جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
كلية الآداب و العلوم الإنسانية - ظهر المهراز
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FES
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Dhar El Mahraz

الرقم الترتيبي: .....

مركز دراسات الدكتوراه: الآداب والعلوم الإنسانية والفنون وعلوم التربية.
تكوين الدكتوراه: التعابير والأشكال الرمزية: مقاربات وآليات الاشتغال.
الحقل المعرفي: اللغة العربية وآدابها.
التخصص: اللغة العربية آدابها.
المختبر: الأبحاث المصطلحية والدراسات النصية.

أطروحة لنيل الدكتوراه

القصة القصيرة المغربية: دراسة نفسية.

اعداد الطالبة الباحثة: وجدان سليم.
الرقم الوطني :1311756867.

إشراف الأستاذ الدكتور: رضوان الخياطي.

تاريخ المناقشة: ../../2023

أعضاء لجنة المناقشة:

أعضاء لجنة المناقشة	الاطار	مؤسسة الانتماء	الصفة
			رئيسا
رضوان الخياطي	أستاذ التعليم العالي	كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز	مشرفا
			عضوا
			عضوا
			خبيرا

السنة الجامعية : 2023-2024

مقتضب عن الأطروحة

تهدف الدراسة الحالية إلى تطبيق آليات التحليل النفسي على القصة القصيرة باعتبارها متنا غنيا بالرموز والدلالات التي تستوجب استثمار منهج نفسي محض، وقبل الشروع في تحليل المجموعتين القصصيتين "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز، و "رباب من بياض" لأحمد لطف الله كان لابد من الحديث عن واقع القصة القصيرة المغربية، والمراحل التي مرت منها أثناء مواكبتها للتغيرات التي عرفها المجتمع، والاتجاهات التي عرفتها بالمغرب، ورصد علاقتها بباقي الأجناس الادبية.

كذا ضرورة الحديث عن نشأة التحليل النفسي، وعلاقته بالأدب، والمبدع، والإبداع الأدبي، وذلك لما له من أهمية باعتبار النفس هي التي تنتج الأدب، فتنتج أحداث تنبع عن سياقاتها النفسية، وهي نفسها التي تقوم بتحليل ورصد الأثر في النص الأدبي، فتم عرض العلاقة التي تربط علم النفس بالأدب، كما تمت الإشارة إلى الكيفية التي اعتنى بها التحليل النفسي بالمبدع والعملية الإبداعية، والقارئ/المتلقي.

بعد ذلك جاءت الدراسة التطبيقية من أجل تطبيق التحليل النفسي على الأدب للتحقق من التصورات العامة التي تم إيرادها في القسم النظري فيما يخص علاقة التحليل النفسي بالأدب، والقصة القصيرة بشكل خاص، فاعتبارا لما يفرضه الاختلاف بين نصوص المجموعتين القصصيتين وجب تحليلهما نفسيا، واكتشاف ما يوجد بداخلهما من غموض، فتم رصد ذبذبات الحركات النفسية للشخصيات بوضوح، والعوامل المؤثرة فيها، والمساعدة على تحرير رغباتها، ولعل أبرزها من العقد، والانفصامات، والانحرافات، والأمراض النفسية المتنوعة، من كبت، وعصاب، ونرجسية، وهستيريا ...

الكلمات المفاتيح: قصة، تحليل نفسي، لا شعور، أمراض نفسية.

إهداء.

إلى أمي وأبي،

إلى كل من علمني حرفا به أهتدي،

إلى من ساندني أثناء محنتي،

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد.

كلمة شكر وعرفان.

أحمد الله تعالى وأشكره لما يسره لي من إنجاز هذا البحث.

أتقدم بوافر شكري وعظيم امتناني لأستاذي الكريم الدكتور رضوان الخياطي الذي تفضل بالإشراف على هذه الدراسة، ولما أسداه لي من نصح وإرشاد وتوجيه، وأحاط هذا البحث بالرعاية العلمية، وذلك بتوفيره كل ما يجده مفيدا، فكان نعم المشرف الناصح، أطال الله في عمره وبارك في صحته، وأدامه سندا لطلبة البحث العلمي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والثناء المديد لأساتذتي الأفاضل على تفضلهم قبول مناقشة هذه الدراسة، وإبدائهم الملاحظات القيمة التي ستغنيها، متمنية من الله أن تنال رضاهم وجزاهم الله ألف خير.

مقدمة.

باسم الله الرحمان الرحيم.

الحمد لله حمدا يليق بمقامه وعظيم سلطانه، وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

يميل الإنسان بطبيعته وتكوينه النفسي إلى الحكي، ويتشوق لرواية الأحداث المختلفة، والاستمتاع بالاستماع إليها، وإذا كانت القصة نوعا أدبيا ضاربا في القدم، وموجودا عند جميع الشعوب، فإن "القصة القصيرة" بما هي جنس أدبي له سمات وخصائص محددة لم يظهر إلا خلال القرن 19 في أوروبا، بينما في المغرب نشأ متأخرا احتذاء بسابقيه خلال عهد الاستعمار، وقد اهتم الباحثون بدراسته، وتوسلوا بمناهج مختلفة إلا أنه لم يحض بدراسات نفسية تذكر.

تتحقق أهمية الموضوع بالنظر إلى ما يحدثه من تحول، وإضافة في سيرورة البحوث المنجزة، وخلخلة في أفق انتظار قراءه اعتمادا على الكفاءات المعرفية، والمنهجية المعتمدة، فتم اختيار القصة القصيرة فضاء للدراسة باعتبار أهميتها وسط الميدان الأدبي، وأهمية الدراسات النفسية، وما نتج عنها من انقلاب جدري في الدراسات الأدبية حيث تحول الاهتمام من البحث في الصورة المسطحة في الأدب إلى ما خلف السطور، وما تحتويه نفسية كاتبه.

تكمن أهمية البحث في أن الأبحاث التطبيقية، والأطاريح المتعلقة بدراسة القصة القصيرة، وتحليلها نفسيا تكاد تكون منعدمة، كذلك حينما نلقي نظرة على مكتبتنا العربية والمغربية نجد قلة الدراسات النفسية الجادة مقارنة مع باقي الدراسات التي تتبنى مناهج أخرى، كما نلمس هذه الندرة في كتب نقدية مغربية لدراسة القصة القصيرة اعتمادا على المنهج النفسي إلا من كتاب الناقد "حسن المودن" بعنوان "القصة القصيرة والتحليل النفسي".

يعد اختياري لمجال الدراسات النفسية للأدب نتيجة إعجابي بنتائج الدراسات النفسية للأعمال الأدبية التي اطلعت عليها لنقاد غربيين، كذلك كان نتيجة اطلاعي على قدر من الأعمال القصصية التي لم أجد بدا في فهم دواخلها لولا التجائي للدراسات النفسية، فكانت هذه الأطروحة فرصة للتكوين الذاتي في مجال التحليل النفسي، والتعرف على دور المنهج النفسي في حياة الفنان، كذلك هدفا لتقريب الباحثين من جنس القصة القصيرة، واطلاعهم على قيمتها.

إن الأسباب الموضوعية التي أدت بي إلى دراسة الأدب من الناحية النفسية، أولا عدم وجود أطاريح بالمغرب تلم بالجوانب النفسية للنص الأدبي ـ حسب ما اطلعت عليه ـ ، وشح الدراسات حول القصة القصيرة المغربية المتوسلة بالمنهج النفسي، كذلك ندرة المنتجات النقدية التي تتناول البعد النفسي في العالم العربي، والتي تدرس الأعمال الأدبية انطلاقا من المنهج النفسي، لكونه منهجا أكثر جرأة أثناء تحليل الأدب.

جاء اختياري للقصة القصيرة أيضا ما تشهده من إهمال واضح من طرف النقاد والدارسين، فجل الطلبة الباحثين والنقاد يتجهون صوب الأجناس الأخرى باعتبار وفرتها، ووفرت الدراسات بها، وكانت دراسة المجموعة القصصية "رباب من بياض" لأحمد لطف الله، و "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز لجدتهما وعدم دراستهما من قبل من طرف الباحثين، والنقاد إلا من مقالات قليلة في بعض الجرائد والمجلات، وكذلك عمدت المزاوجة بين كتابة الذكر وكتابة الأنثى لأحدد الفروقات التي توجد بينهما انطلاقا من كتابتهما، وأفكارهما.

لعل الإشكالية المحورية التي يطرحها الموضوع تلخصها مجموعة من التساؤلات التي تفرض نفسها سيتم الإجابة عنها خلال الأطروحة:

تعتبر المسيرة الفعلية للقصة القصيرة حافلة بالتميز إذ تتطلب الوقوف عند مراحلها، ومعرفة ظروفها وتاريخها، واتجاهاتها، والعصور التي انطلقت منها، فمتى ظهرت القصة؟ وما أهم المراحل التي مرت منها؟ ما التطورات التي شهدتها على مر العصور؟ كيف استطاع النقاد تعريف القصة القصيرة؟ ما الاتجاهات التي عرفتها؟

هل كان التحليل النفسي كفيلا بسبر أغوار القصة القصيرة؟ كيف تطورت وجهة التحليل النفسي إلى دراسة الأدب؟ متى ظهر المنهج النفسي كمنهج له ضوابطه؟ كيف يمكننا تطبيق التحليل النفسي على الأدب؟ ما هي خصوصية الشخصية القصصية التي تميزها عن شخصية باقي الأجناس؟ كيف استطاع التحليل النفسي الكشف عن مكنونات الشخصية القصصية؟ ما العوامل المساعدة على تحرير رغبات الشخصية؟ كيف استطاعت الأمراض النفسية أن تؤثر على الشخصية، وتلعب دورا أساسيا في تكوينها؟

إن الصعوبات التي واجهتها خلال أطروحتي تتجلى في:

ـ صعوبة الحصول على بعض المراجع وقد أمكن تداركها بعد الكثير من الجهد والتنقلات.

ـ صعوبة الحصول على المجاميع القصصية للكتاب المغاربة المحدثين، فكل ما كنت أجده داخل مكتبات البيع كان لمجاميع قصصية مترجمة، إذ لم أحصل على مجاميع قصصية لقصاص مغاربة لم تتم دراستهم من قبل إلا بعد الاستعانة بالزملاء، وبالقصاص أنفسهم وما يذخرونه من أعمالهم.

تعتبر منهجية البحث محاولة تطبيقية لدراسة الأدب انطلاقا من تجريب منهج نفسي على نصوص قصصية، وإبراز تجليات التحليل النفسي في القصة القصيرة، كما تم اعتماد المنهج النفسي من أجل تحليل النصوص، واكتشاف الإشارات اللماحة التي تحيل على دواخل النفس، ومكنوناتها مع مراعات طبيعة النصوص المشتغل عليها انطلاقا من المقاربة النفسية.

اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسمه إلى بابين: باب نظري، وآخر تطبيقي، وتوخيا للانسجام راعت الدراسة التوازن بين الفصول المكونة للبابين، والمباحث التي تتضمنها الفصول، وهكذا ضم كل باب فصلين، واحتوى كل فصل على ثلاثة مباحث، وابتدأ الفصل بتوطئة وانتهى بتركيب، واختتمت الأطروحة بخاتمة.

تناولت في المقدمة أهمية الموضوع، كما ذكرت الأسباب المؤدية إلى اختياره، والإشكالية التي يطرحها، والصعوبات التي واجهتني أثناءه، والمنهجية المتبعة في دراسته، ووضعت خطة للدراسة.

خصصت الباب الأول الذي عنون ب "القصة والتحليل النفسي" للحديث عن واقع القصة عامة والقصة القصيرة خاصة، كما عملت على إبراز سيرورة التحليل النفسي، ضمنته فصلا أولا عنون ب"القصة القصيرة المغربية: الوجود والحدود والاتجاهات" يحتوي على مبحث أول بعنوان " القصة القصيرة وعلاقتها بباقي الأجناس" تناولت فيه تعريف القصة بصفة عامة، و القصة القصيرة على وجه الخصوص، فوجدوها مادة دسمة للبحث عن تعريف لها، فتتبعت الدلالة اللغوية، والاصطلاحية لها اعتمادا على آراء متعددة، وذلك من أجل رصد أشكال التصورات حول موضوعها، ثم قارنتها بأجناس أخرى تندرج تحت ظل الأدب، مثل علاقة القصة بالشعر، وعلاقة القصة بالمسرحية، وعلاقة القصة بالرواية.

تابعت في المبحث الثاني المعنون ب "نشأة وتطور القصة عبر العصور" مراحل تطور القصة عبر العصور مع اعتماد إبراز نشأة القصة، وظروفها، وملابساتها، و من أهم المحطات التي سيتم التوقف عندها: ظروف نشأة القصة في أول الأزمان، والكيفية التي تطورت بها عبر العصور، انتقال القصة القصيرة إلى المجتمع الغربي، وكيفية انتشارها بالمغرب، كما عملت في المبحث الثالث المعنون ب"نشأة القصة القصيرة المغربية واتجاهاتها" على البحث عن الكيفية التي دخلت بها إلى المغرب، والعوامل التي ساهمت في ظهورها، والرؤى والاتجاهات التي عرفتها.

خصصت الفصل الثاني المعنون ب"مدخل إلى نظرية التحليل النفسي وعلاقته بالأدب" للحديث حول التحليل النفسي، وأهميته في رصد الأثر الإبداعي، ضمنته مبحثا أول بعنوان "نشأة وتطور التحليل النفسي" ثم بدأت البحث عن نشأة هذا المفهوم انطلاقا من مجموعة من الآراء النقدية المتعددة، والكيفية التي تطور بها هذا الاتجاه مع فرويد وزملائه وتلامذته، بينما في المبحث الثاني المعنون ب"المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي" سيتم اكتشاف غوامض التيار الفرويدي من خلال ما جاء به من مفاهيم إجرائية مكونة للاتجاه النفسي،

وتحديد مدلولاتها، كما سيختتم الفصل بمبحث ثالث تحت عنوان" التحليل النفسي وعلاقته بالأدب" يبين العلاقة التي تربط التحليل النفسي بالأدب، ويتعقب ملامح الاتجاه النفسي في الدرس الأدبي.

يليه الباب الثاني عنونته ب"دراسة نفسية لنصوص إبداعية" خصصته للدراسة التطبيقية من أجل تطبيق التحليل النفسي على الأدب، وذلك للتحقق من التصورات العامة التي تم إيرادها في القسم النظري، فيما يخص علاقة التحليل النفسي بالأدب، والقصة القصيرة بشكل خاص، فاعتبارا لما يفرضه الاختلاف بين نصوص المجموعتين القصصيتين سأطبق المنهج النفسي على كل قصة داخل المجموعتين لأكتشف ما يوجد بداخلهما.

اتخذت في الفصل الأول المعنون ب"دراسة مكونات الشخصية القصصية. "رباب من بياض" لأحمد لطف الله" مجموعته القصصية متنا للدراسة، فاستطعت تطبيق التحليل النفسي على المجموعة القصصية، وخصصت المبحث الأول ل "تقديم المجموعة القصصية "رباب من بياض" " وما تتضمنه المجموعة من عناوين ودلالات، كذا البحث في الألوان التي اشتملت عليها المجموعة القصصية، ومدى تأثيرها على الشخصيات، كما اطلعت على الأسلوب، واللغة التي تبناها الكاتب من أجل إيصال أفكاره لمتلقيه، وما صمت عنه قصدا ليترك مجالا للقارئ لملئه حسب رغبته، أما المبحث الثاني الذي عنون ب "دراسة العوامل المساعدة على تحرير الرغبات" كان لاستكشاف العوامل النفسية التي تسهل تفريغ الرغبات بكل يسر دون حرج، وخلال المبحث الثالث الذي عنون ب"دراسة العوامل المؤثرة في الشخصية القصصية" فتم إبراز مجموعة من العوامل المؤثرة في الشخصية القصصية، وعوامل تعمل جاهدة من أجل مساعدتها على تحرير رغباتها.

عنونت الفصل الثاني ب"دراسة نفسية للمجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز" " حيث اقتحمت عالم الكتابة النسائية، فاخترت للدراسة المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" فصلت فيها من خلال تحليل قصصها، عنونت المبحث الأول ب"تقديم المجموعة القصصية" تضمن تعريفا للمجموعة القصصية، وعناوينها الغنية بالدلالات، ثم يليه المبحث الثاني المعنون ب"خصوصية الشخصية القصصية والعوامل

المساهمة في تكوينها" وتضمن تبيان مدى تأثير العوامل الخارجية على شخصيات الكتابة النسائية، وبعده مبحث ثالث بعنوان "الأمراض النفسية ودورها في تكوين الشخصية" إذ حددت الدور الذي تقوم به الأمراض النفسية في تكوين الشخصية.

وضعت في الأخير خاتمة تحمل أهم النتائج التي تم التوصل إليها، وتعطي صورة شاملة عن القصة القصيرة، وعن التحليل النفسي، واستنتاجات تبرز خصائص كل مجموعة قصصية على حدة، والفرق الذي يكمن بينهما باعتبارهما يعبران عن جنسين مختلفين (الذكر/ الأنثى).

الباب الأول: القصة القصيرة والتحليل النفسي.

الفصل الأول : القصة القصيرة المغربية : الوجود والحدود والاتجاهات.

توطئة.

تعد القصة من الفنون الأدبية النثرية التي عرفت منذ القدم، لقد وجدت في الكتابات المسمارية، وفي بعض المخطوطات القديمة المكتوبة على الأحجار، وعلى ألواح من الطين المحروق، والرسومات التي تداولها الفراعنة، كما عرفها المجتمع الجاهلي وكانت تتداول عبر المنادمات، والمسامرات في وعاء هزلي مليء بالسخرية، يتداولون حادثة أو مجموعة من الحوادث التي كانت سائدة في تلك البيئة، وذلك باختراع شخصية أو شخصيات متباينة والحديث حولها.

تتم صياغها بأسلوب أدبي يلائم متطلبات العصر آنذاك إلى أن جاء الإسلام ليخط لنفسه مسارا واضح المعالم بقصصه الواعظة ذات البعد الديني، التي زخر بها القرآن الكريم مثل قصة "موسى" عليه السلام، و"عيسى" عليه السلام، و"إبراهيم" عليه السلام، و"هارون" عليه السلام، و"سليمان" عليه السلام، و"ذي الكفل" و"مريم" بنت عمران رضي الله عنهما، وقصة "أصحاب الفيل"، و"أصحاب الأخدود"، و"أهل الكهف"، و"أصحاب السبت"... كما رويت هذه القصص بغية تحقيق مجموعة من الوظائف نذكر منها أخذ العبرة، والتدبر، والتفكر، والتثبت، والدلالة على أخبار الأنبياء والرسل ...

ارتبطت القصة بمجموعة من الأجناس التي تنضوي تحت لواء السرد، وذلك باعتبارها شكلا فنيا بموازاة باقي الأشكال الفنية مثل (الرواية، الشعر، المسرح...)، ولم تتخذ قطيعة مع باقي الأجناس الأخرى، ولم تظهر في استقلالية تامة عنهما، فرغم الفروقات البسيطة التي توجد بينها إلا أن تلك الأجناس جعلتها جنسا يمكن الاحتذاء به، وذلك لتفردها وتميزها عنهم جميعا.

بدأ الفن القصصي في الغرب متأخرا قرونا من الزمن حيث لم يعرف الغرب فن القصة إلا حين تكدرت ظروفهم الاجتماعية، وعرفوا انقسامات طبقية، فكان لابد أن يجدوا لهذه الظروف المعقدة جنسا يلائمها ويعبر عنها، فنضج حينها هذا الفن على أيدي مجموعة من الرواد مثل "إدجار ألان بو" Edgar Allan Poe و"جي دي موباسان" Guy de

Moupasan و"أنطوان تشيكوف" Antoiun Chekhov ، ليصل متأخرا إلى البلدان العربية.

كان دخول جنس القصة القصيرة إلى المغرب حدثا هاما فأصبح الأكثر قدرة على احتواء الفئات الهشة و الضعيفة، وأصبح كذلك عاملا أساسيا لإبراز القيم الوطنية، ومكافحة الاستعمار الذي بذل كل ما في وسعه من أجل دفن الهوية المغربية ثقافيا ولغويا ووطنيا...

ظهرت القصة بالمغرب في فترة متأخرة بالقياس إلى بعض الأقطار العربية الأخرى، نشأت نتيجة التأثر بالأدب المشرقي، والثقافة الغربية فسيطرت روح التقليد في فترة متأخرة على الفكر والأدب، فترعرع ونشأ الفن القصصي حين تكدرت الأحوال وساءت، فوجد مجالا خصبا بالمغرب، وعرف اتجاهات تعددت وتنوعت مع مرور السنين وتبدل الأحوال، فشهد القمع الاستعماري والتخلف الثقافي، وفترة الاستقلال، ليواكب بعدها العصر الحديث وتطور المجتمع.

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة وعلاقتها بباقي الأجناس.

القصة لغة.

يقال «(قص أثره)، يقصه قصا وقصيصا، هكذا في النسخ، وصوابه قصصا، كما في العباب واللسان والصحاح:(تتبعه). وفي "التهذيب" القص: إتباع الأثر»[1]، «وقص عليه الخبر قصا وقصصا: (أعلمه)به، وأخبره، ومنه: قص الرؤيا»[2]، ويأتي معناه في الإخبار والنبأ وتتبع الأثر، ومنه قوله تعالى {فارتدا على آثارهما قصصا}[3]، و«القصص بالفتح: الخبر المقصوص، وضع موضع المصدر...والقص :البيان، والقاص: الخطيب»[4]، وبهذا وضح فعل القص، كما أنها تأتي بمعنى إيراد الخبر.

القصة في "لسان العرب" لفظة مشتقة من الفعل (قص)، «والقص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام»[5]، وتعد «القصة: الأمر الحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا. وفي حديث الرؤيا :لا تقصها إلا على واد. يقال قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها... والقص البيان، والقصص بالفتح الاسم، والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.»[6]

إن «قص أثره قصا وقصصا تبعه وفي سورة الكهف [فارتدا على أثرهما قصصا] أي رجعا في الطريق التي سلكها يقصان الأثر، قيل أصل القصص رسم فاستعمل استعمال المصدر، وقص الخبر أعمله وحدث به على وجهه، وفي سورة يوسف [نحن نقص عليك أحسن القصص] أي نبين لك أحسن البيان، وقص الشعر والظفر وغيرهما قصا، قطع منهما بالمقص، وقصت الشاه والفرس استبان حملها أو ذهب وداقها وحملت.»[7]

---

[1]محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق نواف الجراح ، دار صادر، بيروت، ج8، ط1، س2011، ص538.

[2]المصدر نفسه، ص338.

[3]القرآن الكريم، رواية حفص، سورة الكهف، الآية64.

[4]محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مصدر سابق، ص542.

[5]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ج7، ط1، س1990، ص74.

[6]المصدر نفسه، ص74.

[7]بطريس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، 1987، ص739.

كذلك نجد في تعريف أبو هلال العسكري: «وأصل القصص العربية إتباع الشيء، ومنه قوله تعالى {وقالت لأخته قصيه}[8]، وسمي الخبر الطويل قصصا، لأن بعضه يتبع بعضا حتى يطول»[9]، ونلحظ أن ورود لفظة القصة في سور القرآن الكريم، جاءت بمعنى تتبع الأثر، والإخبار، والبيان... كما حملت نفس المعنى في كتب اللغة.

أما في تعريف آخر بالمعاجم الأجنبية «لقد جاء لفظ قصة Story بشكل عام في الانجليزية من الأصل الذي يعني التاريخ History والذي يشير إلى العمليات الخاصة بسرد القصة أو حكاية أو مجموعة أخبار وطريقة سردها، ويشير كذلك لسلسلة من الوقائع.»[10]

[8]سورة القصص، مصدر سابق، الآية11.
[9]أحمد المديني، فن القصة القصيرة في المغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، س1979، ص48.
[10] شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص23.

-القصة اصطلاحا.

يعتبر مصطلح قصة من المصطلحات الشائكة التي تجمع حولها الباحثون المحدثون والنقاد لأنها تحتوي على أنواع تتداخل وتتشارك، كما تشتمل كل هذه الأنواع على العنصر المحكي، وتنضوي تحت سطح السرد، فنجد القصة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والأقصوصة وغيرها، و «لا يعد المصطلح غريبا عن التراث العربي في مختلف حالاته، خاصة في تراثنا الحكائي .هكذا رادفت القصة السرد بمعناه الواسع سواء كان واقعيا أو متخيلا، فالقاسم المشترك بين هذا وذاك هو تقديم الممتع الذي يستهوي الأسماع والأفئدة.»[11]

إن« مصطلحCuento مشتق من الفعل Contar وهذا الفعل من Compotar بمعنى يعد ويحصي ، والفعل Contar بمفهوم العد ليس أكثر قدما من الآخر وهو (يقص)، ومن الممكن أن ننتقل من مجرد عد الأشياء إلى قص الأحداث الواقعية أو المتصورة»[12] و«عندما نتناول فن القص فإننا نميز بين عدة أنماط ، لكن لا تسعفنا الكلمات المناسبة لنميز كل نمط على حدة، فأحيانا تكون هناك مرادفات للدلالة على نفس الشيء، وأحيانا أخرى نجد أن هناك نمطا لا يحمل اسما، وفي هذا المقام يشعر المرء أنه بالحاجة إلى الترجمة أو اتخاذ المصطلحات المناسبة اعتمادا على اللغات الأجنبية.»[13]

تعد القصة شكلا من الأشكال الأدبية المتميزة التي تندرج ضمن فنون الأدب الحديث، والتي تتفرد بمقومات ومبادئ، فالقصة يمكن اعتبارها بغض النظر عن أنواعها المتراكمة فن التواصل مع القراء، وهي عندما يستطيع المؤلف أن يسرد ما لم يستطع قوله أي شخص آخر، كذلك نجد أن وصف «مصطلح القصة بالقصر لا يعود إلى جانب الكم الذي مثل

---

[11] عبد الرحيم مودن، معجم مصطلحات القصة المغربية، دار نشر المعرفة، 2001، ص19.
[12] إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ت علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، س2000، ص15.
[13] المرجع نفسه، ص14.

عنصرا معياريا في التعامل مع النص، سواء بالنسبة للكاتب أو المنبر الصحفي الذي تربت في أحضانه النصوص القصصية المنتسبة لهذا النوع.»[14]

يترجم «مصطلح القصة القصيرة ب Short story، فإن الجدل الذي دار بين النقاد حول هذا المصطلح، كان حول أفضلية استعمال عبارة "القصة القصيرة" أو عبارة "الأقصوصة"، لكن فتحي الأبياري في كتابه "عالم تيمور القصصي" ينهج نهجا آخر إذ يستخدم عبارة "القصة القصيرة للدلالة على هذا الشكل في الآداب الأجنبية ، في حين يستخدم كلمة أقصوصة للدلالة على الشكل نفسه في الأدب العربي.»[15]

إن «المصطلحات القصصية، لم تحدد مفاهيمها نظريا في معاجم يمكن أن يرجع إليها المختصون عند الحاجة، بل أصبح تعريفها واستخدامها أمرا ذاتيا يعالجه كل ناقد حسب ما يرى.»[16]

[14]إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية ، مرجع سابق، ص20-21.
[15]عبد الرجيم الكردي، السرد ومناهج الأدب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص27.
[16]المرجع نفسه، ص4.

تعريف القصة القصيرة.

حينما أردنا تعريف القصة القصيرة واجهتنا مجموعة من الصعوبات، والتي تكمن في تحديد تعريف شامل، وترجع الصعوبة في وضع تعريف قار إلى التطور الذي صار يلازم هذا الجنس الأدبي، وإلى طبيعة الفن التي تختلف عن طبيعة العلم الدقيق، كذا عدم امتثال هذا الجنس للقوانين التي تلزمه بها المناهج المتحكمة في البناء، ويخبرنا محمد برادة أنه «منذ البدايات القصصية الأولى، وفي غمرة التقليد والترجمة، انصب اهتمام الدارسين على وضع التعريفات.»[17]

كان لابد أن نشير في البداية إلى اعتراف بعض الدارسين علنا بالعجز في الحصول على تعريف، إذ «يعترف المصنفون بعدم قدرتهم على تقديم أو الانطلاق من تعريف خاص للقصة، الشيء الذي انعكس على اختيارهم، وعلى تصنيفهم للمواد »[18]، وهذا الارتباك كان واضحا عليهم وهم يحاولون البحث عن تعريف دقيق لها، ف «في فترة مبكرة اعترف "ف.شلوفسكي" "F. Chlovsky" قائلا: إنني لم أعثر بعد على تعريف للقصة القصيرة، كما اعترف أحد أبرز كتاب القصة القصيرة في العالم العربي، وهو يوسف إدريس قائلا : فن معقد إلى الدرجة التي لا أستطيع أنا شخصيا بعد هذا العمر في ممارسته أن أعرفه.»[19]

تعتبر «القصة القصيرة جنسا أدبيا يتميز بالاقتصاد في التعبير وتصوير الحدث أو اللحظة الزمنية العابرة، بلغة وصفية درامية، وهذا الجنس الأدبي يكشف للقارئ عن وجود حدث أو شخصية ذات دلالة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، تعبر عن موقف خاص أو رؤية خاصة للعالم»[20]، فهي تنمو وتترعرع مثل أي جنس آخر، وتعلن عن سراح كلمتها، وتستمر منذ أسطرها الأولى إلى الأخير، وتتداخل فيها الأزمنة والأمكنة، والضمائر و الفضاءات.

---

[17]محمد برادة، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، س1986، ص11.
[18]سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، س2012، ص120.
[19]نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط1، س1964، ص52.
[20]سمير سعيد حجازى، قاموس مصطلحات، النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص95-96.

إن «القصة القصيرة جنس قابل على الدوام للتجدد والتفرد والتحول والتغير، وفي هذا الصدد وجب التأكيد أن صعوبة وضع تعريف قار للقصة القصيرة مرده إلى الإمكانيات الفنية والجمالية التي يتفرد بها هذا النوع، مما يجعله غير قابل للامتثال للثوابت البنيوية المتحكمة في بناء الأنواع الأدبية»[21]، وقد عمدت حصر بعض المحاولات التي قام بها المهتمون بهذا الجنس الأدبي المعقد، وبدأت الخوض في التنقيب عن تعريف مركز، فوجدت اختلافات كثيرة بينهم.

ارتأيت حصرها فوجدت آراء متباينة كما سبق وأشرت، فقد «انطلق "إدجار ألان بو" "Edgar Allan Poe" في تعريفه للقصة القصيرة من وحدة الانطباع، ومن أنها تقرأ في جلسة واحدة، ورأى "سومرست موم" "Semerset Mom" أنها قطعة من الخيال، وركز"فورستر" "Forester" على الحكاية، واعتمد "موزلي" "Mouzli"على عدد الكلمات، وقال "هيدسون" "Hidson" أن ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية»[22]، وفي أحسن الأحوال يقال عنها صور إبداعية وليست تنظيرية، بمعنى أنها ليست عاكسة لمفاهيم نقدية.[23]

يحدد هؤلاء النقاد القصة بناء على معيار الكم، انطلاقا من الاقتصاد والمحتوى الموجز من جهة اللغة، والسرد، والحوار، كذلك الانتقال من مهمة السرد الطويلة إلى القصيرة، أي من التعميم إلى التخصيص، والركن إلى الاختزال والحذف، ومحدودية الكلمات والسطور، بينما نرى «مفهوم "تشيخوف" "Chekhov" للقصة القصيرة مبني على أنها شظية مشحونة بالغنائية الشعرية، والشخوص فيها أقل حركة ودورانا، من حيث كونها ممثلات للواقعية، أكثر منها تجسيدات للمزاج الذي كان له نفوذ على كل ممارسي الشكل.»[24]

نجد أبسط تعريف للقصة كما يقدمه "هينري جيمس" "Henry Jims" على أنها «انطباع شخصي عن الحياة، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها، وتتفاوت هذه القيمة

---

[21] عبد القادر الطاهري، القصة القصيرة المغربية، المكون التراثي وبناء الدلالة، مقاربات، ط1، س2016ص98.
[22] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، س1998، ص28.
[23] سامح درويش، النقد القصصي المغاربي، المفاهيم والبنيات، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، 2018، ص50.
[24] تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، ت ناصر الحجيلان، المركب التربوي التعاوني، لبنان، ط1، س2011، ص71.

على قدر كثافة انطباعات المبدع»[25]، إذ إن تعريفها يرجع عند البعض إلى ارتباطها بالانطباعات الشخصية للفرد داخل الحياة العامة، «القصة هي التعبير عن الحياة، الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية، بفارق واحد هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة، ولا تنتهي إلى نقطة معينة.»[26]

نلحظ أن هناك آراء مختلفة بين الدارسين، هناك من يشاطر نفس الرأي وهنالك من يخالفه كما نرى في هذا التعريف «القصة في كل هذا ليست صورة من الحياة، وليست من واقع الحياة، ولكنها "أداة" من أدوات الغزو النفسي والاجتماعي للمجتمعات... وهي حين تقوم على ذلك البناء الفني، إنها تلمس قواعد التحليل النفسي، وفرضها على الأدب عامة والقصة خاصة»[27]، فنجد أن محكيها مرتبط بالذات، وقدرتها على ولوج العمق النفسي، كما نرى أنها ارتأت أن تعلن عن أشخاص يتطورون ويفصحون عن زخمهم النفسي منذ البداية، ولا يتطلبون جهدا كبيرا من أجل مسايرة التطور عبر الزمن.

تتوفر في القصة مجموعة من الخصائص والشروط من أبرزها شرط الحدث أو الخبر الذي يترك أثرا في المتلقي وذلك حسب "رشاد رشدي"، سواء أكان هذا الخبر حقيقيا تم بالفعل في زمن مضى أم متوقعا حدوثه في المستقبل، بمعنى سواء أكان استباقيا أم استرجاعيا، ف «من المعروف أن القصة تروي خبرا، لكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة (...) فلأجل أن يكون الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولا أن يكون له أثر كلي، بمعنى أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه بعضها مع البعض حيث يكون لمجموعها أثرا أو معنى كليا.»[28]

نرى أن «الاعتماد على خاصية واحدة لتعريف القصة القصيرة، ولو أن الخاصية أبرز من غيرها، يضل يشوبه النقص ولا يفي بالغرض المنشود »[29]، لأن اشتمال هذا الجنس

---

[25]مصطفى محمد هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص263.
[26]سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط6، س1990، ص75.
[27]أنور الجندي، الموسوعة الإسلامية العربية، خصائص الأدب العريفي مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، س1985، ص81.
[28]رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، س1992، ص11.
[29]مخلوف عامر، مظاهر التجديد بالقصة القصيرة بالجزائر، مرجع سابق، ص29.

على خصائص متنوعة ومتعددة، يصعب تجميعها في تعريف واحد، كما سبق وعاينا أن روادها، ودارسيها، والباحثين فيها لم يرقوا إلى مستوى إعطائها تعريفا شاملا، لكنهم اكتفوا بالإشارة إلى خاصية من خصائصها، ليخرجوا من نفقهم الضيق بشبه تعريف كفيل بتوضيح ولو جزئ منها.

نجد بالإضافة إلى الاختصار والحذف أن الأثر الكلي أو وحدة الأثر خاصية أساسية تميزها عن غيرها من الأجناس، ف «إن هذه السمة المميزة للقصة القصيرة، وحدة الأثر التي يفترض أنها تميزها كنوع، تساعد على جعل كل قصة أكثر انفتاحا على ما هو أبعد من دلالاتها المفردة، وأكثر انفتاحا على الدلالات المتشعبة التي يستدعيها سياق القصص المترابطة.»[30]

تدل القصة القصيرة في مفهومها البسيط ـ من خلال كل ما اطلعنا عليه من تعاريف النقاد والدارسين ـ على سرد بسيط يصور جانبا من جوانب حياة فرد بحدث وحيد وبناء واحد، والاكتفاء بتصوير لحظة شعورية أو موقف بارز من الحياة دون تفصيل، وتدقيق أو تركيب، في مدة زمنية قصيرة، ومكان محدود.

[30] تزفيتان تودوروف، القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ت خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص102.

شكل القصة القصيرة.

يبدو أن كل شكل قصير كفيل بأن يتطلب انشغالا كبيرا بالأسلوب الفني، من لدن الكتاب والقراء على حد سواء، فالشكل عامل أساسي في مختلف الأجناس السردية، وباعتبارنا نتعامل مع شظية اختيرت من إجمالية الحياة كان الاعتناء به واجبا، «يقول "موريس شاد بولت" " Mouris Chad Bolt" : إن تحدي الشكل أنها تسحب ما أمكن من الحياة بما تستطيع أن تحمله القصة في أقل عدد من الصفحات، لتنتج إن أمكن في لحظة الهذيان، فهذه الصورة هي ما يعرف بالقصة القصيرة الجيدة أو العظيمة.»[31]

لعل قصر شكلها هو ما ميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، ف«عندما يتمازج هذا التجاذب مع المتطلبات الداخلية لقصر هذا الشكل الفني نفسه، إما لتقديم حكاية توضيحية تجسد لازمنية الحقيقة أو التركيز على لحظة زمنية تكسر بشكل ذي معنى نسق الواقع اليومي، فإن النتيجة هي شكل سردي يبين درجة عالية من الإبداع الأسلوبي الفني»[32]، والرزين الذي لا يتكلم كثيرا ليقول كل شيء، بل يكتفي بقول الأساس عن الشخصية، ولحظتها الآنية دون توسيم ركيك يثقل كاهل القارئ.

يشير "تشارلز ماي" إلى أن «القصة قصيرة لأن حجم الفعل قصير، ولأن الفعل ثابت أو متحرك، ولأن المؤلف يختار الطرح على نطاق مشدود من خلال الاختصار، والحذف لأن المؤلف يختار وجهة نظر قابلة للإيجاز»[33]، ومن هنا شكلها القصير ومحدودية كلماته ارتقى بها كفن ليس له مثيل في باقي الأجناس، تفردت به وتميزت، وامتنعت أن تكرر ما روي عن سابقاتها من الفنون لأنها لم تختر الطرح السهل، بل ركبت الصعب بالتزامها بقصر الشكل وإيصال الفكرة للمتلقي عبره.

إن القصة ليست كل ما يستنسخ ويكرر، فهي التي تختبئ خلف مظاهر العالم العادية لتظنها فقط كلمات انفلتت من لسان الكاتب، بينما هي تفتح نص الحياة أمام القارئ وهو

---

[31] تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص278.
[32] المرجع نفسه، ص81.
[33] المرجع نفسه، ص275.

يسعى إلى للتجول بين سطورها، وكما يبدو أن الصفحات القليلة، والكلمات المحدودة يمكنها أن تشمل من الجمال والمشاعر الإنسانية أكثر وأعمق من المليئة بالصفحات.

موضوع القصة القصيرة.

تركز القصة على أحداث وأشياء ملموسة، تعرض أشخاصا في حالة نفسية معينة، شخصيات ذات طابع عادي تعبر عن همومها ومواقفها الحياتية البديهية وهي تحاول الاندماج في المجتمع، ف «إنها مشاهدة حياتية شاغرة في آن، أبطالها أناس حقيقيون يأكلون الطعام، ويمشون في الأرض مثقلون بالأحلام و الإحباطات، وبكثير من القيم بكثير من وطأة الأنا العلوي.»[34]

نجد القصة أحيانا يتم إثرها تحويل الكيان العادي، ومواقف الحياة العادية إلى شيء له معنى، وأحيانا أخرى تهدف إلى تفجير اللحظة الشعورية والطاقات السلبية ابتغاء تحقيق الأهداف، والاندماج الكلي للأشخاص في المجتمع، ف«القصة عموما عمل إبداعي محض، ينضده خيط السرد المحكم، وبراعة القاص المنصهر في هموم مجتمعه... تبحث عن مكان فلا تجده إلا في عفوية الطرح والتكثيف المضغوط بحميمة حس القاص .»[35]

اتخذ "إرفينغ" "Irfinr"صورة شفافة من الواقع لأجل بناء قصصه، والتزم بها خلال كتاباته القصصية، واعتبرها ميزة لنسج شخصياته، وعرضهم كما هم في حياتهم العادية، دون حاجة إلى التنميق أو التضخيم لكي يعبروا بصدق وعفوية دون تصنع، ويكونوا أقرب إلى جمهورهم، يقول «القصة مجرد إطار أفرش عليه موادي، إن تفاعل الفكر والعاطفة، واللغة، ونسج الشخصيات المرسومة بخفة وتعبيرية، والعرض المألوف والأمين لمشهد من الحياة العادية، وحس الدعابة شبه الخفي الذي يتبدى عادة في الكل، إن هذه كلها ضمن ما أرمي إليه.»[36]

إن «القصة القصيرة فن قادر على تجسيد رواية القاص من خلال معمارها الجمالي الذي يتيح للقاص البدء من مستوى وجداني على صعيد الشخصية الفنية ومن خلال الحوار

---

[34]محمد زنيبر، مجلة آفاق تربوية، ملف العدد الخاص بالقصة القصيرة بالمغرب، المركب التربوي التعاوني، الدار البيضاء، العدد12، س1998، ص71.

[35]حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة، في القصة القصيرة، نسخة إلكترونية، ص22.

[36]تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص50.

الدائر بين الشخصية والواقع»[37]، و إن الغوص في أعماقها يظهر أنها تعالج العديد من القضايا الوطنية العميقة، عن طريق التمويه بالحلم والخيال، ولا يستدرك كنه هذا العمق إلا عن طريق استخدام الخبرة التي اكتسبت من خلال مجموع التجارب التي واجهها القارئ من قبل، وهذا يدل على أنها موجهة إلى فئة معينة من القراء.

تتمسك القصة القصيرة الحديثة بعدم سماحها للقارئ بالحفاظ على الافتراض المعتاد، على أنها مجرد وسيلة للإثارة والمتعة والإقناع، تنطوي على أسلوب متأنق و ترمي إلى حل أزمة أو مشكلة، «تقول "ويلتي" "ouilti" إن أكثر الجوانب المميزة للقصة القصيرة هو أننا لا نستطيع أن نرى خطوطها العريضة الصلبة، فهي تبدو مغموسة في شيء من ذاتها. إنها مغلفة في مناخ نفسي، وأول ما نراه فعلا من القصة هو غموضها»[38]، وذلك باعتبار المعنى فيها يقبع تحت سطح السرد، لأن الواقع داخلها يختبئ خلف عالم المظاهر العادية، مما ينبغي للدارس أن يبحث عنه خلف تلك المظاهر لكي يصل إلى العمق الدفين.

تدخلنا القصة خلسة إلى جانبها المظلم الذي يحمل بين طياته انتكاسات الواقع، وانكسارات الحاضر، ومخلفات الماضي، والخوف من المستقبل، كما نجد إمكانية ترجيح أنها انعكاس للواقع الخارجي، إذ تحول الكيان العادي إلى شيء له معنى أي إلى شيء ملموس يمكن للمرء أن يستشعره، فقد «كانت اللحظة القصصية في الأغلب الأعم، لحظة انفجارية ودرامية، وكان الفعل ورد الفعل إيقاعا جدليا حادا، ومستمرا لا يسمح إلا في النادر، بالتقاط الأنفاس واستغوار البواطن، وتحويل الحدث من الضجيج الخارجي إلى الضجيج الداخلي.»[39]

تحقق القصة القصيرة تواصلها عن طريق انتزاع اللحظة، وفرض نفسها باحتضان جوهر الأشياء، وتسريبها عبر السطور القليلة، كما تعبر عن الواقع المضمر في الزمان والمكان والنفوس، ولا تسمح للقارئ بالحفاظ على الافتراض المعتاد على أنها مجرد وسيلة

---

[37]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، الاتجاهات الفنية في القصة المغربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، س1987، ، ص387.
[38]تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص280.
[39]نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص81.

للإثارة والمتعة، ف «كثيرا ما اقترنت في الأذهان بكونها اللحظة المنتزعة من الزمان وإيقاعاتها التعاقبية المتلاحقة، لتثبيت موقف أو مشهد أو صيرورة استيطان عن طريق كاميرا تبطيئية تضفي على اللقطة ديمومة كثيفة.»[40]

يقول "محمد برادة" حين يوضح الحقيقة الفعلية التي تقوم بها القصة القصيرة، وهي تسعى إلى تسريب السياسة بلطف داخل العقول، وتطمح إلى تطعيم الفكر برفض الشعب لخطابات السلطة التي لا تتماشى مع مصلحته، أنها «مدخل للتمرد على سجن خطابات السلطة وبلاغاتها، معبر إلى إعادة تشييد فضاء رحب يستعيد المخيلة الموءودة، ويحتفل بنكهة اللغة الطازجة وطراوة المعرفة الكاشفة.»[41]

يظل معنى القصة قابعا تحت سطح السرد، لأن الواقع داخلها يختبئ خلف عالم المظاهر العادية، مما يفرض على الدارس أن يبحث عنه خلف تلك المظاهر لكي يصل إلى العمق الدفين، ف«القصة القصيرة تحتاج إذن إلى قدرة فائقة في التقاط الأحداث... ثم محاولة كشف أسرار ما استغلق فهمه للوهلة الأولى، وصياغة ذلك كله في مركب متكامل أصيل يضمر ولا يعلن، ويكون في نفس الوقت متحكما متقنا، مكثفا، موحيا، متعاملا مع لحظات إنسانية تموج بالدلالات.»[42]

نلمس أن هذا الجنس أكثر جرأة من غيره من حيث المواضيع، و سبر أغوار الذات، فنلحظ أن «القصة القصيرة من أنسب الوسائط الأدبية التي تمتلك جرأة التوظيف الجمالي للجسد، لأن الجسد حكاية لقصة الحياة، ترويها تفاصيل نتوءاته و تقعراته، وتشهد عليها ندوبه وخدوشه. والقصة جسد تنوء أعضاءه بثقل الصورة المختزلة التي تعبر مخلفة وشما من العبرة، ومن المتعة، في هذا العضو أو ذاك.»[43]

تعد القصة وسيلة للتعبير عن واقع الطبقة الوسطى، وما تعانيه من تمزق وحيرة، ومصاعب، وأزمات، يعبر الكاتب من خلالها بحرية عبر فعل الكتابة، في سطور محددة،

---

[40] محمد برادة، لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، س1986.
[41] محمد برادة، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مرجع سابق، ص19.
[42] شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص31.
[43] أثر شهرزاد، أحمد لطف الله، دراسات في القصة القصيرة المغربية، منشورات مقاربات، ط1، س2013، ص48.

دون أن يبالي بفعل القوانين والقواعد، وذلك ليكون تعبيره أصدق وأشمل، وأخدم للمجتمع باختيار شخصياته المتنوعة، فإننا نجد بعض القصاصين يبدأ قصته بانفعال أو حركة عنيفة، وبعضهم الآخر يبدأ قصته بأشياء عادية جدا وطبيعية دون أن يشعرنا بأن هناك شيئا مهما سيقع، يقول بوزفور:

«القصة بيت من لا بيت له، صوت من لا صوت له.

القصة تقول بصوتها الخافت: أنتم يا من لا تجدون مكانا لكم في هذا العالم.

أيها المطرودون والمهمشون والمضطهدون: ادخلوا ملكوتي.»[44]

تشف طبيعة القصة عن عناية فائقة في اختيار الشخصيات الكفيلة بالتعبير عما يخالج القاص، ويكون الاختيار مشفوعا بتجربة القاص، هل يختار الشخصية المقهورة المثقفة أم الكادحة المهمشة، ولاشك أنه على دراية بالاختلاف بينهما من ناحية درجة الوعي، فانفتاحه على العديد من جوانب الحياة يخول له اختيار شخصياته بسهولة، والتعبير عنها بالكيفية التي تلائمه، وبالطريقة التي يكتسب بها عطف متلقيه، فتعد «القصة اليوم على اختلاف أنواعها هي قوام الأدب الحديث، رافقت الإنسانية من المهد، سوف تماشيها إلى اللحد... أصبحت الآن حقيقة، بل قل قطعة من الحياة، إذا لم نقل إنها الحياة بعينها.»[45]

نلحظ أن كاتب القصة القصيرة يبحث ما أمكن داخل أغوار المجتمع ليكشف مكنوناته الخفية، عن طريق اللغة للكشف عن أكبر عدد ممكن مما يخبئه الوجود الطبيعي في المجتمع، فيتتبع المرحلة الآنية لإبراز صورتها بوضوح، وذلك باعتباره محورا لما يقصه، وهو يحاول باستمرار أن يوصل وعيه وإحساسه لقرائه، فكتابة القصة القصيرة مرتبطة بانتماء الكاتب ورؤيته للحياة (واقعي، رومنسي، كلاسيكي، سريالي...)، وللوظيفة التي أراد أن تؤديها قصته، فهي بحق «لعبة ماكرة، لها وجهان، أحدهما يتسع على حساب الآخر، بمعنى قد تظهر حالة مركزها إنسان ما أو فعل من الأفعال أو حدث، وليس مهما هذا

[44]أحمد بوزفور، الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة، المدارس، الدار البيضاء، ط1، س2001، ص32.
[45]مارون عبود، حصاد الفكر العربي الحديث، في النقد الأدبي، إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، س1981، ص306.

المركز، ولكن المهم الظلال التي تحيط به، ليس الصوت الذي يصدر عن الشخص الفرد المنفرد، وإنما ترددات وأصداء هذا الصوت، ليست فيما تقوله ظاهرا ومباشرة.»[46]

أضحت القصة على قصرها مستودعا للكثير من التساؤلات المتنوعة، تعتمد الانسياب الأمامي للزمن، تبتكر أبنية وحيل للتعبير عما يجول بخاطر القاص، تتعلق بشخصية أو شخصيات متباينة في أساليب عيشها، وتتفاوت من حيث التأثير والتأثر بالواقع الخارجي، يكشف الحوار عن حالاتها النفسية، و في الغالب نجد «القصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع... وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه.»[47]

[46]محمد الدغمومي، مجلة آفاق التربوية، مرجع سابق، ص204.
[47]محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، س1955، ص8.

فنية القصة.

أشار محمد زنيبر إلى أن القصة القصيرة «أحد المجالات الفنية الواسعة للتعبير الأدبي والإنساني معا، وذلك لما تمنحه من إمكانات هائلة للسرد والوصف والتمثيل من جهة، وما توفره من قدرات و كفايات داعمة للإبداع والتخييل من جهة ثانية»[48]، فكان تعبيره عنها أشمل إذ يتضمن مجموعة من المستويات الفنية، والإمكانات مع الاستناد إلى تقنيات أدبية هامة أثارت انتباهه.

تعد القصة القصيرة من الأشكال الفنية التي ظلت تحرص على الاضطلاع بوظائف الإبداع وأشكاله وآفاقه، وذلك مما جعلها تندرج ضمن الإبداع، وجعل الإبداع محط اهتمام الأديب والناقد والسوسيولوجي والفيلسوف وغيره[49]، وهذه الصبغة الفنية هي ما يفسر زئبقيتها، وانفلاتها من أيدي النقاد، والدارسين رغم اهتماماتهم المتواصلة، ومجهوداتهم الجادة.

تعتمد القصة السرد من أجل طرح الأفعال والوقائع مراعية الحبكة الفنية، مع الميل إلى اجتناب التحليل، موجزة ما أمكن بدقة، ومهارة مراعية في بناءها الداخلي التكثيف، ووحدة الانطباع لإبراز الخيبات والانكسارات المتتالية التي تتعرض لها الفئات الهشة، وذلك من خلال مدلولات مؤلمة في الغالب الأعم، وعبر زخم من الرموز والإشارات اللماحة التي تحمل كل القيم المجتمعية، فهي «نوع سردي يقوم على المهارة والتقنية أكثر مما يقوم على التبليغ والتحريض والتفسير، إنه سرد يوحي عبر الرمز والوصف البليغ، والجملة السردية الفصيحة...»[50]

إن التمايز هو ما يجتذب الدارسين والنقاد، ويدخلهم في حيرة وجدل، مما يؤدي إلى بدل جهد مضاعف للوصول إلى السبل الكفيلة بسبك أغوار هذا الجنس، وإيجاد مفاتيح لولوج عالمه الغامض، وفضح مكنوناته، ف «القصة عموما عمل إبداعي محض، ينضده خيط

---

[48]أحمد زنيبر، الذات والمرايا، قراءة في مجموعة بقايا لعبد السلام لمودني، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، منشورات التنوخي، ط1، س2008، ص37.

[49]عبد القادر الطاهري، القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص97.

[50]محمد حسن معتصم، القصة القصيرة العربية، أزمنة، دمشق، ط1، س2010، ص8.

السرد المحكم، وبراعة القاص المنصهر في هموم مجتمعه...تبحث عن مكان فلا تجده إلا في عفوية الطرح والتكثيف المضغوط بحميمة حس القاص.»[51]

[51]حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة، في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص22.

علاقة القصة بباقي الأجناس الأدبية.

1ـ علاقة القصة بالشعر.

يجب أولا أن نشير إلى أن «القصة تمثل ملاحظة فنية، وإعادة صياغة للحياة، وضعت في نطاق قواعد بنية القصة القصيرة»[52]، فارتبطت بمجموعة من الأجناس الفنية، والتي تكاد تكون جزء منها لأنها جميعها تنضوي تحت لواء واحد، وهو لواء الأدب، وذلك من شعر ورواية ومسرح... وفي هذا الجزء سأحاول تحديد العلاقة التي تربطها بالشعر.

يكاد قرب القصة من الشعر يجعلها في مرتبته، إذ «حتى وقت قريب كان كاتبوا القصة القصيرة من الرومانسيين والواقعيين والطليعيين والمحدثين Modernistes يحررونها شعرا ونذكر على سبيل المثال "طالب سلامنكا" للشاعر الإسباني إسبرونثيدا Espronceda ... وحتى اليوم يتم تأليف بعض القصص القصيرة شعرا إلا أنها بذلك تأخذ طابع الأشياء القديمة والاستثنائية.»[53]

انطلاقا من الشكل ذو الطبيعة الشعرية الغنائية الذي يحتوي على تعابير صادقة، وعواطف متأججة تمكن من استمالة طبقة معينة، فمن جهة اعتماد القاص خلال القصة تنسيقا بانوراميا للحدث، وتقديمه عرضا نثريا يقترب إلى الطبيعة الشعرية، يقول "فرانك أوكنور Frank O'connor أن «القصة القصيرة هي صوت الفنان الذي يجلس وحده يغني أفكاره الخاصة، ويعبر عن موقفه الخاص من المجتمع في قالب قصصي معين، لهذا فالقصة القصيرة من حيث هو تجربة لا من حيث هو قالب أقرب ما يكون إلى القصيدة الغنائية، ومن أهم خصائصها هذا الوعي الحاد بالتفرد الإنساني.»[54]

يحتوي الشعر على عروض، ووزن، وقوافي، وأبيات، ومقاطع، إلا أن الشاعر يقتصر على عرض المسائل، والمشكلات في صورة تبين عن حالة نفسية، فهو يعبر عن ضيقه ونفوره منها، تماما كما يفعل القاص، فيحدد فرانك أوكنور Frank O'connor أن

---

[52] ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، ت. مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، س1992، ص204.
[53] إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، مرجع سابق، ص19.
[54] أحمد المديني، القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، س1998، ص34.

القصة القصيرة تقترب من جوهر الشعر، بل إن تعريفه لها يكاد يجعلها في مرتبة الشعر، ويظهر أنهما يفجران اللحظة الشعورية، والطاقات السلبية، فيعتبرا سببا ينتج عنه فن عبارة عن سلوك ثوري تمردي على المجتمع ابتغاء تحقيق الأهداف والاندماج فيه، وهذا ما ذهب إليه اتجاه معين من الشعراء، وطبقة معينة من القصاص.

لعل «القصة القصيرة معزوفة أدبية شجية، تتداخل وتتفاعل فيها هموم الذات وهموم الموضوع، ويلتحم فيها البعد الغنائي بالبعد الدرامي، كحلقة وسطى ونقطة تماس بين الشعر والنثر»[55]، فنجدها تعبر بصدق، وتنتج أحيانا كثيرة سلوكا تمرديا على المجتمع، ابتغاء تحقيق أهداف معينة، سواء أكانت نفسية أم اجتماعية، بالاستناد إلى بعدين متداخلين: الغنائي والدرامي.

يجوز القول إن القصة أقرب ألوان النثر إلى الشعر، وفيها الكثير من خصائصه، فبالرغم مما يبدو بينهما من بعد للوهلة الأولى، فإنه يجمع بينهما أن كل منهما يحتوي على التكثيف والتوتر والتلاحم العاطفي والجمالي، وأن إبداع الشعر كإبداع القصة لأنه يومض فجأة، وينبثق شرارة، ويجيء عفويا[56]، فالمشاعر الفياضة والأحاسيس الجياشة هي التي تلحم بين إبداع الشعر والقصة.

يتمحور بناء القصة بين النثر الذي يشكل الأساس فيها والشعر الذي يضفي جماليته عليها، «وفي بناء القصة القصيرة يتداخل الشعر بالنثر لأنه أقرب الفنون إليها، وكاتبها يؤكد الإحساس بالدراما والشعر، وهو فنان شديد الفردية يتلقى الحياة بحساسية خاصة، وتغلب عليه انطباعاته، ولا تفرغ نفسه لتسجيل التفاصيل التي لا تتصل مباشرة بهذه الانطباعات.»[57]

يتسم الشعر بالطابع الوجداني الشعوري الذي يعتمد على الإحساس، ويخاطب الذوق، كما أنه متوغل في القدم، بينما القصة القصيرة هي فن أدبي ناشئ تتسم بالطابع

---

[55]نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص53.
[56]الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، ط8، س1999، ص102.
[57]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة بالمغرب، مرجع سابق، ص11.

الموضوعي، تخاطب الفكر، و تدعو إلى التأمل في الواقع المعيش، إذ إنها ترتبط تاريخيا بالطبقة الدنيا التي تعبر عن واقعها، و همومها، و طموحها، والتهميش الذي تعيشه، ف«مجال الشعر هو الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية مخصصة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس أم نقد من خلال تجربته إلى مسألة من مسائل الكون أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعره وإحساسه بإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر، وذلك على النقيض من القصة أو المسرحية، فطبيعة الفكر من طبيعة العمل الفني قبل إثارة الشعور.»[58]

[58]عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشمال، المنيرة، ص27.

2ـ علاقة القصة بالمسرح.

يعتبر المسرح عرضا لمجموعة من الأفعال المترابطة فيما بينها داخل نظام خاص كفعل تشارك فيه مجموعة من الأفراد، ووسيلة للتواصل، ودفع الجمهور للتفاعل، كما أنه تجسيد لواقع الحياة، ف«هو الفن الذي يقوم على جمع الناس لطرح مصائرهم أمام أعينهم، وما تتضمنه من مشاكل، وذلك بواسطة عويلم مركزي يكون في حالة انفعال، تجري في ثناياه الأزمة الحيوية للأشخاص معدودين، تلك الأزمة التي تجعل مصير العالم الإنساني متقمصا حاضرا في العقل والحواس، لأنها تقوم بدور الممثلة المؤقتة لديه.»[59]

رغم أن القصة القصيرة والمسرح نوعان سرديان يندرجان معا تحت ظل الأدب، غير أن بينهما اختلافات تتجلى في: السرد هو الأصل في القصة، والحوار يكشف عن الحالات النفسية للشخصيات، والحالة الفيزيولوجية، بينما نجد المسرح يعتمد على الإرشادات المسرحية، وسلوك الشخصيات، ورصد الأحداث، وتجسيد الأفكار، بينما القصة كتبت لتقرأ، ف«المسرحية خاضعة لزمن العرض، على حين القصة متحررة من ذلك، والمسرحية لا مجال فيها بتدخل المؤلف بالشرح أو التعليق، إذ مجال الوصف فيها ضيق، ومدارها على تقديم الحديث في الزمن الحاضر دائما وهي مبنية قبل كل شيء على الحوار، ويقبل فيها حديث المرء لنفسه "المونولوج".»[60]

كتبت القصة لتقرأ بينما كتبت المسرحية لتجسد، وتمثل، وتتحول إلى أصوات، وحركات انفعالية يقدمها ممثلون لجمهور متفرج، إذ يتأكد المسرح بحضور الشخوص، وحضور الزمان والمكان، والإرشادات المسرحية، والحوارات المتتالية، وهذا ما يعطيه بعده التحليلي، وقوته الروائية لتحفيز المتلقي المتفرج للبحث وراء المحتمل في عالمه الواقعي، كما أن المسرح معرفة لها قواعدها، وأسسها، قائمة على التفاعل مع روافد الحضارة الإنسانية والعربية بتفجيرها للمسكوت عنه عبر التمثيل، ف«المسرح هو الفن المتحيز الذي يرصد التغير، ويساهم في صنع التغيير، فمن أجل التأكيد أنه الفن المتكامل الذي يتحقق دون

[59] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ص21.
[60] المرجع نفسه، ص24.

نموذج، لأنه إبداع فسيح، ومزيج بين الذات والعالم، فهو تجربة العاشق المتسائل، والمرافق للأسئلة و انعراجاتها.»[61]

[61]حسن لمنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، مرجع سابق،ص8.

3ـ علاقة القصة بالرواية.

نميز بين القصة والرواية باعتبارهما نوعين أدبيين مختلفين، رغم أنهما يندرجان تحت جنس أدبي واحد، إلا أن كلا منهما له خصوصيته، وله قواعده، ف«إن القصة القصيرة والرواية نوعان سرديان، أي أنهما معا ينتميان لجنس واحد هو: السرد، وحين نحدد السرد باعتباره ينهض على أساس مادة حكائية يقوم بها الراوي، نميز بين النوعين على أساس أن المادة الحكائية في القصة القصيرة بسيطة، بينما هي في الرواية مركبة. أما الصيغة فمشتركة بينهما.»[62]

نجد هناك إمكانية اعتبار القصة القصيرة مرحلة أولى تتشكل منها الرواية، إذ ربما لا يكاد يمكن لكاتب روائي إلا وأن يمر من بوابة القصة أولا، وذلك لأنها سابقة لها على مستوى الزمن، فالرواية إذن أخذت من القصة واستفادت منها، والتطور الذي عرفته القصة كان تمهيدا استثمرته الرواية، كما تعتبر القصة بمثابة استراحة لاستجماع الطاقات، والإمكانات لكتابة نص روائي، و لكن حسب "إنريكي أندرسن" "Enrique Anderson" ف«إن الرواية والقصة القصيرة ما هي إلا وحدات متكاملة فليست الرواية عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة، كما أن هذا النوع الأخير ليس جزء من الرواية التي تنقسم إلى فصول...القصة القصيرة ما هي إلا عبارة عن حبكة وحيدة وهي أفضل كلما كانت غير قابلة للتجزئة.»[63]

نلحظ أن القصة بخلاف الرواية تحمل حدثا واحدا أو واقعة مكثفة ضمن مدة زمنية معينة ومكان محدود، لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، تقتصر على بطل واحد وشخصية واحدة، بينما الرواية فتفتح كتاب الحياة أمام القارئ بوفرة المعلومات التي توفرها، وتدفعه لفهم المجتمع عبر المقارنة بين العالم الروائي والعالم الحقيقي، من خلال علاقة التأثر والتأثير بغية تعديل السلوك الاجتماعي، ف«الخط الفاصل بين الرواية والقصة

---

[62]أحمد لبويري، في الرواية العربية، التكون والاشتغال، المدارس، ط1، ص23.
[63]إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، مرجع سابق، ص45.

القصيرة يمكن قياسه، وأيا كان نوع وحدة القياس التي نستخدمها فإن الزمن الذي نستغرقه في قراءة الرواية أطول.»[64]

تهتم الرواية بتفاصيل وجزئيات تضيق عنها القصة، لها رواة متعددون كما أن كل واحدة منهما تكتب وفق قواعد الجنس الخاص بها، فكاتب الرواية يمتاز بسعة الأفق، والنظرة المستقبلية، كما أن مادتها الحكائية متعددة شاملة ومتنوعة، لها مجموعة من الأبطال والشخصيات، تتصل بروابط تربط الشخصية بالأحداث أو الزمان أو المكان، يمكن أن تتحدث عن قرون مضت وعن مدن وشخصيات من التاريخ، وعن أزمنة متعددة في نفس الوقت، و«يختلف كاتب القصة القصيرة عن كاتب الرواية، لأن كلا منهما يحمل صفة النوع الذي يكتب في نطاقه، فالقاص ليس الروائي، فكل واحد منهما يحمل صفة النوع الذي ينتج في مجاله، ولا داعي للمفاضلة بينهما على أساس أن أولهما يكتب نصا بسيطا والآخر نصا مركبا.»[65]

يظهر أن «النفس القصصي قصير حيث يميل المتن إلى الاقتصاد الشديد في الأحداث والشخصيات والفضاءات والمحطات الحكائية (...) فالنصوص قصيرة تعبر عن قضايا جادة بأقل عدد من الكلمات»[66]، ومن ناحية المنبع الذي يغترف منه كاتب الرواية، وكاتب القصة القصيرة نجد أنه مع تعدده في بحر الحياة الزاخر بالأحداث، والشخصيات والمواقف، وتواجده بالنسبة لكليهما، إلا أن طريقة الاستقراء مختلفة بينهما فإن كاتب القصة القصيرة يهتم بالاتجاه العقلي الذي يجتذب الجماعات المغمورة على اختلاف الأزمنة كجماعات الشحاذين، والفنانين والمثاليين (...)[67]

تجدر الإشارة إلى أن الشخصيات توجد في كلتا الجنسين، إلا أن الشخصيات في القصة القصيرة لها طابع متميز كالشخصيات التي تعيش على هامش المجتمع، والشخصيات المتأزمة التي تبحث عن مجال لتفريج همومها، بينما في الرواية فهي شخصيات ذات حياة

---

[64]إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، مرجع سابق، ص43.
[65]سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الأمان، 2012، ص50.
[6666]د حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة، القصة التجريبية نموذجا، طبعة إلكترونية، 2006، ط1، ص59-60.
[67]عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مرجع سابق، ص19.

عادية، موضوعة في شبكة من الحوادث المتسلسلة، متتبعة كل فعل إلى أدق جزئياته، وتفاصيله، ف «في النوع الأول الرواية تتابع خطوات البطل بالتجسس المستمر، فنراه ينتقل من هنا إلى هناك لفترة زمنية طويلة وينخرط في زحمة الحياة ونرصده من زوايا ومسافات متعددة، أما القصة القصيرة ـ النوع الثاني ـ فنجد البطل قد ألقى بنفسه في أهون موقف فهو على وعي كامل بما يفعل.»[68]

تقوم الرواية حسب "لوكاتش" «على تصوير الأزمة الروحية للإنسان وهو موزع بين الواقع والمثال، وعلى السخرية عن طريق رسم حدود الوعي بتلك الأزمنة، وعلى نقد عالم النثر المتفسح»[69]، بينما تتشكل القصة بطريقة متفردة تمنحها الخصوصية إزاء الأنواع الأخرى، تلتقط من الفضاء المحيط بها، ثم تشكله بالطريقة التي تراها مناسبة، الشيء الذي جعلها تظهر بقوة، بالمقارنة مع القصة، ففي «النصف الأول وبداية النصف الثاني من القرن العشرين فقد عاشت القصة القصيرة فترة من الإهمال وعدم الإقبال حيث استأثرت الرواية بغالبية القراء، كما اعتبر الأدباء الرواية ـ وليس القصة القصيرة ـ هي الطريق إلى الشهرة والمجد الأدبي.»[70]

إن «الخط الفاصل بين الرواية والقصة القصيرة يمكن قياسه، وأيا كان نوع وحدة القياس التي نستخدمها فإن الزمن الذي نستغرقه في قراءة الرواية أطول»[71]، بينما تتفق في مجموعة من الأشياء التي تجاوزت بدورها عقبة عنصر الطول و القصر، إذ «تتفق القصة القصيرة مع الرواية في عنصر المعقولية، وهذه المعقولية تعني أن الأحداث في كل منهما عقلانية، بحيث يمكن أن نتصور حدوثها بشكل فعلي وواقعي في الحياة.»[72]

---

[68] إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، مرجع سابق، ص46.
[69] أحمد لبويري، في الرواية العربية، مرجع سابق، ص14.
[70] ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، مرجع سابق، ص6-7.
[71] إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، مرجع سابق، ص43.
[72] أحمد كريم بلال، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، العدد الثاني، يناير- أبريل 2018رجب 1439، دار المعارف، ص133.

المبحث الثاني: نشأة وتطور القصة عبر العصور.

البوادر الأولى لظهور القصة.

تعتبر القصة القصيرة من الفنون الأدبية والنثرية التي عرفت منذ الأزل، فقد وجدت كتابات مسمارية كتبت على ألواح من الطين المحروق، ترجع إلى أربعة آلاف عام في بلاد ما بين النهرين، تتحدث عن البطل السومري "جلجامش"، كما وجدت نصوص قديمة كتبت على ورق البردي في مصر، كانت عبارة عن حوار يدور بين مجموعة من الأشخاص، يرددون خلاله مجموعة من القصص القصيرة، كما ظهر في القرن الأول قصة "الساخر" لبيترونيو، كذلك انتشرت في القرن الثاني قصة "الحمارالذهبي" لأبوليو، وربما كان لوريانو دو سوموساطا (200م_201م) أول من وعى بأن القصة القصيرة جنس مستقل.[73]

عرفت القصة القصيرة كثيرا من الذيوع في السنوات الأخيرة وأنتجت إبداعا كبيرا ومتراكما من قريب أو من بعيد، ف«كان الهدف القديم للقصة هو الهدف الحكائي أو السردي الإنساني القديم الذي هو الإخبار بالمعلومات والتعليم وتحقيق المتعة، وذلك أيضا في تلك الأشكال المبكرة كحكايات القدماء والقصص الخرافية وحكايات الأمثال ذات المغزى والملاحم»[74]، ومنه «وجدت في الملحمة عناصر مهدت للنثر القصصي الخيالي في الأدب اليوناني، وتمثلت هذه العناصر عند "هوميروس" في ربطة داعية الألم Parathos بالمخاطرات التي قامت بها الشخصيات في أوديسيا.»[75]

كما «وجدت في القرن الثامن عشر مخاطرات حديثة تهجو الطبقات الاجتماعية المختلفة، إلى جانب عرض صورة للمجتمع ونظمه، تعنى فيها بالتعمق أكثر من ذي قبل في الحالات النفسية»[76]، فتبرز الشعور الذي أراد القاص أن يوصله للمتلقي من فرح وحزن وبكاء، عبر استمالته باستعمال جوارحه وحركاته وهو يحكي قصصه، وذلك لكي يؤثر فيه وتعتبر قصصه جيدة.

---

[73]إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، مرجع سابق، ص27_29.
[74] شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص25.
[75]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، أكتوبر 1997، ص464.
[76]المرجع نفسه، ص480.

لعل «الإرهاصات الأولى تمثلت في تلك المحاورات التي ظهرت في روما في القرن الرابع عشر فقد كان يتردد على إحدى حجرات الفاتيكان نخبة من رجال البابا يتسامرون ويقصون الحكايات المخترعة مما دعا الكثير من الأهالي إلى التردد على هذه الحجرة التي كانت تسمى (مصنع الأكاذيب)»[77]، وكانت جل القصص التي تتداول داخل هذه الحجرة ذات بعد ديني أو أخلاقي، تستخدم أشخاص عاديين، تتناولهم ببساطة وعفوية، وكانت تطرح ارتجالا على زوار الحجرة الذين اعتادوا زيارتها للغرض المنشود، هذا مع حفاظ كل القصص على المحتوى الموجز، وهذه هي أولى المحاولات، ف«كان الإيطاليون أصحاب السبق في تخليص القصص الأوروبي الوسيط من تقشف وقناعة القصص الإسباني، ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما، داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، وكانت تسمى مصنع الأكاذيب.»[78]

نجد أن هذه القصص واصلت تأثيرها بنفس النمط دون أي تجديد أو تطور فكانت هذه القصص تراعي الظرف الذي تعيش فيه، و «كان من أكبر رواد "مصنع الأكاذيب" رجل غريب الأطوار اسمه بوتشيو Poggio فدون النوادر التي قصها وسمعها في مصنع الأكاذيب، فأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه "الفاتيشيا" Facetia "»[79]، إذ كان دائم الحضور والإصغاء لكي لا يفوت قصة مما عرض في تلك الحجرة بشكل دوري.

تعتبر القصة القصيرة في هذه الحقبة مجرد حوار لتسلية السامع ومفاجأته بحكايات مليئة بالخرافات والأساطير الخارجة عن المألوف، الكفيلة بأن تذهب به بعيدا عن خضم الحياة وضوضائها، كما كانت توجز ما أمكن لكي لا يمل السامع من الحكاية، وكانت معظمها عبارة عن حوارات تدور بين أناس، كل منهم يقص حكاية لمقصد ما، فمنهم من يقصها لأخذ العبرة، ومنهم من اتخذها وسيلة للتسلية وإضاعة الوقت.

---

[77]حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص5.
[78]الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص62.
[79]المرجع نفسه، ص62.

ظهرت المحاولة الثانية أيضا في القرن الرابع عشر في إيطاليا، وقام بها (جيوفاني بوكاتشيو) صاحب قصص (الديكاميرون) أو المائة قصة[80]، فكانت قصصه على نفس النهج ولم تسلك لنفسها مسارا آخر، بل ظلت القصة القصيرة نمطية إلى قرون متأخرة، تحتفظ بنفس الشكل والمضمون معا، تحمل نفس الأهداف، ولم تتطور القصة إلا بعد أن داع صيتها ووصلت إلى البلدان المتقدمة فكريا، وهي الدول الأوروبية التي أسهمت بشكل كبير في الارتقاء بها وتسطير أهداف حديثة لها.

يتبين مما سبق أنه «بالرغم من قدم القصة بصفة عامة في حياة الإنسان، إلا أن القصة القصيرة بمفهومها الحديث لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر ميلادي بحيث كانت من قبل هذا الوقت عبارة عن حكاية قصيرة أو طرفة مسلية أو أسطورة لم تتضح معالمها ولم تتقرر حدودها وكان جل الاهتمام بها على المستوى الشعبي وليس بين المثقفين والأدباء»[81]، دليل ذلك الطريقة التي كانت تروى بها تلك الحكايات والمواضيع إذ كانت تلتزم بها من أجل كسب جمهور سائد من فئة عريضة.

[80] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص3.
[81] ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، مرجع سابق، ص5.

نشأة القصة القصيرة لدى الغربيين.

وجد الغرب ضالتهم في هذا الجنس الأدبي الصغير، حين وصلهم، وعاش إثره فترة ازدهار ونضج واكتمال في شكلها الفني والموضوعي معا، وترسخت حينها كل قيمها الفنية الأساسية على يد رواد احترفوها، "وهكذا استمر فن القصة القصيرة في التطور على أيدي رواد معروفين مثل «"إدجار ألان بو" Edgar Allan Poe في أمريكا (سنة 1809 إلى سنة 1849م)، وجي دي موباسان Guy De Moupasan في فرنسا (من سنة 1850 إلى سنة 1893)، وأنطوان تشيكوف Antouin chekhov في روسيا (من سنة 1860 إلى سنة 1904).»[82]

تميز القرن التاسع عشر في الأدبين الأوروبي والأمريكي بأنه عصر القصة، ومجرد ذكر أسماء ذات اعتبار مثل: موباسان Moupasan، ودوديه Deudih ، وتشيخوف chekhov، وأوسكار وايلد Oscar Wiled ، وإدجار ألان بو Edgar Allan Poe ، وهوفمان Hovman، وفلوبيرFlauber ، وبالزاك Balzac ،وجوتيه Goutier... يعطينا صورة واضحة على القدر الذي بلغته عالمية هذا الجنس الأدبي[83]، فقد ظهر الفن القصصي في صورته الواضحة متأخرا بعد قرون من الزمن، ولم يعرف الغرب فن القصة إلا حين تكدرت ظروفهم الاجتماعية، وعرفوا انقسامات طبقية، فكان لابد أن يجدوا لهذه الظروف جنسا يلائمها ويعبر عنها، فقد «نشأت القصة القصيرة في مهدها الغرب في القرن التاسع عشر، إبان نمو وصيرورة الطبقة البرجوازية، وبداية تصدع وتفكك البنية الاجتماعية القائمة.»[84]

نجد «القصة لم تستحق النظر والاعتبار إلا بظهور الكاتب الفرنسي الكبير جيدي موباسان Guy De Moupasant في منتصف القرن التاسع عشر الذي عمل على تأصيل القصة القصيرة، ويساهم في تطويرها وتحريرها من أغلال القص القديم، والتي تمثلت في

---

[82]مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، مرجع سابق، ص27.
[83]الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص70.
[84]نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص24.

الوعظ والخطابة، كما تمثلت في التعقيد اللفظي»[85] باعتبار الأسلوب المميز الذي عرفته القصة القصيرة على يديه.

كما ألزمها (موبسان) (Moupasan) بعَروض قصصي تقليدي يطوق الحدث، وبنية محددة مرتبة ترتيبا سببيا تشمل: بداية- وسط- نهاية، أي وضعية بدائية ووسط ووضعية نهائية، بعيدا عن التخييل واختراع شخصيات خارقة، والاكتفاء بشخصيات عادية في مواقف من الحياة، ف «لم يكن من الضروري في رأي موباسان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما، بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيرا سليما، ويبرز ما فيها من معان خفية.»[86]

نجد موباسان Moupasan «في الوقت الذي فتح فيه عينيه على العالم كان أساطين الأدب الفرنسي شديدي الإيمان بالمذهب الواقعي، وبالروح العلمية ومنهم "بالزاك" Balzac و "فلوبير"Flauber ، ونظرا للعلاقة الحميمية التي جمعته بهذا الأخير، فقد تشرب على يديه فنون الكتابة الواقعية، وظل لزمن طويل يعيش تحت تأثير عالم أستاذه الآسر بواقعيته الفنية، إلى أن تمكن من إيجاد أسلوبه الخاص، ومنهجه المميز الذي ينسجم مع شخصيته، ويستجيب لتصوره ورؤيته.»[87]

عمل (إدجار ألان بو) (Edgar Alan Poe) كل ما في وسعه من أجل الرقي بهذا الفن فحرص على الاهتمام بالشكل والمضمون معا، ولم يرق بأحدهما على حساب الآخر، وقد أفصح عن درجة عالية من الإبداع الأسلوبي الفني، فحرص على لحظة التنوير، كما «حرص على التمييز بين الفكرة الاعتيادية والحبكة، من حيث كونها تعبر عن تلك الأحداث التي تحدث الواحدة تلو الأخرى، وبين تعريفه للحبكة باعتبارها نسقا أو تصميما أو وحدة كلية.»[88]

---

[85]سمير عبد الفتاح، دراسات أدبية، القصة القصيرة في مصر، الجيل الخامس، ص11.
[86]رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص8.
[87]عبد الرحمان الكوكبي، القصة المغربية القصيرة ومغامرة التجريب، إشراف الدكتور حسن المنيعي، س2002-2003، ص54.
[88]تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص284.

نجد أن (بو) (Poe) خصها بوحدة الانطباع والأثر الكلي دون سابقيها من الأجناس الأخرى، كما حدد أنها تقرأ في جلسة واحدة وتتطلب ساعة أو ساعتين، وتكمن «أهم إسهامات "بو" في تطور القصة القصيرة في وصل مفهومها الجمالي للوحدة مع فكرته عن الهوس النفسي المأخوذ من (الرومنس) القوطية، فيتعامل مع الراوي المتحدث بصيغة المتكلم بشكل مختلف عن الصوت الساخر النائي والخطابي.»[89]

بينما نجد "أنطوان تشيكوف" "Antouin Chekhov" اعتبر القصة كذبة، بل وجعل المتلقي متفقا مع القاص عليها، أي أنها كذبة عن تراض بين طرفين : القاص والقارئ، هذا لأنه لاحظ ما تخفيه وما تبديه، ما تظهره وما تصمت عنه قصدا لتشرك المتلقي في إتمام نسجها، و«لقد دفع جوجول بالقصة القصيرة خطوة واسعة حين بعد بها عن الرومنسية وعن اللغة المنمقة المزوقة، وعن الغريب، وحين نزل بها إلى الحياة اليومية بلحظاتها العابرة وشخصياتها المتفردة، وصراعها الدائب، وحين ربطها برباط لا ينفصم مع واقع الحياة.»[90]

لاحظنا أنه بعد القرن التاسع عشر تجاوز هذا الفن العالم بأسره وأصبحنا نرى فيه طبقات من الكتاب ومجموعة من الاتجاهات، «فقد أتى من أضاف للقصة القصيرة إضافات لا يمكن تجاهلها، وساهم في انتشارها وشعبيتها، لعل أشهرهم: مكسيم جوركي وتشيكوف في روسيا ، ووليم فوكنر وأرنست همنغواي في أمريكا وروب جيرييه وأربي ركامي في فرنسا و براندیلو و بوتزاتي في إيطاليا و كاثرين مانسفسلد و سمرست موم في إنجلترا و غيرهم.»[91]

ازدهرت القصة في الغرب بفضل المفكرين والرواد والقصاص والدارسين أيضا، مما جعلها تتصل بمعارف أخرى أكثر جزئية، لذلك «كانت القصة إبان ذروة إبداعها في الغرب، نتاج المفكرين ذوي الثقافة العالية المتعددة الجوانب الذين كانوا يبالغون أحيانا في

---

[89]تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص55.
[90]الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص75.
[91]سمير عبد الفتاح، القصة القصيرة في مصر، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص12.

دراسة نواح تفصيلية لما يصفونه او يكتبون فيه، مما يتصل بأنواع من العلوم والمعارف.»[92]

من خلال المسيرة الفعلية التي مرت منها القصة القصيرة عبر الأزمنة والأمكنة المتعددة، و إلى وقتنا الحاضر الذي عرفت فيه قضايا عديدة واتجاهات متنوعة، نجدها حافظت على نفسها وعلى رقيها، كما لم تتخل عن أهم الصفات التي تتخلل أصولها، فإن «القصة وهي الأكثر شبابا، وفي الوقت نفسه أقدم الأجناس الأدبية تاريخا، ظلت وفية لماضيها، ولم تتنكر لأصولها الأولى، إنها حتى اليوم تقال في كل مكان، بين الشعوب البدائية، وعند أشد الأمم رقيا، ولو أنها في الحالة الأولى تفتقد نية القيام بعمل فني.»[93]

[92]محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب المغربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص261.
[93]الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص91.

المبحث الثالث: نشأة القصة القصيرة المغربية واتجاهاتها.

نشأة القصة القصيرة بالمغرب.

اتفق جل الدارسين الذين اعتنوا بالقصة القصيرة أن ظهور الفن القصصي بالمغرب بالقصير منه على وجه الخصوص ـ كان بين أواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات من القرن العشرين، ففي سنة 1914 وجدت أقصوصة في جريدة "السعادة" بعنوان "الشقيقان" للمبدع (وديع كرم)، تناولها في قالب اجتماعي، بشخصيات متباينة من الواقع اليومي، أما موضوع هذه القصة فتتحدث عن العبيد وأوضاعهم المزرية، وعلاقتهم بسادتهم في المغرب، والشقيقان هما عبدان يتعرفان على بعضهما، ويكتشفان في الأخير أنهما أصل واحد [94]، وفي القصة يصف مجلس العبيد والحوار الدائر بينهم إلى أن تنتهي القصة.

نجد أول قصة كتبت بالمغرب في أوائل الثلاثينيات بقلم عبد الخالق الطريسي ، يقول أحمد زياد: « فأول مشروع قصة في أوائل الثلاثينيات حسب علمي هو قصة "فاطمة" لصديقنا المجاهد الأستاذ عبد الخالق الطريسي، ثم كانت محاولات أخرى في هذا الميدان»[95]، كما «يرجع أحمد اليابوري البدايات الأولى للإنتاج القصصي إلى الفترة الممتدة ما بين (1935ـ 1904) معتبرا هذه الفترة المرحلة التي مهدت لظهور الأدب القصصي الفني في المغرب.»[96]

ظهرت القصة القصيرة بالمغرب في فترة متأخرة بالقياس إلى بعض الأقطار العربية الأخرى، نشأت نتيجة التأثر بالأدب المشرقي، والثقافة الغربية حيث «لم تنشأ القصة القصيرة من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية، والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوروبي مباشرة»[97]، فقد سيطرت روح التقليد في فترة متأخرة على الفكر والأدب المغربيين، فكان لابد من تسليط الضوء على عملية المخاض التي عاشتها القصة القصيرة، ولعل «القصة المغربية القصيرة قد

[94]أحمد المديني، فن القصة القصيرة في المغرب، مرجع سابق، ص316.
[95]نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص22.
[96]سامح درويش، النقد القصصي المغاربي، مرجع سابق، ص59.
[97]الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص109.

قطعت من عمرها قرابة النصف قرن، فالذين أرخو لها يكادوا يتفقون على أن بدايتها الفعلية كانت أوائل الأربعينيات.»[98]

أضحت القصة القصيرة فنا يؤرخ حوله الكثير في الوطن العربي، و«ربما كان المغرب العربي آخر من لحق بالقصة في اللغة العربية، وهو شيء طبيعي، فقد كان آخر من تحرر، وطبيعة الاستعمار التي خضع له تختلف عن طبيعة الاستعمار في المشرق»[99]، فقد عمل الاستعمار بالمغرب على بذل كل ما في وسعه من أجل دفن الهوية المغربية ثقافيا، ولغويا، كما سعى إلى تكريس التبعية المطلقة للمستعمر، والتي تساهم في الحد من الوعي المغاربي الحاد.

كان الأدب في تلك الفترة ثريا بالتنوع، وكان الكتاب ينتجون في كل المجالات الفنية، والثقافية، والسياسية... و«بصفة عامة فإن جهود الأدباء تتوزع بين النظم و النثر والقصة والمقالة، وغير ذلك من ضروب الإنتاج الأدبي، ولا نجد أديبا انقطع إلى كتابة القصة خاصة أو كان اهتمامه بها أكثر من اهتمامه بالألوان الأخرى من الأدب»[100]، فلم يكن هناك دافع حقيقي لممارسة هذا الجنس دون غيره من الأجناس الأخرى، إذ رأوه مثل غيره من الأجناس الأدبية يؤدي الوظيفة نفسها، فكانوا يتساءلون في أنفسهم ما الدافع لكتابة هذا الجنس دون غيره.

استبعد الفقهاء قدرة هذا الفن على تصوير الواقع ومآسيه، ونقل صورة المجتمع ومعاناته، ونقل حياة الأفراد بما تعيشه من تهميش فكان المغرب منغمسا في روح المحافظة والدعوة إلى كل ما هو تراثي أصيل، والتغلغل في كل ما هو شرعي فقهي، ونظر العلماء إلى القصة نظرة مستهينة، لأنهم حسبوها ضربا من الخيال والخرافة المليئة بالأساطير، «وكان الناس إلى حين قريب ينظرون إلى القصة بعين السخرية والازدراء، ولا يعدونها من الأدب الرفيع، بل أغلبهم يظن أنها لعب ولهو.»[101]

---

[98] مصطفى يوعلى، السرد المغربي، بيبليوغرافيا متخصصة 1980-1930، المدارس، الدار البيضاء، ط1، س2002، ص5.
[99] أحمد طاهر مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص167.
[100] عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط4، ص126.
[101] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، مرجع سابق، ص55.

«يعزى تأخر النهضة المغربية إلى عدة عوامل لعل أهمها:

_عزلة المغرب التامة عن الشرق والغرب، وتعمقت هذه العزلة بعد احتلال فرنسا للجزائر.

_تأخر دخول المطبعة إلى المغرب إلى عهد السلطان محمد بن عبد الرحمان بن هشام...

_تغلغل روح المحافظة على الماضي في نفوس المغاربة، وإيثارهم إتباع المعتاد، وإتباع آثار القدامى.»[102]

ساهمت مجموعة من العوامل في تسريب هذا الفن للحياة المغربية، فإن الترجمة تعد عاملا أساسيا في زرع نطفة هذا الفن المرموق في الحياة الأدبية بالمغرب، وكان الاطلاع على المترجمات باعثا هاما على كتابة القصة، إذ عمل الكتاب الذين كانوا على معرفة باللغات الأجنبية على نقلها من لغتها المصدر إلى اللغة العربية لكي يسهل الاطلاع عليها، «ويجري تتبع تاريخ ظهور القصة إلى جذور مرتبطة أساسا بترجمة القصة الغربية إلى الأدب العربي، ثم بعد ذلك دور "التعريب والتمصير" حيث كانت تترجم القصة، ثم تغير معالم البلاد وأسماء الأبطال، ثم يبقى جوهر القصة وحوادثها كما هي في الأصل الأجنبي، ثم ارتقى هذا الاتجاه حتى أصبحت مكتوبة باللغة العربية.»[103]

كان الاعتماد أولا على ترجمة الآثار الغربية المشهورة في هذا الصدد أو على الاقتباس منها إذ لم يظهر أي عمل شخصي متكامل في القصة أو المسرحية إلا بعد الحرب العالمية الأولى، واتضح أن الباعث عليها في القصة كان بسبب إصابة بعض المترجمات منها أو الاطلاع عليها في لغتها الأصلية لمن يحسنون لغة أجنبية[104]، وهذا يدل على أن القصة القصيرة قبل الحرب العالمية الأولى كانت مجرد تقليد عقيم للغرب، مع تغيير لأسماء الشخصيات والمعالم، ولم ينتج المغاربة إبداعات شخصية ويتخلوا عن النقل العقيم، إلا بعد الحرب العالمية الأولى.

---

[102]أحمد زيادي، علمه البيان، الكتاب السنوي، علمه البيان الكتاب السنوي لرابطة أدباء المغرب، ص179.
[103]أنور الجندي، الموسوعة الإسلامية العربية، مرجع سابق، ص316.
[104]عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص124.

نلحظ أن القصة ترجمت أولا ثم أصبحت قائمة بذاتها بعد ذلك لها حوادث تلائم بيئتها وشخوص تعبر عن حاجاتها، ولم تعد مجرد نقل عقيم لما قيل من طرف الغرب، بل أصبح المغاربة يبدعون ويجددون وفقا لمتطلبات عصرهم، وللأحداث التي تلازمهم ويواكبون تطورها، ف «يمكن أن نقترح بداية الأربعين كبداية حقيقية ورسمية لمشروع القصة القصيرة في المغرب، وكنهاية أو بداية النهاية لمسلسل التجارب والتمارين الأولية التي كان يتمخض عنها "الوعي" القصصي بأشكال وطرائق مختلفة، قبل أن يشهد مخاضه الحاسم ويعمل على لحظة الصحو والرشد.»[105]

تطور الأسلوب القصصي وارتقى بسبب الصحافة التي لعبت دورا مهما، لقد كانت أعمدة الجرائد مجالا فسيحا لأقلام المغاربة وإنتاجاتهم القصصية كيفما كان أسلوبها، وموضوعها، ف«لاشك أن من أبرز العوامل التي أدت إلى نشوء القصة القصيرة في المغرب هي الصحافة التي كان لها دور كبير في تطور الأسلوب والاتجاه به إلى السهولة واليسر والبعد عن الغرابة والتعقيد.»[106]

حددت الصحافة إيقاع القصة، وجعلت منها مناضلة تبوح بالشكوى، والاحتجاج، والتمرد، والتزام جانب الضعفاء، والذين تطعنهم قسوة الحياة ويحتاجون إلى إيصال آلامهم، فكان لأعمدتها السبق في الفصح عن أوجاعهم وأفكارهم وآرائهم عبر هذا الفن الكفيل بذلك، وقد «أخذنا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين نتخلص قليلا من الاعتماد على التراث العربي القديم. وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى، وقد بدأ هذا الطور بدء طبيعيا بتعريب موضوعات القصص الغربية وتكييفها لتطابق الميول الشعبية أو لتساير جمهور المثقفين.»[107]

نجد أن المطبعة ساهمت في توفير عدد كبير من النصوص المكتوبة، إذ كان لها دور في تطور الأشياء وفق رؤية جديدة، فنقلت بفضلها القصة من الشفوي إلى الطباعي، كذلك مكنت الطباعة من الاطلاع على آداب وثقافات الأمم الغربية، الكفيلة بأن ترتقي بالأسلوب

---

[105] نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص19.
[106] عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، مرجع سابق، ص122.
[107] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص501.

المنحط آنذاك، وبتحسين أذواق القراء والكتاب والنقاد معا، فقد «لعبت المطبعة والصحافة دورا كبيرا في إتاحة النص المطبوع ونقل تراث الأمم الأخرى عبر الترجمة التي مكنت من الاطلاع على آداب وثقافات أمم أخرى.»[108]

ازدهرت القصة وشهدت تقنيات متنوعة، استقتها من الاطلاع على الثقافات الأجنبية، وأضحت لها أهداف إصلاحية، وتربوية، وأخلاقية، ووطنية، وكل هذا وفق مجريات البيئة، كما شغلت خصوصيتها الفنية مختلف الكتاب الذين مارسوها، فأصبحت تصور لنا الواقع ومآسيه، وتنقل لنا صورة المجتمع ومعاناة أفراده، وحياتهم بما يشملها من تهميش وقهر واستبداد، و«للحقيقة نقول إن القصة القصيرة المغربية أولت ولا تزال عناية فائقة لضوائق وهموم "الآخرين" وكانت بمثابة "تقرير اجتماعي فني" لواقع الحال المتردي. لكن بموازاة ذلك أولت وماتزال، عناية فائقة مماثلة لضوائق وهموم "الأنا".»[109]

تخلصت القصة من أسلوب الوعظ، كما تخلصت من الإرشاد في الطرح، واتخذت بعدا آخر بعيدا عن البعد الديني والإصلاحي، إذ وفقت بين متطلبات البيئة، كذلك فجرت اللحظة الزمنية تفجيرا، بمواكبة التغيرات والتحولات حيث عبرت بأقلام كتابها بكيفيات مختلفة، وأساليب متنوعة، فقد «كانت القصة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، محاولات تشكيل خطاب قصصي يلتقي فيه التاريخ بالعصر، وكان البحث عن طبيعة هذا الخطاب وخصوصيته الفنية شغل مختلف الكتاب الذين مارسوا القصة لأهداف اصطلاحية وتربوية وأخلاقية، ولم يتم الحسم في هذا نسبيا إلا أواسط العشرينيات من القرن العشرين.»[110]

شكلت القصة القصيرة في ذلك الحين ملاذا لتلك الطبقة التي تعاني التشتت، بسبب تلك الأوضاع المزرية في البلاد، و«أول ما نلاحظ في القصة هو أن معظم كتابها ينتمون إلى الفئات الوسطى التي تتكون من فئات صغيرة غير متجانسة فكريا، وليس اهتمامها بالفكر والأدب خاصة إلا مظهرا من مظاهر التهميش الذي تعاني منه البرجوازية الصغرى على

[108]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص17.
[109]نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص289.
[110]سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص53.

الصعيد المادي والسياسي، بحيث أضحى الاهتمام بالفن والأدب من طرف كتابها قرينة تدل على مدى ما يعانوه من فراغ في عملية الإنتاج والتمييز، وبهذا تعد الممارسة الأدبية نوعا من التعويض للإحباط المادي والسياسي.»[111]

أصبحت النصوص القصصية تتناول مشكلات العصر في فترة متقدمة، كما شغل بال قصاصها الهاجس الوطني والنضالي الذي مس مضامينها، وهذا التحول المتمرحل هو الذي ظهر في النصوص، لذلك كان «الاحتجاج والشجب والرفض هي لوالب هذه النصوص وبؤرها الساخنة، ويبقى الاختلاف في مداخل الطرح، وفي طرائق ودرجات الاستيعاب والفهم، ويبقى الاختلاف واردا بين النص الذي يصعد والنص الذي يفجر »[112]، وهو الشيء الذي جعل معظم كتابها يؤلون التمرد أهمية عظمى.

ظلت القصة القصيرة في المغرب مواكبة للمراحل التاريخية التي مر منها المجتمع المغربي في العصر الحديث، ولم تتخلف عن رصدها بكل أشكالها، فقد عبرت عنها بمقدرة فنية متفاوتة على المستوى، مختلفة على الرؤيا والوعي، لكي تصل لأكثر المواكبين لهذا الشكل[113]، وقد «اهتم كتاب القصة القصيرة منذ مراحلها المبكرة برصد عوالم المثقف الداخلية والخارجية، وقد كانوا يصدرون في ذلك عن إحساسات موحدة، وإن اختلفت أنماط التفكير في وضعية المثقف، وطرق صياغة المواقف الفنية خلال معالجة هذه الوضعية فقد كانوا جميعا يتوحدون تحت شعار واحد هو الرؤية المأساوية للعالم.»[114]

تمحورت جل القصص التي عرفت بالمغرب آنذاك حول نوعين من الشخصيات: "شخصية الكادح"، و"شخصية المثقف" الذي يشخص البؤرة الفوارة المنفعلة داخل المجتمع، وقد تناول القاص هاذين الشخصيتين في طبقين متلازمين: طبق القهر الاجتماعي، وطبق الاستبداد النفسي، فكانت شخصية الكادح المقهور هي المهيمنة قصصيا على امتداد الستينات، ومن تم اقتربت القصة القصيرة المغربية أكثر من أجزاء وحساسية الحكاية

---

[111]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص125.
[112]نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دراسات نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 30أبريل1980، ص293.
[113]سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، دار سعاد الصباح، ط2، 1992، ص364.
[114]أحمد لطف الله، أثر شهرزاد، مرجع سابق، ص21.

القصيرة، كحكاية تلتقط أبطالها من الناس المغمورين، والشخصيات الهامشية التي تقوم على حواف المجتمع[115] إلى أن « تأتي نظرة عبد الكريم غلاب للشخصية القصصية خليطا من ملامح نموذجية تاريخية أو أسطورية أو خرافية.»[116]

نجد الشخصيات تعمل وفق موضوعات النصوص القصصية، كما في النصوص القصصية الأولى، لذلك لم تكن تخرج عن ثلاثة موضوعات يمكن إجمالها في: الهاجس الوطني والصدع الاجتماعي، والصورة الميلودرامية للمجتمع[117]، هذا لأن القهر الروحي يعتبر العامل المعاكس للشخصية القصصية، والقناع المباشر لها، والذي يختلف من شخصية المثقف إلى شخصية المحروم والمهمش فيعبر عن كل واحد منهما بكيفية مختلفة وفق خاصياته الأساسية ، ونجد أننا أخدنا مع مرور الزمن نتخلص من الاعتماد على الغرب، وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة.

أضحت القصة إحدى أهم الآلات الأكثر قدرة على تصوير تغيرات العصر، وتسجيل صراعاته المحتدمة، بل الأكثر قدرة على الولوج إلى العمق من أجل استغوار البواطن وتشريحها بين السطور، وكشف ضروب التمزق والحيرة المادية التي تعم المجتمع ، كما «تعرضت القصة القصيرة -بدورها- لتفاعلات مخاضية وتطورات جذرية هزت الكثير من مفاهيمها وطقوسها التي كانت إلى أمد بعيد تستأثر بنصيب غير قليل من الإقناع والسيطرة، فانسلخت عن حدودها السمترية السابقة لتتنفس في فضاء واسع تلقائي فيه الكثير من التحرر والكثير من الحياة أيضا.»[118]

تعد فترة الاستقلال من أهم الفترات التي انقلب فيها التفكير الموضوعاتي للقصة القصيرة، حيث «تهيأت لجيل البنات في الخمسينات والستينات التربة الجديدة في ظل الاستقلال، فأقبل على التطعيم والتوليد والزرع، ونمت على يديه فروع، كان جيل الرواد قد غرسها فتلاقحت مع المؤشرات المشرقية الحديثة في القصة القصيرة »[119]، و نجد هذا الفن

---

[115]نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، س1992، ص117.
[116]سيد حامد النساج، الأدب المغربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص375.
[117]أحمد لطف الله، أثر شهرزاد، مصدر سابق، ص18_19.
[118]سيد حامد النساج، الأدب المغربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص311.
[119]محمد عزام، القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص42.

«منذ مستهل الستينات من القرن الماضي بدأ يخطو خطوات جديدة ويتبنى أساليب معاصرة متطورة لغة ومعجما وتراكيب وصورا نثرية برزت، على الخصوص في كتابات الجيل الثالث الذي اهتم بالقصة القصيرة وعمل على تطويرها.»[120]

تطورت القصة خلال السبعينات وكانت تسمى هذه الفترة بفترة "الحداثة" فقد بلغ الوعي القصصي ذروته وتراكمت الأقلام، وأصبحت الصحف والمجلات تزخر بالأعمال القصصية والإبداعية، والدراسات التي تعنى بالقصة، وأصبح المغرب يعيش زخما قصصيا ويمكن وسم هذه الفترة ب "العصر الذهبي" حيث أحصي في بيبلوغرافيا القصص المغربي المتفرق بين1933 -1980 حوالي 1957 قصة، نشرت على أعمدة صحف مختلفة، وما بين1980-1947 أحصيت حوالي 71مجموعة قصصية.[121]

أصبحت المنابر تقبل على نشر الإبداع القصصي للمغاربة خاصة في السبعينات، وذلك مما حول بعض أعدادها إلى ما يشبه المجاميع القصصية لكثرة النشر بها، كما يتأكد من إطلالة عابرة على منابر آفاق وأقلام، والثقافة الجديدة، والمناهل والعلم والمحرر[122]، لقد برزت في الساحة أسماء لامعة من أمثال: عبد المجيد بن جلون، و عبد الكريم غلاب، وأحمد عبد السلام البقالي، ومحمد زفزاف، ومحمد الصباغ ، ومحمد زنيبر، ومحمد ابراهيم بوعلو... كما أحصى (عبد الرحمان طنكول) في كتابه "الأدب المغربي الحديث"[123] ما بين1960-1980 حوالي 150 دراسة حول القصة القصيرة بالمغرب تتوزع بين العلم الثقافي والاتحاد الاشتراكي ومجلة فصول والطليعة الأدبية وأقلام...

كانت المصادفة أثناء اطلاعي على بعض البيبليوغرافيات أن بعض الرواد لم يسجلوا أسماءهم الحقيقية على قصصهم، بل كانوا يكتبون بأسماء مستعارة لكي لا يتم التعرف عليهم، «إلا ما أمكننا التعرف على أصحابه، كعبد الرحمان الفاسي (ابن الأكتم)، ومليكة

120إدريس الناقوري، علمه البيان الكتاب السنوي لرابطة أدباء المغرب، مرجع سابق، ص200.
121مصطفى يوعلى، السرد المغربي1930-1980، بيبليوغرافيا متخصصة، مرجع سابق، ص21- 85.
122المرجع نفسه، ص24.
123عبد الرحمان طنكول، الأدب المغربي الحديث، بيبليوغرافيا شاملة، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، س1984.

الفاسي (باحثة الحاضرة)، ومحمد لخضر الريسوني (فتى الحي)، وأحمد عبد السلام البقالي (حسن الشريف) ...»[124]

لم يرد الكتاب المغاربة أن يستقروا على كتابة مثل ما كتبه الغرب، وتقليد من سبقهم في إنتاج القصة لسنوات أو ربما لقرون، لكن القصة القصيرة في المغرب كان لابد لها أن تكيف حسب الحاجات الأساسية للمجتمع المغربي، لكي يكون لها الدور الفعال في توعية الشعب بما يدور في وطنهم، فنجد "محمد زنيبر" «يدعو متحمسا إلى "تبيئة" السرد العربي و"تكييفه" مع مجتمعه وتاريخه وهويته، أي يدعو إلى تأصيل هذا السرد وتعريبه، وربطه بالتربة والجذور حتى يتسنى له أن يلعب دوره الفعال في المجتمع، إذ ينبثق من أحشاء وأطواء هذا المجتمع.»[125]

وفي فترة متأخرة كسرت بنية القصة التقليدية، وخرجت عن البناء المألوف (مقدمة - وسط - نهاية)، وتعددت أبعادها وأصبحت للكلمة دلالات متعددة ومتنوعة ، كما اعتمدت اللغة الصامتة لكونها أشمل وأوسع من الكلام في احتوائها للطبقات، وذلك بملء الصمت بما يناسب كل طبقة، كما اعتمدت البناء الرمزي، وجنحت إلى الحلم والخيال، بمعنى أن «التغير الذي طرأ على البناء القصصي والتجديد الذي مس الأسلوب وطرق الأداء، وتجاوز التقنية القصصية التقليدية، وعلى الأخص الوحدات الثلاث في القصة القصيرة أي البداية والوسط، أما العقدة والنهاية أو لحظة التنوير، وما تلا ذلك من اقتراحات تقنية وأسلوبية كتداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة واستعمال أسلوب التداعي والحوار الداخلي، والاتجاه إلى الرمز بدلا من التصريح والتعبير المباشر، وغير ذلك مما سيأتي ذكره.»[126]

ظهرت في هذه الفترة أسماء لامعة في الساحة الأدبية ، فكان معظم الكتاب ذكورا، ولم يلمع من الإناث في صفوف كتاب القصة القصيرة خلال السبعينات سوى "خناتة بنونة" التي أنتجت قصصا واكبت بها المرحلة التاريخية، وكانت لها خصوصية تتفرد بها كتاباتها، على

---

[124] عبد الرحمان طنكول، الأدب المغربي الحديث، بيبليوغرافيا شاملة، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، س1984، ص22.
[125] نجيب العوفي، عوالم سردية، متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق، المعرفة، ط1، س2000، ص47.
[126] أحمد المديني، فن القصة القصيرة في المغرب، مرجع سابق، ص39.

مستوى الرؤيا والتصور في مجتمع يمارس فيه الذكر سلطته ، وحاولت في قصصها استنطاق الذات لتعيد لها الاعتبار، وتكشف عن التناقض والزيف الذي يحف المجتمع آنذاك، فاحتجت وفجرت دواخلها دون اكتراث لتلك السلطة، و«تقف خناتة بنونة في مقدمة كتاب القصة القصيرة المغربية، فقد أصدرت ثلاث مجموعات "ليسقط الصمت" 1967، "النار والاختيار" 1970، "الصورة والصوت" 1975.»[127]

لم تظهر الكتابات القصصية النسائية بوثيرة كبيرة إلا في مرحلة التسعينات، وبداية الألفية الثالثة، ولقد «عرفت الكتابة القصصية النسائية ظهور عدد من الكاتبات في الإبداع القصصي، وبمجموعات قصصية نذكر منهن : لطيفة باقا، وربيعة ريحان، ومليكة نجيب، ورجاء الطالبي، ولطيفة البصير، ومليكة مستظرف، وفاطمة بوزيان، ووفاء ملح، وزهرة رميج، ورشيدة عدناوي، وفدوى مساط، وليلى الشافعي، ونجاة السرار، وليلى الدردوري، وعائشة مقيظ ، وحنان الدرقاوي، وزهرة الزيراوي، وآمنة الشرقي حصري...»[128]

تطور الأسلوب القصصي كما تطورت موضوعاته، وارتقت شخصياته وتبنت كتابات راقية تجسد نمو المرحلة، ف"أما جيل التسعينات فمنهم من استطاع أن يجد أسلوبه الإبداعي، ومنهم من لازال يتلمس الطريق، ويتخير اللغة تلو اللغة، ويجدد الرؤية في كل مرة، كما ظهرت كتابات قصصية تستند إلى بيانات، وترفض التهميش وتندد بما تعتبره وصاية الأجيال السابقة."[129]

قسم القصة القصيرة (سيد حامد النساج) إلى ثلاث مراحل:

أ_ المرحلة الأولى: منذ عهد الحماية حتى الاستقلال 1912-1956 وقد شهدت هذه الفترة تبلورا في الحركة الاستقلالية كما اتجه الفكر والأدب نحو الوطنية والمطالبة بالاستقلال، وهي قصص تتوقف عند حدود تصوير واقع الشعب المقاوم.

---

[127]سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص393.
[128]إبراهيم أولحيان، القصة النسائية المغربية، اشتغال الجسد والذاكرة، القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص29.
[129]أحمد لطف الله، أثر شهرزاد، مرجع سابق، ص75.

ب_ المرحلة الثانية: منذ الاستقلال إلى أواخر السبعينيات، عرفت صراعات في صفوة المنظمات السياسية، وتأسس الاتحاد الوطني للقوات الشعبية، وتعددت المشاكل الاجتماعية مما أدى إلى الانقسام الطبقي، وظهور البرجوازية الصغرى، يقابلها ثوريون راديكاليون، و شيوعيون مغاربة، وتوالت الانتكاسات إلى أن أحبطت الآمال والتطلعات وعم الصراع الطبقي بالبلاد.

ج_ المرحلة الثالثة: 1970 إلى الآن، واكبت التحول الاجتماعي الذي حصل حيث تصاعد الفكر، وخاصة التطور في الفكر السياسي[130]، ف «القصة اليوم هدف كل كاتب موهوب، يلجأ إليها في تأدية أغراضه، وبث فكرته.»[131]

[130]سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص366-369.
[131]مارون عبود، حصاد الفكر العربي الحديث، في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص310.

اتجاهات القصة القصيرة المغربية.

تعتبر القصة القصيرة جنسا أدبيا ثريا عرف تنوعا هاما في المغرب، إذ شمل عدة اتجاهات قصدها الأدباء للتعبير عن آرائهم و أفكارهم، وهذه الاتجاهات والتيارات نجدها تعددت وفق الحاجة النفسية، و الاقتصادية، والاجتماعية، «ولا غرو أن تتبلور القصة القصيرة في العالم العربي نتيجة عوامل مختلفة منها ما هو سياسي وفكري- ثقافي واجتماعي وتاريخي وغيره. غير أن نقاد ومؤرخي القصة القصيرة بالمغرب، راوحوا بين الكشف عن مرحلة نشأة هذا الفن، وظروف إنتاجيته، وتطويره وكذا اتجاهاته الفنية المضمونة.»[132]

إن تعدد الاتجاهات يعود إلى مواكبة ما يجري في المجتمع من تجديد وتحديث في مختلف الحقول المعرفية، ومواكبة التغيرات التاريخية والسياسية والاقتصادية، فإن هذا التعدد ينتقى من القيم السائدة في المجتمع، ويتجلى في تعدد الرؤى، وفقا لمقتضيات الواقع الآني في تلك المرحلة المعينة، و« لعل تعدد الاتجاهات واختلافها يتجلى في تعدد الرؤى : تقليدية، واقعية، رومانسية، رمزية، نفسية... ينتقى من القيم السائدة في الواقع والحياة الاجتماعية، والتشكل الفني السائد، وهذا ما جعل قصر الشكل يستلزم الإحساس بالحدة والتشديد على النهاية، تعتبر هذه الاتجاهات وإن حملت عناوين تتصل بالمضمون كما سيظهر ذلك منذ الوهلة الأولى، إلا أنها ذات سمة مزدوجة وتعالج النص القصصي من جانبيه المتأزمين، أي الشكل والمحتوى.»[133]

قسم (إدريس الناقوري) مسار القصة إلى ثلاث اتجاهات:

«1_ الاتجاه الوطني الاستقلالي أو التعادلي: وتمثله في مرحلة أولى عدة مجموعات قصصية مثل (وادي الدماء) و (صراع في ظلال الأطلس) لعبد المجيد بن جلون.

وفي مرحلة ثانية بعض النماذج لكتاب أمثال عبد الجبار السحيمي، وخناتة بنونة، وغلاب نفسه.

---

[132] عبد القادر الطاهري، القصة القصيرة المغربية، مرجع سابق، ص98.
[133] أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص258.

2_ اتجاه برجوازي اشتراكي صغير: وتمثله فكريا و أدبيا نماذج محمد إبراهيم بوعلو ومحمد برادة ومحمد زنيبر ومحمد بيدي.

3_ اتجاه مرحلة السبعينات وما بعدها: وتمثله النماذج القصصية المتكاثرة لجيل الأدباء الشبان»[134]، وقد قسم "إدريس الناقوري" القصة اعتمادا على انعكاس المرحلة السياسية على التصنيف الاجتماعي والتاريخي، ف «كل ما حدث في القصة الغربية من تغيرات واتجاهات جديدة كانت أصداءه قوية في القصة العربية الحديثة.»[135]

[134]نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، مرجع سابق، ص410-411.
[135]محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص262.

1 ـ الاتجاه التقليدي الاجتماعي.

تتمسك القصة في هذا الاتجاه بمضامين اجتماعية ووطنية، وتنأى عن الجانب النفسي في اختيار الأسلوب، والمحتوى، وطريقة السرد، مع الحرص على توضيح المضمون بدقة وتفصيل أمام القارئ، «لم يكن الأدب المغربي، الوليد آنذاك بقادر على تلك القفزة الواسعة التي يتجاوز بها المراحل التقليدية، والرومانسية، والواقعية، ليصل إلى حدود الرمزية التي كان يقف أمامها عائق التواصل مع الجمهور الأمي.»[136]

عرف هذا الاتجاه بالنمطية وتمسكه بالقديم، وتكرار كل ما وجد أمامه دون إعمال للعقل، وكان يفعل ذلك وفق الانتكاسة الإبداعية التي وجدت آنذاك، فكان متأثرا بالموجود، لا يبحث عن الجديد والمستحدث، «يبدو أن الاتجاه التقليدي في القصة المغربية قد وصل إلى طريق مسدود يحتمل التكرار ويمتنع عن الابتكار، لأنه لم يكن اتجاها فنيا فحسب بل هو أيضا صياغة جمالية مكونة من عناصر نفسية واجتماعية وحضارية عبرت بإخلاص عن مرحلتها التاريخية.»[137]

يسعى كتاب هذه المرحلة إلى تحقيق التواصل الفعال، مع الجمهور الذي يشكل قاعدة المجتمع حيث إن الرحلة تتطلب عرض كل شيء بدقة وتفصيل أمام القارئ، دون أن يكلفهم عناء البحث عن الغامض والمستتر، ف«القصة التقليدية الاجتماعية بنت مرحلتها التاريخية، ولم يكن الوعي الاجتماعي فيها يتعدى العطف على الفقراء والبائسين الذين غالبا ما يكونوا من الأطفال والفتيات اللواتي دفعن إلى مواجهة قسوة الحياة، فانتهى بهن الأمر إلى الخدمة في بيوت الأثرياء.»[138]

ظلت القصة ذات الاتجاه الاجتماعي وفية للمجتمع وقضاياه الساخنة، والفروقات الطبقية الواسعة، فحفلت القصة بكثير من متناقضات هذا الواقع الاجتماعي، فكان هدف القاص رصد مآسي المجتمع، وإبراز كل أنواع الاستغلال الذي يسود المرحلة من طرف البرجوازية العظيمة التي تمتلك كل وسائل الإنتاج، فكان استغلال الطبقة العاملة من القضايا

---

[136]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص28.
[137]المرجع نفسه، ص124.
[138]المرجع نفسه، ص28.

الشائكة التي لا مندوحة عن الحديث عنها، حيث «تلح القصص ذات الاتجاه الاجتماعي على الاحتفال بالواقع الاجتماعي وسبر أغواره بصفة عامة، و لكن صورة الواقع بالنسبة إليها هي تلك الصورة التي تعيش التفكك والاضطراب والتي تكشف عن أزرى الأوضاع والحالات.»[139]

تستوقفنا « أول قصة مغربية حديثة، ذات شكل تقليدي، ومضمون اجتماعي، يحكي معاناة الفقراء والبائسين في واقع قاس تصبح فيه الخدمة في البيوت أملا لا ينال»[140]، وتعتبر قصة "فاطمة" ل(عبد الخالق الطريسي) أول قصة ذات بعد اجتماعي، وأتت بعدها مجموعة من القصص تصب في نفس المنحى، وتعالج نفس القضايا، كقصة "خادمتي" ل(عبد الله ابراهيم)، و قصة "الضحية" ل(مليكة الفاسي)، وقصة "عكيدة" ل(أحمد زياد)، و"وادي الدماء" ل (عبد المجيد بن جلون) بالإضافة إلى كتاب آخرون عرفت قصصهم في هذا الوقت، مثل (محمد لخضر الريسوني) و(أحمد بناني) و(عبد الرحمان الفاسي) من الذين ازدهروا في الأربعينيات.

يعتبر هذا الاتجاه بمثابة آلة مصورة تعمل على نقل كل الأحداث، وتصوير كل الأزمات التي تعيشها الطبقة الكادحة في ظل الفوضى الطبقية، بما في ذلك الأوضاع المزرية للنساء بصفة عامة، المستغلات من طرف الطبقة البرجوازية والمستعمر لأغراض جنسية واقتصادية واجتماعية، و المعاناة التي تكابدها النساء الخادمات في البيوت بصفة خاصة دون إهمال للقصص التي تعرض استغلال المستعمر لأراضي المواطنين، فإن «التركيز على الموضوع الاجتماعي ذي البعد اليومي، تمييزا له عن الموضوع التاريخي أو العاطفي أو النفسي من جهة، والخيالي أو التخييلي من جهة ثانية، وطريقة السرد في هذا النوع من الكتابة تتخذ طابعا تعليميا إصلاحيا عن طريق تقديم أوضاع "اجتماعية" من حرمان وحالات الفقر والبؤس بلغة مؤثرة.»[141]

---

[139]أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص29.
[140]المرجع نفسه، ص28.
[141]عبد الرحيم المودن، معجم مصطلحات القصة المغربية، مرجع سابق، ص28.

بحث الأدب لنفسه عن مجالات مختلفة عاينها خلال تلك الحقبة، فبدأ يبحث لنفسه عن اتجاهات لتفريغ ما بجعبته من أفكار وأسرار طوتها الذاكرة، إذ «انقسم الفكر والأدب تبعا للواقع الاجتماعي إلى اتجاهين رئيسيين :

+ اتجاه تقليدي يحاول فرض وصايته وهيمنته على جميع المجالات الثقافية بما يملكه من دعم مادي ووسائل إعلام.

+ اتجاه جديد بلغ به التطرف أحيانا حد الرفض الكامل لكل ما هو رسمي وشائع.»[142]

حين ننتبه إلى الشكل الذي كتبت به هذه القصص الاجتماعية، نرى أنها لا تلتزم بالقوانين التي وضعت للقصة القصيرة، بل إنها تحاول ما أمكن أن تعاين الحوادث التي شهدها التاريخ، «لم تكن القصة القصيرة في عهد الحماية تتعدى المقالة القصيرة أو الصور الاجتماعية أو اللوحات التاريخية أو المواعظ الأخلاقية، قبل أن تخرج إلى مواكبة الحركة الوطنية، وطوال الثلاثينات والأربعينات، كانت التحولات العديدة في قلب المجتمع تفرز قوى جديدة في رحم قوى الوطنية الباحثة عن أرضية توحيد الهدف.»[143]

[142]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص126.
[143]المرجع نفسه، ص27.

2 ـ الاتجاه الرومنسي.

عمت التحولات على المستوى السياسي، والاجتماعي، والإبداعي خلال مرحلة الستينيات، وعرفت هذه المرحلة بمرحلة "التجنيس" وهي المرحلة التي كانت ما بعد الاستقلال، ونلاحظ في أواخر الستينات وأوائل السبعينات كانت المرحلة صعبة تاريخيا، وإبداعيا، وأثناءها بدأت القصة تبحث لنفسها عن الجديد، وعن قيم ورؤى حديثة.

لقد «كانت القصة القصيرة المغربية تستدبر مرحلة وتستقبل أخرى، كانت تخرج بالتدريج من طور البحث عن الهوية الفنية والثقافية، لتنخرط في طور إثبات وصقل وتجديد هذه الهوية»[144]، حيث عرفت فترة الخمسينات والستينات بمرحلة البناء والتأسيس فظهرت قصة محمد أحمد شماعو "قدر من العدس"، وعبد الكريم غلاب "مات قرير العين"، وأحمد عبد السلام البقالي "الفجر الكاذب"، وغيرها من القصص التي تنتمي إلى نفس الاتجاه.

ظهر الاتجاه الرومنسي إثر الرجة النفسية العنيفة التي مست الوجدان المغربي، هذا الاتجاه الذي يمتح تجاربه من العاطفة والحب، فقد ظهرت مجموعة قليلة من القصص، لفئة معينة من القصاص الذين حاولوا الهروب من واقعهم المزري بإضفاء مخيلتهم على الطبيعة، ويعتبر الاتجاه الأقل من ناحية الإبداع والكتابة في القصة القصيرة، ونجد من ضمن هؤلاء القصاص "محمد الصباغ" بقصة "نقطة نظام"، و "خناتة بنونة" في قصتي "ليسقط الصمت" و "النار والاختيار".

رأينا من خلال ما سبق أن «الرومنسية هي أقل المذاهب الأدبية في القصة المغربية الحديثة، كما أنها أضعفها فاعلية وتأثيرا، وربما يعود سبب انصراف الأدباء عنها، إلى انشغال الرواد بمواجهة المستعمر، عن طريق تأكيد القيم الحضارية في التراث بأسلوب قوي واضح بعيد عن الضبابية والتعميم»[145]، هذا لأن تلك الفترة تعتبر من الفترات العصيبة إذ لم يكن يناسبها سوى الأقاصيص الوطنية النضالية التي تعرض لقضايا مجتمعية ساخنة، وكان الأدباء في تلك الفترة منشغلين بقضايا الوطن.

---

[144]نجيب العوفي، عوالم سردية، مرجع سابق، ص45.
[145]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص90.

ارتبط هذا التيار بالذات الفردية، فبدأ القاص ينقب عن أشياء تحقق فيها هذه الذات رغباتها، وتبرئ ما في دواخلها من حرقة أسئلة واكتظاظ وجدان، وهو يحاول أن ينفث كل هذا في قالب لغوي، وقد سميت «رومنسية باعتبار العالم الذي تمتح منه تجاربها والمواضيع والقضايا التي تسجل المضامين الأساسية لها، أي مضامين الحب والعاطفة، كعاطفة تؤدي إلى الخيبة والشعور المأساوي، والتوجع على الأحباب، وما يعتري النفس من لواعج الهوى وأحاسيس الوحدة واليأس والحيرة... »[146]

يبدو أن هذا الاتجاه كان بسبب تذمر الأنا إثر صور الفشل التي تسبب فيها الواقع الاستعماري، إذ تذمر حينها المثقف المغربي مما جعله ينحو منحى الطبيعة حيث عبرت قصص أصحاب هذا الاتجاه عن هذه الطبقة التي لجأت إلى الهروب من المجتمع الظالم إلى أحضان الطبيعة عبر الخيال للتخلص من الحزن، والكآبة، والمعاناة، «بيد أن مثل هذه القصص الفردية لا تشكل تيارا عاما في الأدب، لأن أصحابها لم يكرسوا لها كل نتاجهم الأدبي، ولعل محمد الصباغ هو الكاتب المغربي الوحيد الذي كرس نتاجه الأدبي كله لهذا المذهب، ولذلك يعتبر الممثل الحقيقي للرومنسية في الأدب المغربي الحديث على مدى أكثر من ثلاثين عاما.»[147]

تعتبر تجربة الرومنسيين تجربة خاصة بالذات إزاء أناها حيث توغلت في الدواخل الوجدانية للأشياء، ونادت بقيم إنسانية تعتز بالعاطفة والحب، والوجدان الفردي، فانعزل القصاص عن المجتمع بالانطواء على ذواتهم، وعمدوا إلى مناجاة الذات في غنائية شجية، بعيدا عن رصد هموم المجتمع السياسية، والوطنية التي عانت من سطوة الحماية والاستعمار، رغم ذلك لم يستطع الأدباء أن ينغمسوا في الاتجاه الرومنسي فلم يرو فيه مثالا ينطلقون منه لتدعيم أفكارهم، حتى «باتت الرومنسية عاجزة عن أن تكون التعبير والتيار

[146]أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص85.
[147]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص92.

المطلوبين للعصر المتبدل، ذلك العزلة والإغراق في الذات و استكاناتها لم يتيسر لهما أن يصمدا أمام التكالب البرجوازي والقيم السائدة.»[148]

أصبح الأدب في نظر الرومنسيين ذاتيا وشخصيا فجنحوا إلى الخيال الفني باعتباره تجربة وجدانية، وفضلوه عن العقل، بل وقدسوا النزعة العاطفية حد الإسراف، «فإذا كان "الصباغ" قد آثر التزويق الفني والمنمقات الجمالية والأسلوب اللفظي المتأنق في عصر لم يعد يؤمن كثيرا بغير الدقيقة الواضحة المحددة، فإن (خناتة بنونة) تمثل مرحلة الصعود الرومنسي في رفضها وتمردها»[149] إذ إنها رفضت القمع المادي الرجولي، والفكري المتسلط، كما عنيت في مجموع قصصها بتصوير الحياة بأمانة وموضوعية، هذا بالإضافة إلى رفضها الأمور الكبرى التي تواجه الذات الجماعية عبر القصص برمتها، فلم تقتصر على الذات الفردية فقط بل تعدتها إلى الجماعية لتعبر عن معاناتها وقلقها، فحطمت القيود والقواعد، وركزت على التلقائية في الطرح.

[148]أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص307.
[149]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص97.

3 ـالاتجاه الواقعي.

أضحت ظروف الاحتلال والاستيطان دافعا قويا يحث على البحث عن فن يحمل رسالة هادفة، يتشبث بالجانب الوطني، ويركن إلى الموضوعية، وينأى عن الذاتية، فن يتماشى مع الظروف، وبما أن الأدب يعتبر إعادة خلق للواقع وإعادة لإنتاجه، فقد أصبح الأديب يعمل على انتقاء واختيار عناصره من واقع يتحدد وفق رؤيته وموقفه من الحياة، فعمل هذا الاتجاه من أجل التحريض على المقاومة ضد الغزاة، وتقوية الحس النضالي، ف «لا وجود لفن قائم بذاته معزول عن بيئة سياسية واقتصادية، كذلك فإن محاولات نفي الواقع الموضوعي وإلغائه أو إنكاره، والزعم بأنه لا وجود له إلا عبر الوعي الذاتي ليست سوى تعبير عن خلل في التفاعل بين الذات والواقع.»[150]

نلمس أن الواقعية ركزت على المثقف البرجوازي والبرجوازية الصغيرة والجنس، فقد وجد الكتاب المغاربة مآربهم في الاتجاه الواقعي حيث أطلقوا العنان لأقلامهم وعبروا بها الحدود دون أن يكترثوا للقيود التي فرضها عليهم الكبت الاستعماري، فازدهر حينها مجموعة من القصاص الذين وجدوا في هذا المذهب ضالتهم، مثل (إدريس الخوري) وقصته "حزن في الرأس وفي القلب" و "ظلال"، (ومحمد زفزاف) في قصص "حوار في ليل متأخر" و"بيوت واطئة"، و(محمد برادة) في "سلخ الجلد" و(مبارك الدريبي) في "عيون"، و(محمد شكري) في "مجنون الورد"، و(محمد ابراهيم بوعلو) و(محمد زنيبر)...

عمل بعض الدارسين على تعريف الواقعية، و «يقصد بالواقعية الدلالات الآتية :

أ-الموضوع مستوحى من الواقع الإجتماعي المغربي.

ب- نقل الحقيقة من الموضوع المحايث أو تقديم التجربة المتوفرة في الواقع دون زيادة أو نقصان بهدف خلق ميثاق تصديقي-بأهداف تربوية-بين الكاتب والقارئ بالتركيز على المشاكل الاجتماعية السائدة في المجتمع.»[151]

---

[150]محمد برادة، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مرجع سابق، ص96.
[151]عبد الرحيم المودن، معجم مصطلحات القصة المغربية، مرجع سابق، ص26.

كانت الواقعية الأوضح في اتجاهاتها، وتشبثت بتصوراتها وأفكارها وقناعاتها، فعملت على إبرازها بشتى الطرق التي تراها كفيلة بتكريس قضايا الدفاع عن الوطن، وتجسيد المضامين النضالية، «فإن الاتجاهات الواقعية حاولت التجاوز في طرحها رؤاها الفكرية والفنية الجديدة والبديلة، إذ صورت رفض الواقع والتمرد عليه، كما رفضت العقدة الموبسانية، والرؤيا الضبابية في الرومنسية، من أجل اعتماد رؤية واضحة تقوم على المواجهة بدلا من التحفظات التقليدية والانطواء الرومنسي.»[152]

رفض كتاب هذا الاتجاه الجنوح إلى الخيال وابتعدوا كل البعد عن المتعة، كما عبروا عن نماذج احتجت في حزن عميق عن الخلل الموجود في المجتمع، فعملوا على فضح وتعرية الواقع للإنسان القارئ وأبدعوا كثيرا، وملئت الصحف والمجلات بإبداعاتهم النضالية التي تأسست على الواقع الصلب، واستبطنت كل هموم المجتمع، وحثت على النضال من أجل الانفلات من قبضة المستعمر، «لقد أصبحت الواقعية، ابتداء من القرن التاسع عشر هي الباب الواسع الذي دخل منه كثير من الكتاب والفنانين والقصاصين إلى عالم الواقع الاجتماعي، في بساطته وتعقيده... واتخذوها مذهبا لرصد أوضاع الطبقات الجديدة التي تولدت مع انطلاق الثورة البرجوازية وانتشار أفكارها وتبلور سلوكها وحياتها العامة.»[153]

كان هدف القصاص آنذاك التركيز عن الواقع اليومي، والتعبير عن الأوضاع المزرية، والإفصاح عنها بأساليب توجيهية واضحة فقد انطلق الكاتب من واقع محدد ورؤية واضحة حيث «إن الواقع عند الكاتب الفني ليس مجرد نقل أصم لما هو في الخارج من مسموع ومشهود كما تسمع الآذان وتراه العيون، بل هو في الحق الشعور بالواقع وتمثله والتعبير عنه بمخيلة المؤلف»[154]، وكل هذا لكي يشعر القارئ بمصداقية الحدث المحكي، فقد يصور النماذج الحية بدون مثالية ولا تزيين أو تنميق، بيد أنه اتجاه ارتاد قلب المجتمع بصدق

[152]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة، مرجع سابق، ص126-127.
[153]أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص394.
[154]فائق مصطفى أحمد، سحر السرد، دراسات في القصة والرواية العربية، الوراق للنشر، ط1، س2015، ص19.

وأمانة، ولعل الاتجاه الواقعي أو الرؤية الواقعية «سميت بالواقعية لأنها بدت وكأنها تركز على شظايا الواقع اليومي.»[155]

توجه القاص مباشرة إلى القارئ، فلم يستعمل أسلوب التمويه بل ارتأى اختيار الأسلوب الموجه، إذ كانت كل القصص الواقعية لا تطغى عليها الذات، يعرض إثرها القاص أمورا يستقيها من مجتمعه باللغة الكفيلة بأن تفهم من لدن الخاصة والعامة على حد سواء، ولم يكن يناسبها حينذاك إلا العامية، إذ ساعدت الدارجة على تصوير الشخصيات بالكيفية التي توجد بها في الواقع، وكانت الأكثر تعبيرا بإظهار الشخصيات على حقيقتها دون تنميق أو تلفيق، فنجد «مقتضيات الواقعية والدواعي الفنية تحتم أن تنطق الشخصية في القصة باللغة نفسها التي تستخدمها في الحياة اليومية، ولما كانت لغة الناس هي العامية وجب أن تكون هي لغة الحوار القصصي.»[156]

يعتبر القاص العين المبصرة، واللسان الناطق بأزمة الواقع، وهموم الحياة الاجتماعية والوطنية والذاتية، شاهد على واقعه، ومركز على وطنه معبر عنه بشفافية، يبدل كل ما في وسعه من أجل إضفاء الحقيقة على القصص الوطنية، دون أن تكون قصصه مجرد سرد عقيم للتاريخ والحوادث الموجودة، إذ «لا يفترض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في كتابته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا أو ما تبث صحته بالوثائق والمستندات ولا من الشخصيات ما له ذكر...»[157]

ينقل القاص في الاتجاه الواقعي تناقضات المجتمع على جميع المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما يبرز الهاجس الوطني الذي ولدته الصدمة الاستعمارية، فضلا عن التعقيدات العميقة التي سببت الإحباط والهزيمة للمثقف المغربي، «إننا لا نعرف بعد كيف نصدر حكم قيمة على هذا التيار القصصي الجديد، لكننا قد نستطيع أن نتلمس بعض

---

[155] تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص71.
[156] فائق مصطفى أحمد، سحر السرد، مرجع سابق، ص17.
[157] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص8.

اتجاهاتـه الفنيـة بصـورة عامـة يمكـن القـول إن الواقـع السياسـي قـد تغلغـل فـي البنيـة الفنيـة للأقصوصة بوعي من الكاتب أو بغير وعي.»[158]

أصبح فن القص في الآونـة الأخيرة حين أعلنت القصـة تمردها «تعبيرا عن مجتمع وعن حضـارة، ورسم لإنسـانية مجسمة فـي مشخصـاتها التاريخيـة والجغرافيـة، ولـذلك فـلا مندوحة للكاتب عندنا - إن أراد حقا أن يؤدي مهمتـه- من أن ينـزل من برجـه العـاجي إلـى الحضيض الذي تعيش فيه الإنسانية حواليه»[159]، ويمكن اعتبار الاتجاه الـواقعي هو الاتجـاه الـذي يحقق أعلـى درجـات التواصـل مـع القـارئ، وذلـك بتقليص الهـوة الفاصـلة بينـه وبـين واقعه، كما يحثه على البحث عن قيم وتجارب حديثة، «والذي نقصده نحن بالاتجـاه الـواقعي في القصـة القصيرة المغربية هو ذلك الفهم المتقدم للمجتمـع، والـذي ينظـر إليـه، فـي إطـاره الاقتصـادي والسياسي ويتبين معضلاته بوعي سياسي وعلمي.»[160]

عكـس القـاص تكـدرات الفتـرة، فكانـت قصصـه وليـدة ترسـبات الواقـع والتغيـرات التـي شهدتها المرحلة، كما انعكست هذه الترسبات على الشخصية القصصية التي واكبت الصـدمة الاستعمارية، والتي تعبر بدورها عن الشخصية المجتمعية، فـ«هذه الاتجاهـات أو العنـاوين الكبرى لم يتم رسمها ووصفها وصفا متعسفا، ولم تستعر من أفكار سابقة على وجود التشابه والتطابق مع مواد قصصية خارجية أخرى، وإنما أتينـا بهـا من صـلب المـادة المتـوفرة ومـن وحي ما تقره تجربة القاص.»[161]

---

[158]محمد برادة، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مرجع سابق، ص99.
159 نجيب العوفي، عوالم سردية، مرجع سابق، ص47.
[160]أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص274.
[161]نجيب العوفي، عوالم سردية، مرجع سابق، ص259.

4 ـ الاتجاه الرمزي.

أصبحت القصة القصيرة فنا نابضا، بثراء مستجداتها التي لا تنضب، فأصبح الحديث عن المآسي الاجتماعية والمعاناة الخارجية متجاوزا، ولم يعد القاص في حاجة إلى التعبير بلغة واضحة وشفافة، لأن الجمهور المستهدف لم يعد كما كان، والأوضاع عرفت شيئا من الاستقرار، ف«ابتعدت القصة إلى حد كبير عن المذهب الكلاسيكي المعتمد على العقل والتسلسل المنطقي، وعن المذهب الرومنتيكي ذي الاستغراق الذاتي، وأصبحت في اتجاهها الحديث لا تتحدث عن شؤون واقعة، بل عن لحظات شعورية، وتصور ميلا باطنيا للتعبير عن خطوات التجربة العقلية وهو ما أطلق عليه في بعض تسمياته (تيار الوعي) أو قصة الحوار الداخلي الصامت.»[162]

يعد هذا التيار الذي ما فتئ يعكس صورة الوعي الداخلي للقاص، وصراعاته النفسية التي تنحو منحى البعد النفسي، بأفكاره وطابوهاته، ورموزه وخياله، «لكن الوعي الذي يشير إليه مصطلح تيار الوعي، لا علاقة له بمستويات التفكير العالية الواردة في تعريف "هولمان" لاقتصاره على مستوياته غير الكاملة بطبقاتها الثلاثة تبعا للمفهوم الفرويدي: الوعي، ما قبل الوعي، اللاوعي، وهو يقف عند تصويره مستوى الوعي عند مرحلة سابقة للتفكير العقلي، هي مرحلة ما قبل الكلام.»[163]

ابتعد التيار الجديد عن كل ما رآه خارج نفسه، ومجانبا لرغباته الدفينة في لاشعوره، واحتياجاته الوجدانية الخاصة، فالتجأ إليه القصاص باعتباره ملاذا لتفجير اللحظات الشعورية، والطاقات الغريزية، كما أصبح منفذا يسرب الرغبات المكبوتة عبر الكتابة، الرمزية التي يختلط فيها الواقع بالرؤى والخيالات، ف«لجأ القاص إلى الرمز ليحقق مستوى فنيا راقيا ينأى به عن الإفضاء المباشر برؤيته الفكرية، فالرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة

---

[162] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص316.

[163] أحلام عبد اللطيف حادي، تيار الوعي، في القصة القصيرة السعودية، 1390- 1415ه 1980- 1995، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ص37.

وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار و العواطف.»[164]

بدأت في السبعينيات فترة التجريب بما يتناسب مع خصائص المرحلة التاريخية الجديدة حيث أصبحت الواقعية بالضفاف، فبدأ الاهتمام بالصور الرمزية في القصة، فظهرت قصة أحمد المديني "عنف في الدماغ" و "سفر الانشاء والتدمير"، وقصة محمد عز الدين التازي "أوصال الشجرة المقطوعة"، و قصة أحمد البقالي "قصص من المغرب"، وقصة محمد لخضر ريسوني "حياتنا الاجتماعية"...

أضحت القصة قادرة على تصوير الجانب الداخلي للفرد، وما يزخر به من أحاسيس ومشاعر، وعقد باطنية، واستيهامات، وهو ما جعلها قريبة من التيار النفسي، وما يزخر به من رموز وإشارات، ف«ارتبط الاتجاه الجديد في القصة بمعطيات التحليل النفسي، وبالمذهب الرمزي ارتباطا وثيقا، فأصبحت القصة تعبر عن تداعيات الأفكار العابرة، وتصور عالم التخيل الباطني الزاخر بكل أنواع التجارب الحية والأحاسيس الانفعالية، وأحلام اليقظة.»[165]

حثت متطلبات العصر القصاص على التخلي عن التتلمذ على يد الغرب، وعن ترك التقليد العقيم لكل ما قالوه وأنتجوه، فعملوا على إنتاج فن يتماشى مع متطلبات عصرهم، ويخدم مجتمعهم وتاريخهم، وابتكروا إيقاعات حداثية باهرة ثارت عن الإيقاعات التقليدية، والمواضيع المستهلكة، «ثم كان آخر حديث في القصة حين لا يعمد القاص إلى درس المشكلات الاجتماعية والمسائل النفسية العادية فحسب بل يرمي كذلك إلى جلاء حالات نفسية خاصة أو إلى الإفضاء بآراء ذاتية تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الإحاطة بها، وهذه الآراء تخص حقائق كثيرة تقوم على حدود بين الوعي واللاشعور.»[166]

---

[164]أحمد كريم بلال، مستويات الخيال في القصة القصيرة، المجلة العربية مداد، مرجع سابق، ص143

[165]محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص317.

[166]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص488.

لم تعد القصة «ضحية الكاتب، بل صار الكاتب من ضحايا القصة، فبعد أن كان الكاتب التقليدي يعتقد أنه يملك القصة، ويستطيع أن يفعل بها ما يشاء، وأن يقول من خلالها ما يريد يأتي الآن الكاتب الجديد وقد أفطن إلى أن القصة هي التي تملك الكاتب»[167]، وتستطيع أن تقوده إلى حيث تريد، بانجرافها حول تيار الوعي، ومن خلاله، «ما الذي يمكن أن تقوله القصة القصيرة للتحليل النفسي؟ وما الذي يمكن أن يقوله التحليل النفسي للقصة القصيرة؟ ماذا لو فتحنا حوارا بين هذين الاثنين: القصة القصيرة بوصفها جنسا أدبيا يشهد تطورات لافتة في العصر الراهن، والتحليل النفسي الفرويدي بالأخص الذي كانت الأعمال الأدبية أساس تصوراته ومفهوماته.»[168]

لعل الجانب الاستبطاني للقصة في هذا الاتجاه جعلها تتحدث حين يأفل لاوعي المؤلف، لتنقل بالطريقة الصحيحة ما توصلت إليه، وذلك عن طريق اللغة، والأسلوب الجديد، فأصبحت قادرة على التعبير عن الأحاسيس الباطنية، والدواخل التي أراد أن يوصلها لاوعي الكاتب للمتلقي، ف «إن القصة القصيرة تعتمد في تكوينها وبنيتها على مستويات عديدة من التخيل، لكن هذا التخيل في حقيقة الأمر تخيل نسبي، وهو تخيل متزن ومحكوم بمعايير محسوبة»[169] يمكنه أن يتحكم في جزء منها.

اتسعت رقعت الإنتاج القصصي وتنوعت، لكن الملاحظ أن جل الدراسات انحصرت في النقد الاجتماعي/التاريخي/الوطني، وتغيب الحقل النفسي في الساحة الأدبية المغربية، وهذا ما جعل "حسن المودن" يقول: «يمكنني التساؤل وأنا أمام كتابة إن لم تكن واعية فإنها تستثمر في جزء منها أشكال اللاوعي وطرائقه:

لماذا تغيبت في الساحة النقدية بالمغرب المقاربة النقدية الملائمة لمثل هذه الكتابة وهذه الأشكال؟

[167]محمد الحاضي، الدارجة في القصة القصيرة بالمغرب: أسئلة وملاحظات، القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص8.
[168]حسن لمودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، دراسة، منشورات مقاربات، 2018، ص9.
[169]أحمد كريم بلال، مستويات الخيال في القصة القصيرة، المجلة العربية مداد، ص132.

وبصريح العبارة لماذا يغيب النقد النفسي في حقلنا النقدي بالمغرب ؟»[170]

يجيب عن هذا السؤال "حميد الحمداني" الذي حاول أن يبرر هذا الفتور الذي عرفته الدراسة النفسية في المجتمع المغربي، وهذا الإهمال الذي يعود إلى عدم إكساب جرأة البحث النفسي، سواء أكان في شخصية المبدع أم في العمل الإبداعي أم في الشخصية القصصية/ الروائية، يقول أن «هناك إهمال واضح لهذا المنهج في النقد المغربي بصفة عامة، عدا بعض المحاولات الحديثة الجادة في مجال البحث الأكاديمي، في حين لو رجعنا إلى القرن الأول أو الثاني الهجريين لوجدنا في الثقافة العربية دروسا منهجية وعلمية تعلمنا الشجاعة والجرأة في البحث النفسي في سياق واحد مع الاحتفاظ بالقيم الروحية السمحة والأخلاق العربية.»[171]

ثم يطرح "الحمداني" سؤالا آخر: «هل تستعصي الحياة العربية والثقافة العربية والمغربية، على تطبيق التحليل النفسي الغربي إلى الحد الذي كان الباحث دائما يصوره في رسالته؟ »[172] هذا السؤال الجوهري وهذا التراكم القصصي الهام، والإهمال للنقد النفسي في الفترات السابقة، هو الذي أصبح دافعا للباحثين والنقاد في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين، لكي يجتهدوا ويقدموا بحوثا، ودراسات جدية تخدم هذا المنهج، ف«بالنظر إلى ماتزخر به المكتبة العربية من دراسات نفسية غير قليلة للشعر والرواية، أفترض أن القصة القصيرة لم تنل بعد في النقد النفسي ما تستحق من الدرس والتحليل.»[173]

كان حظ النقد النفسي أو التحليل النفسي للأدب غير وفير، وذلك لعدة اعتبارات يمكن إجمالها في طبيعة المجتمع العربي الذي لا يقبل أن يرى الأشياء الموجودة في أسفل القاعدة التحتية للنفس، وما يحتويه هذا العمق من أوضاع لاشعورية وترسبات تخرج عن نطاق الوعي إلى نطاق اللاوعي، وبالنسبة للقصة «فإن حضورها في النقد النفسي عند النقاد

---

[170] حسن المودن، مجلة آفاق، مرجع سابق، ص160.
[171] حميد لحمداني، النقد الأدبي بالمغرب، مسارات وتحولات، جماعة من الباحثين، رابطة أدباء المغرب2002، ص49.
[172] المرجع نفسه، وضعية النقد التاريخي والنقد النفسي في المغرب، دراسة تحليلية، ص53.
[173] حسن لمودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص5.

العرب يبقى، في حدود علمي، محتشما وقليلا مقارنة مع الأجناس الأخرى، وخاصة الرواية والشعر.»[174]

يمكننا أن نعترف بأن الباحث "حسن المودن" يرجع إليه الفضل في ترسيخ النقد النفسي في المغرب، انطلاقا من أعماله التي سبق وأن اطلعت عليها، فهو يعمد تحسين أداء النقد النفسي كما يضفي عليه روحا جديدة من خلال ما واكبه من عطالة، وتقهقر، وانحسار على المستوى العربي، والملاحظ أنه «رغم جدة المذاهب الرومانسية والواقعية والرمزية واتجاهات التجديد والتجاوز فإن حضور المذهب التقليدي يظل مستمرا طوال السبعينات لكنه الحضور الذي لا يعني الفاعلية الكبرى أو التأثير الشديد وإنما هو آخر سهام هذا المذهب الذي تطلق في فضاء الأدب المغربي.»[175]

[174]حسن لمودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص8.
[175]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص70.

تركيب.

اعتماد مفهوم القصة، وعلاقتها بباقي الأجناس المصاحبة لها، وإبراز صعوبة الجهود التي يقوم بها الدارسون من أجل فك لغز هذا الفن والرقي به، كما تمت الإشارة إلى صعوبة وضع تعريف قار ودقيق للقصة القصيرة رغم كل المحاولات الجادة من طرف الدارسين لأن الجنس يتسم بالتعقيد، فبقيت تلك المحاولات التي قمت بحصرها مجرد رصد لخصائص القصة.

رصد بعض الأجناس الأدبية في علاقتها بالقصة كجنس أدبي يتداخل مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى مع إبراز الفروقات التي توجد بينهما مثل علاقة القصة بالشعر وما يوجد داخله من تشابه في رواية القصص، وعلاقة القصة بالرواية وما تضمه من فروق تتمثل في الطول والقصر والشخصيات والمواضيع، وعلاقة القصة بالمسرح وما يوجد بهما من فروقات رغم الانتماء للجنس نفسه.

تحديد المسار الذي مرت منه القصة القصيرة مذ عرفت في الكتابات المسمارية منذ أربعة آلاف عام حين أقر بها "لوريانو سوموساطا"، لتظهر في روما في القرن الرابع عشر في حجرات الفاتيكان، كما عرف بها "جيوفانو بوكاتشيو" صاحب قصص "الديكامرون"، لتنتقل إلى الغرب وتزدهر على يد الرواد مثل "إدجار ألان بو"، "موباسان"، "تشيكوف"، وتنتقل إلى المغرب حين تكدرت الأحوال ليجد المغاربة فيها ضالتهم ويبدعوا بشكل يليق ببيئتهم.

إبراز الكيفية التي استطاع بها هذا الجنس مواكبة الأحداث والتطورات التي عرفها المجتمع على مر السنين، والتغيرات التاريخية لبنيته التي ساهمت في تطورها، فقد اعتبرت القصة القصيرة جنسا أدبيا حديث الظهور في المجتمع المغربي احتذاء بنماذج سابقة في مجتمعات أخرى، إذ لم يصلنا الفن القصصي إلا في نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين، ليعتبر أول المحاولات الجادة التي ظهرت نتيجة تضافر مجموعة من العوامل، سياسية اجتماعية اقتصادية...

كان الفضل في شيوع الفن القصصي التأثر بالأدب المشرقي، والصحافة، والمطبعة، والترجمة، كذلك أعمدة الصحف التي كان لها الفضل في وصوله إلى مجتمعنا، فرغم انغماس المجتمع المغربي في روح المحافظة، والدعوة إلى كل ما هو تراثي أصيل، والتغلغل إلى كل ما هو شرعي، ونظرة العلماء المستهينة إلى هذا الفن، إلا أنه ازدهر، وعرف اتجاهات فنية مختلفة: تقليدية، اجتماعية، رومانسية، واقعية، رمزية، نفسية... حيث تخطى إثرها كل الصعوبات التي واجهته في البداية، ليفرض نفسه كفن قائم بذاته، وليس كفن دخيل منبوذ في مجتمع محافظ، فأرسى الجنس الأدبي دعائمه في مجتمعنا بخطى واضحة بعيدا عن كل الأجناس الأدبية الأخرى.

كان تعدد الاتجاهات بسبب تعدد الرؤى، وكلها اتجاهات أمكنت من رصد هموم الحياة الاجتماعية، والوطنية، والذاتية، والنفسية، فواكبت أقلام القصاص ما يجري في المجتمع المغربي، ولم تمنع القصة الذات التي تنأى وتكابد من أن تعبر عن دواخلها بشيء من الحرية، فمارس العقل نشاطه في كتابة القصة بسلاسة لتكون التعبير الصريح عن الأفكار، والآراء، والأحاسيس، ووجهات النظر، ورغم تعدد الاتجاهات التي عرفت "يلاحظ المتتبع للفن القصصي المغربي أن القصة الكلاسيكية قد حضيت بقدر وافر من الدراسات والأبحاث (...) وإن جل ما ألف حول القصة المغربية من كتب انصب على القصة الكلاسيكية دون غيرها."[176]

تميزت القصة القصيرة بثورتها على اللغة حيث اعتمدت البياضات، والفراغات، ونقط الحذف من أجل أن تحوي أكثر عدد ممكن من القراء، فتترك لهم الحرية في هذا الملأ حسب نفسيتهم، وهكذا ظهرت القصة النفسية التي تعتمد اللغة الصامتة الكفيلة بجذب أكثر الطبقات حضورا في المجتمع (الطبقة الواعية)، كما عمدت البناء الرمزي المليء بالدلالات، والجنوح إلى الخيال، فأدى ظهور القصة النفسية في الآونة الأخيرة إلى اعتماد المنهج النفسي لتحليلها نفسيا، وذلك لما له من أهمية في رصد ومقاربة الأثر الإبداعي،

[176]عبد الرحمان الكوكبي، القصة المغربية القصيرة ومغامرات التجريب، مرجع سابق، ص99.

ولأنه وحده القادر على سبر أغوار القصة لما تشمله من دواخل تحتوي على عقد، وانفصامات، ومركبات وضعتها النفس البشرية في هذا الفن.

الفصل الثاني: نظرية التحليل النفسي وعلاقته بالأدب.

توطئة.

تعتبر العناية بالمناهج ظاهرة أساسية، تساهم في شد انتباه القارئ من أجل دراسة الأدب، ولعل من أبرز المناهج أثرا في تحليل الظاهرة الأدبية، نجد المنهج النفسي الذي أرسى دعائمه كل من "سيغموند فرويد" " Freud Sigmund" من خلال دراساته لشخصيات معروفة، و "شارل مورون" " Charles Mauron" من خلال نظريته في النقد النفسي، ولا ننسى دور "جاك لاكان" " Jaques Lacan" في جعل اللاوعي مبني كلغة، وتأسيسه لعلم النفس البنيوي بالعودة إلى القوانين التي حددها " سوسير " " Sousir"، ولابد من الإشارة أن لكل منهج منظومة اصطلاحية يقوم عليها، ويفسر بها الظواهر الفنية، كذا يتميز بها عن غيره من المناهج الأخرى، فنجد أن لهذا المنهج حقلا معجميا وافرا، لا نجده عند غيره من المناهج، معجما يميزه ويفرده عن غيره، وهو ما حاولت رصده من خلال هذا الفصل.

للمنهج النفسي كلمات خاصة به تؤلفه، وتعينه على الدراسة الأدبية، وقد عرضت للاوعي باعتباره أساس تقوم عليه النظرية النفسية، وباعتباره ذلك المخزون من الأفكار والرغبات المكبوتة، وهو يقبع في عمق الذات، ولا يظهر ما بجانبه المظلم إلا من خلال التجليات المحولة التي تظهر عبر الحلم أو الخيال، وكان لا بد من الإشارة إلى أهمية نظرية الأحلام لدى "فرويد" "Freud"، لأنه وعى بأن الأحلام تمكن من التنفيس الانفعالي، وتخفيض درجة القلق عند الإنسان، ودورها في التعبير عن الرغبات المكبوتة، وما تحققه من إشباع والخيال باعتباره العالم الواسع الذي يجول فيه المبدع بحرية، ويجد فيه ذاته، ويحقق فيه الرغبات، فتحصل له المتعة، ويشعر باللذة، فيفرج فيه عن كل كرباته، إذ يتخلى عنها بمجرد انغماسه في عالم الخيال.

تكمن أهمية التحليل النفسي في رصد أثر الإبداع الأدبي حيث يبتدئ من المبدع/المؤلف، مرورا بالشخصية الفنية، وانتهاء بالمتلقي/القارئ، ولم يهمل المنهج دور أحدهما على حساب الآخر، بل جعل لكل منهما دوره في العملية الإبداعية، وبعيدا عن الانعكاس، والمرآة الاجتماعية، اهتم المنهج النفسي بالنفسية، وما يملؤها من عقد، وانفصامات،

ومركبات، إذ جعل التذبذبات النفسية أساس كل إبداع، فوجد المبدع يمتح من عوالم الطفولة، كما أعطى اللاشعور أهمية كبيرة، باعتباره المسؤول الأول عن كل النتاجات الفنية.

هيمن التحليل النفسي على الظواهر الأدبية فأغنى الحقل المعرفي بدراساته الجادة في الميدان الأدبي، فتمكن من تطبيق أدواته النفسية على الأدب، فعمد تقصي مكنونات النصوص باعتبارها حمالة لأوجه متعددة، فتناول أسسه الجوهرية بالتحليل والتفسير، فمكن التحليل النفسي من فهم الأدب بطريقة مغايرة عن سابقيه، وذلك بالتركيز على الدوافع الغريزية التي وجدت في الفن ملاذا تحقق فيه رغباتها.

فرغم أن الوعي/الشعور يشكل الجانب العقلي في الذات، وأنه أحد الخصائص الأساسية المميزة للنوع الإنساني، يتعلق بالإدراك والذاكرة إلا أن المنهج النفسي لم يوله اهتماما، وظل مرتبطا باللاوعي في كل دراساته، فرغم تعاقب العلماء النفسانيون قبل "فرويد" وبعده، إلا أننا لم نلحظ أي اهتمام بالوعي/الشعور ناهيك عن الإهمال الذي لقيه في التحليل النفسي بصفة عامة.

المبحث الأول: نشأة وتطور التحليل النفسي.

نشأة المنهج النفسي مع فرويد.

يعتبر المنهج النفسي من بين المناهج الأساسية التي تبحث في أغوار النفس البشرية، وما ينتج عنها من نتاجات سواء أكانت إبداعية أم فنية أم غيرها، و«تبدأ هذه المرحلة بدراسات فرويد حول الهستيريا، فيما بين العامين 1894-1895، ثم كتابه الشهير عن تفسير الأحلام لعام (1900-1901) وخلال تلك الدراسات المبكرة أكد فرويد أهمية اللاشعور، وطور أفكاره الخاصة حول الكبت، والصراع العقلي، والطرح، والإسقاط وغيرها»[177]، فكان لفرويد الريادة و السبق في اكتشاف المنهج، ليضيف للأبحاث السيكولوجية صرحا جديدا من صروح علم النفس الجديد، بعد أن انتقل بدوره من العلاج النفسي إلى التحليل النفسي.

بدأ المنهج النفسي «بشكل علمي منظم، مع بداية علم النفس ذاته، منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر، بصدور مؤلفات فرويد في التحليل النفسي، وتأسيسه لعلم النفس»[178]، و يسعى التحليل النفسي إلى فهم الأعمال الأدبية، ويوسع دائرة اتصاله بها، من خلال إضاءة منافذ معتمة داخله، باعتباره عمل متشابك الأطراف من غرائز، وأفكار، وأفعال، وعواطف، ومكبوتات، وقد «أرخ له فرويد سنة 1900، وفيه يقوم بتحليل بعض النصوص، متخذا الأحلام كأشكال من اللغة يتعين تفكيك عناصرها من أجل إنشاء المعنى القائم وراء مظهر لا معنى له.»[179]

تتلخص الأسباب التي أدت ب"فرويد" Freud إلى القيام بهذا العمل الجبار حسب «يضع "جونس" في الأولويات عاملين : العامل الأول، وهو نظريات فرويد حول مسببات العصاب في الهستيريا، والانقلاب النفسي الذي حصل عنده نتيجة اكتشافه خطأ "الإغراء الجنسي المبكر"... وأما العامل الثاني، فهو وفاة والده»[180]، وهو السبب الذي شكل عقبة فارقة في حياته، مما سبب له الإحباط واليأس، فاعتبرها خسارة كبيرة، وبعدها انطلق في تحليل شخصيته، فبدأ يبحث عن حقيقة المكبوت داخله، وفي نفس الفترة نجده كتب كتابه [تفسير الأحلام] الذي اعتبر بداية لتسريب التحليل النفسي.

---

[177]شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، مارس2001، ص134.
[178]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت، القاهرة، ط1، س2002، ص66.
[179]كاترين كليمان، التحليل النفسي، ترجمة محمد سبيلا، حسن أجيج، منشورات الزمن، مارس2000، ص10.
[180]عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، من فرويد إلى لاكان، الفارابي، بيروت، ط1، س2004، ص25.

يستفاد من هذه المآسي والمعاناة التي راكمها المحلل النفسي، وشخوصه الذين قام بدراستهم، أنها السبب الرئيسي في الإبداع والبحث عن الجدة والابتكار في الفن، لتحقيق كل ما رفضه الواقع، وقد «رأى فرويد في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع، إما بالعوائق الخارجية، وإما بالمثبطات الأخلاقية، الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان هو أساسا إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإبداع، وهو يسمح لرغباته الشبقية الطموحة بأن تلعب دورا أكبر في عمليات التخييل.»[181]

سمى فرويد بعض الظواهر النفسية بأسماء شخصيات أدبية مثل "عقدة أوديب"، و"عقدة إلكترا" وغيرها، كما نجده لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية "الموناليزا"، وبعض الأعمال الأدبية، والشعرية "قصيدة القطط لبودلير"، وبعض الرموز الأخرى للدلالة على نظرياته في التحليل النفسي،[182] فقد ظهرت الكثير من الأعمال الأدبية عن شخوص تمتلك رغبات مكبوتة منعها الواقع من الظهور علنا، فكان لابد أن يعمل المحلل النفسي على كشف غوامض هذه الأعمال، وأسرارها الدفينة التي اجتثت من اللاشعور، والعقل الباطن، والتي تحيل بدورها على ما فيه من عقد ومركبات.

تعددت الدراسات التي قام بها "فرويد" لأنه من ناحية بدأ بالتحليل السريري الذي أقامه على الإنسان ثم انتقل بعدها إلى دراسة ما أنتجه ذلك الإنسان، فنجد أنه أقام «منهجين من التحليل النفسي اقتفى أتباعه فيها خطواته، الأول الباثوغرافيا أو دراسة المريض عصبيا أو الشخص المريض نفسيا، مع اتخاذ آثاره الفنية دليلا هاديا في هذه الدراسة، والثاني نقد أدبي متصل حقا بالتحليل النفسي أو دراسة الأثر الأدبي مع استعمال الآليات التي تستعمله في التحليل النفسي.»[183]

نلاحظ أنه «في ضوء نظرية التحليل النفسي، وما يتصلبها من لاشعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولج فرويد عالم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية،

---

181 شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص54.
182صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص68.
183ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ت إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ج1، دار الثقافة ، بيروت، 1958، ص263.

فكـان مـن الأوائـل الـذين رسـخوا بالنظريـة والتطبيـق علاقـة علـم الـنفس بـالأدب والفـن والنقـد»[184]، فنجـده تنـاول بالتحليـل شخصـيات الفنـانين والمبـدعين، ودرس شخصـية الفنـان "ليونـاردو دافينشـي"، وشخصـية "دوستويوفسـكي"، كمـا درس شخصـيات وأبطـال أعمـال روائيـة ومسـرحية، كبطلـة مسـرحية "شيكسـبير" (هاملـت) (Hamlet)، وبطلـة القصـة (غراديفا) (Gradiva)، يعتبر «فرويد أول من بحث عن تفسير أعمق من كل التفسيرات السابقة، استخرج من اللاشعور الصراع الذي كان يزعج الفنان الذي راح يبحث نتيجة لذلك عن مهرب في عالم الخيال، ومنذئذ بدأت عبارة (الهروب من الواقع) تأخذ مسار التعويذة التي تفسر كل عمل إبداعي.»[185]

تطور التحليل النفسي على يد (فرويد) Freud فيما قام بـه من دراسات حول المبدعين وإبداعاتهم، وفيما استخلصه من هاته الدراسات كلها، «لقد وصل فرويد إلى مرحلة الريادة فيما كشف عنه من مكنونات النفس البشرية، واللغة التي تتوسلها في التعبير، والقوانين التي تحكمها من خلال إلزام نفسه كباحث بالصرامة والجدية، والاستعداد لإعادة النظر فيما يقوم بـه مـن آراء، حـين تتكشـف لـه جوانـب جديـدة مـن الواقـع النفسـي، خـلال الممارسـة العيادية»[186]، الشيء الذي جعله متفردا وهو يبرز مدى وطأة الواقع النفسي في حياة من درس لهم وعنهم.

كان التحليل النفسي في بدايته طريقة علاجية تقتصر على كشف ما في لاشعور الإنسان من خلال ما يقوله، وبعدها انفتح علم النفس على علوم متعددة نجد من بينها العلوم الأدبية حيث أصبح لصيقا بها، ولا يتطور خارج مجالها، إذ «عرف النقد القائم على التحليل النفسي منذ القديم، لكنه لم يصبح اتجاها في العالم إلا بعد أن ظهرت نتائج دراسات الفرويديين للغة والباطن، كذلك بعد أن أضاف أتباع (يونج) Young في الحديث عن

---

[184]زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، إتحاد كتاب العرب، س1998، ص11.

[185]عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص36.

[186]جان لابلانش، بونتاليس، معجم التحليل النفسي، ت مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1987، ص10.

الأسطورة والرمز»[187]، باعتبارهما وسيلتان يستطيع الباحث من خلالهما أن يكشف ما يكنه الإنسان في نفسه من عمليات دفاعية، وعقد في دواخله.

يساهم التحليل النفسي في إفساح المجال لرغبات الإنسان أن تبرز عن طريق اللغة بكيفية سلسة عبر التعبير بواسطتها، وذلك لكي لا يقع ضحية التخلي عن احتياجاته الفطرية التي يرفضها المجتمع، فيلبي حاجاته عبر التسامي خلالها، ف «إن ما أحدثه التحليل النفسي من انقلاب فكري يعود إلى دعوة الإنسان للتحرر من المفاهيم المكبوتة سابقا، مفتشا عن حقيقة عامة وراء جموده واستسلامه، لأنه بالأساس منذ ولادته إنسان راغب، دخل عالم الرموز لكي يسبح في بحر اللغة.»[188]

تطور التحليل النفسي بظهور نقاد جدد في الساحة، فتطور معهم مشروع فرويد العلمي حيث ارتقوا بتصوره الجديد لفهم الأدب، وقد «شهد الربع الأخير من القرن الماضي والسنوات الأولى من الألفية الجديدة، تحولا نوعيا واستثنائيا في النقد النفسي، وذلك بظهور نقاد جدد، أبرزهم جان بيلمان نويل، وأندري غرين، وجان بيم، وبيرنار بانكو، وبول لوران أسون، وفيليب ويلمارت، وبيير بيار(...)»[189]

بدأت تظهر محاولات جديدة لتطوير علم النفس، وساهمت العلوم المعرفية في تأكيد هذا المسار الجديد، كما أفصح تنوع النقاد عن تجانس في الأفكار النقدية، وقد «أصبح التحليل النفسي منذ مؤلفات "بودوان" يهدف بذكاء أكثر إلى اكتشاف عناصر تفسير وتقدير جديدة، من خلال التوضيح السيكولوجي. يقتصر منهج "بودوان" الذي تبناه مورون على اللعب ـ في آن واحد ـ على دراسة دقيقة للمادة و الأثر، وعلى المعطيات الحياتية ، ليبني من جديد، المركبات الأساسية الباطنية.»[190]

يعتمد التحليل النفسي على أشياء غير ملموسة، لذلك واجه الكثير من العقبات قبل بروزه بشكل علمي منظم، فإن «التحليل النفسي نسق عنيد واسع الحيلة، وقد واجه بالطبع بعض

187أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص169.
188عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، من فرويد إلى لاكان، مرجع سابق، ص22.
189حسن المودن، المنهج النفسي رؤية أخرى لتحليل النص الأدبي، العربي الجديد، 5يناير2016.
190النقد الأدبي كالوني وفيلو، ت كيتي سالم، كتاب الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2019، ص96.

العثرات قبل أن يظهر بتلك الصورة، ومازال موضوع الاهتمام فيه هو الرغبة يتردد في كثير من الأسماع كجوهر ما لا يقبل التصنيف.»[191]

[191]مالكولم بويي، لاكان والأدب، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص215.

النقد النفسي لدى شارل مورون.

يثير النقد النفسي ل "شارل مورون" " Charles Mauron" الجدل لأنه غالبا ما يقع ضحية سوء التفسير لأنه في حقيقة الأمر مستوحى من التحليل النفسي[192]، وقد اكتشف "Mauron" البناء الرمزي للنص حيث «ابتدع مورون عام1948 مصطلحا جديدا ، هو (النقد النفساني)... منددا بطغيان التحليل النفسي الطبي، واكتساحه حقل النقد الأدبي»[193]، كما بحث في التجليات اللاواعية داخله، كما قام بتتبع مجموع النصوص لكاتب ما، لكي ينطلق من لاوعي نصوصه، نحو لاوعيه، وهذه الطريقة المغايرة أو المعاكسة لما جاء به (فرويد) جعلته يخوض مغامرة البحث عن الصراع النفسي داخل النصوص لوحده، فكان موضوع النقد النفساني.[194]

«بدأ الناقد الفرنسي "مورون" "Mauron" بالنقد الأدبي النفسي منذ مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين، وقد اعتمد بالتحديد على أبحاث "فرويد" في التحليل النفسي، لكنه غير... ودعا "مورون" إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي، وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية»[195]، فقد أراد اكتشاف ما في النصوص الأدبية من وقائع وعلاقات خفية، هذا ما قام به من خلال دراسة قصائد "مالارميه"[196] حيث انطلق الناقد من البحث عن الصور المجازية المتكررة في قصائده، وتمكن من فك رموزها بطريقته المستحدثة، فركب الصور المتكررة في الأثر الأدبي بعضها على بعض ليكتشف أسطورته الشخصية.

يأخذ "مورون" "Mauron" مسرح "راسين" كمادة للدراسة، ويحاول أن يطبق عليه نظريته في العلاقة بين اللاشعور و العمل الفني[197]، فيعتبر «شارل مورون أحد رواد النقد

---

[192] Marcin Klik, La Psychocritique de Charles Mauron, Métrologie de la recherche en linguistique et littérature, J. Zurowska (red) , Warzawa, Centre de Civilation Française et d'études Francophones à l'université de Varsovie , 2002, P302 .

[193] آنموريل، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، مرجع سابق، ص57

[194] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور، الجزائر، ط1، س2007، ص23.

[195] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي والمعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، س2009 ، ص105.

[196] مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، س1997، ص79.

[197] سامية أحمد سعد، النقد التحليلي عند شارل مورون، الفكر المعاصر، اتجاهات نقدية جديدة، العدد 49، 1مارس 1969، ص55.

الجديد، وصاحب منهج حديث أسماه Psychocritique أو بالعربية النقد القائم على التحليل النفسي»[198]، فكان له السبق من حيث التسمية، كذلك من جهة طريقة الاشتغال لأنه أول شخص يعتمد هذه الطريقة المتفردة الحديثة التي أظهرته كناقد متميز لا يعيد ما قيل عند سابقيه.

أظهر "مورون" لنا نقدا تحليليا نفسيا أدبيا يبتدئ من النص وينتهي إليه، وهو نقد عكس النقد الكلاسيكي، حيث لا يهتم بالجانب الواعي في الكتابة الأدبية لكنه يركز على لاوعي الكاتب المبرز داخل النص الأدبي[199]، إذ «يرى مورون أن كتابة العمل الأدبي سيرورة لاواعية لمعرفة الذات، وأنها تقابل تعثرات الحياة، فبالعمل الأدبي كله تكتسب الحياة برمتها معنى، والذي يبرز استمرار مأساة لاواعية تخفيها تقلبات الحياة، ويدمج حوادث الحياة في مجموعة دالة. ينبغي إذن أن تقرأ الحياة على ضوء العمل الأدبي»[200]، وهو الشيء الذي جعله مبتعدا عن قواعد التشخيص الطبي المفروضة عليه من الخارج، وذلك من أجل فهم تقلبات الحياة التي ساهمت في إنتاج النص الأدبي.

يعد هذا المنهج الأكثر احترازا من أن يهمل الحيثيات الحياتية لأفراده، والتذبذبات النفسية لهم باعتبارها المسؤول الأول عن كل النتاجات، ف«الناقد الذي يعتمد على التحليل النفسي تمكن في الخارج من أن يبسط كثيرا من المعميات ويجلبها على الرغم من أنه بنهجه النفساني يحصر الأعمال الأدبية و الفنية داخل العقد والتأويلات الباطنية التي تفسر أعمق أعماق الإنسان ، فقد تمكن أخيرا على يد "شارل مورون" الفرنسي من أن يجعل التحليلات النفسية للآثار الأدبية.»[201]

تبرز دواخل الكاتب انطلاقا من أعماله التي يبدعها، والتي يكرر فيها كل ما يحدث ألما في أعماقه دون أن يكون متعمدا، وذلك باعتبار لاشعوره هو المتحكم في سطوره، و«يفترض مورون أن القوى العاطفية الكامنة في الشخصية قد تنبع، في كثير من الأحيان،

198سامية أحمد سعد، النقد التحليلي عند شارل مورون، مرجع سابق، ص53.

199 Marcin Klik , La Psychocritique de Charles Mauron, Métrologie de la recherche en linguistique et littérature, Ipid , P302 .

200نموريل، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، آمرجع سابق، ص61.

201أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص171.

من جزء من التركيب النفسي للمؤلف، وكلما تكرر عنصر من العناصر كلما زاد هذا الاحتمال»[202]، وقد كانت هذه التكرارات تكون لديه شبكة دلالية، تحيل على الجانب الخفي من المبدع، و تعينه على الوقوف على الباطن، أي لاشعور المبدع، والتي تمكن من اكتشاف أسطورته الشخصية.

تكمن أول خطوة في التحليل الموروني في معرفة التركيبات الموجودة داخل النص للبحث عن مجموع الأفكار الغير مقصودة داخل الهياكل الواعية له، وهي تقنية تستعمل داخل العلاج التحليلي النفسي تم تطبيقها في النقد الأدبي[203]، يبدو أنه «لا يؤمن ناقدنا إلا قليلا بالتفسير الرمزي والقراءة المباشرة، بل يعتمد على المقارنة اللاشعورية المتسلطة أو بعبارة أخرى العناصر التركيبية»[204]، أي تركيب ما يكرر في الأعمال الأدبية بعضها ببعض، وذلك من أجل تسليط الضوء ما يخفيه اللاشعور خلف السطور، وهو الهدف الذي قامت عليه كل دراسته من أجل الوصول إلى "الأسطورة الشخصية للكاتب" التي فصل فيها القول من خلال كتابه " Des métaphores obsédantes au mythe personnel".[205]

ليس الهدف من دراسة "مورون" "Mauron" المقارنة البسيطة للنصوص بل مقارنة المحتوى الواعي والتكرارات الطوعية التي تتصل باللاوعي داخل أعمال نفس الكاتب، والبحث عن الإحساسات التي يحتويها لاشعوره[206]، فمن خلال ما سبق ذكره فإنه يبحث في أشلاء الكاتب من أجل تجميعها للوصول إلى لاشعوره، وذلك انطلاقا من ابداعاته التي كتبها في لحظات مختلفة، وأماكن متنوعة، ف«إن ما يهم مورون هو اللاوعي الذي يتجاوز

---

[202] سامية أحمد سعد، النقد التحليلي عند شارل مورون، مرجع سابق، ص56.

[203] Marcin Klik , La Psychocritique de Charles Mauron, Métrologie de la recherche en linguistique et littérature, Ipid, P304 .

[204] سامية أحمد سعد، النقد التحليلي عند شارل مورون، مرجع سابق، ص55.

[205] Charles Mauron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel , José Corti, 1963 , Paris .

[206] Marcin Klik , La Psychocritique de Charles Mauron, Métrologie de la recherche en linguistique et littérature, Ipid , P304 .

التخيـيلات وأحـلام اليقظـة، إذ يتطـرق إلـى الشخصـية اللاواعيـة للكاتـب، فتفسـيره لـبعض الجوانب الخفية لدى الشخصية يتم عبر الإبداع.»[207]

نجد «مورون يقيم بين حياة المؤلف والعمل الأدبي ضربا من السببية، غير ذلك الذي أقامه النقد السريري، فحياة المؤلف متصلة بالعمل الأدبي لا بصلات سطحية، ولا بمشابه جزئية منفصلة، بل "بطرق واعية أساسا" من خلال الاستهامات»[208]، ومن خلال علاقات شخصية لاواعية، ومن خلال كذلك حياته، وتاريخه، والظروف الاجتماعية التي يعيشها، لأن "مورون" «ينطلق من عوامل ثلاثة تكون الإبداع الأدبي هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها، والعامل الثاني -أي شخصية الأديب وتاريخها- وهو موضوع النقد النفسي في المقام الأول .»[209]

[207] Sahira Yassin Hamdan ,la Critique et la critique psychanalytique ,p87

[208]آنموريل، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، مرجع سابق، ص60.

[209]زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص17.

دور اللاشعور لدى جاك لاكان.

يعتبر "جاك لاكان" "Jaques Lacan" أول من أشار إلى أن اللاوعي مبني مثل اللغة، حيث «إن اللاوعي يشتغل اشتغال لغة مبنية»[210]، وبواسطته تم تحديد وظيفة التحليل النفسي في علاقته باللغة، والكتابة حيث إن «وظيفة التحليل النفسي شبيهة، من بعض الوجوه، بوظيفة اللغة. فاللغة لا تكتفي بأن تظلم المرأة ضمنيا عندما تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل واحد في مقابل عدد لامتناه من الفواعل المؤنثة، بل إنها تتجاوز ذلك إلى شحن المفردات الدالة على العلاقة الجنسية بين الرجل و المرأة بمنطوقات الثنائية.»[211]

تطورت الدراسات النفسية من خلال ظهور مجموعة من النقاد، أسهموا في استحداث ظواهر حديثة، كما ظهرت نظريات متعددة بتعدد أصحابها، فأكد «لاكان الدور الحاسم لنظرية اللغة في التحليل النفسي، فأدخل نموذجا للسانيات البنيوية في التحليل النفسي، فاعتبر المؤسس الحقيقي لعلم النفس البنيوي، وهذا ما توصل إليه من خلال قراءة نص "الرسالة المسروقة" لبو.»[212]

إن «المقولة الرئيسية التي نجدها عند "لاكان" والتي مكنته من إحداث هذه النقلة النوعية في الدراسات النفسية، تتمثل على وجه التحديد في اعتبار اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية، بمعنى أن البيئة التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها، تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها "سوسير"»[213]، إذ «يرى لاكان أن للغة نظامها وبنيتها، وأن هذا النظام هو الذي يشكل نظام اللاوعي، وأن العلاقة بينهما تشبه علاقة الدال بالمدلول، كما في النظام السوصوري، وأن هذا اللاوعي من الممكن أن يصنع أشكالا فنية تعبر عنه.»[214]

---

[210] جان ميشال بالميي، تشكلات اللاوعي، بيت الحكمة، مجلة مغربية للترجمة في العلوم الإنسانية، جاك لاكان، العدد الثامن، نونبر 1988، ص60.

[211] جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1971، ص8.

[212] مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص66.

[213] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص77-78.

[214] عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص115.

اعتبر "لاكان" "Lacan" أول من أسس لنظرية جديدة في اللاوعي من خلال اعتباره مبنيا مثل اللغة، و«يعتبر "لاكان" أن اللاوعي هو أفضل اكتشاف لمكتشف التحليل النفسي فرويد، ويرى أن هذا المفهوم هو أحد المفاهيم الأساسية في التحليل النفسي (...) مركب كتركيب اللغة»[215]، ونظريته أحدثت نقلة نوعية في الدراسات النفسية، كما أن ل«دراساته حول العلاقة بين اللغة و اللاشعور، وفكرة النظرة المعقدة، ومرحلة المرآة وغيرها، أكبر الأثر في ظهور نظريات جديدة في مجال الفنون والتذوق .»[216]

نجد هناك مقولتان أو صيغتان يقدمان فهما واضحا لمشروع "لاكان" "Lacan" باعتباره يبني اللاشعور مثل بناء اللغة لأن اللاشعور خطاب الآخر، كما يمكن تمييز عدد من المستويات المختلفة في هذا المشروع: المستوى الأول، الكلام مادة العمل في التحليل النفسي، فإن الكلام هو ما يتيح صياغة مفاهيم العمليات التي اكتشفها فرويد في الحلم، وفي زلات اللسان، وفي النكات، وبحلول عام 1955، كان "لاكان" قد برهن مقتفيا خطوات "ياكبسون" على أن التكثيف والإزاحة عند فرويد بديلان لعمليتي الاستعارة و الكناية، وهما عمليتان مؤثرتان على اللغة.[217]

لن يستطيع أحد أن ينكر دور "لاكان" "Lacan" في هذا الاكتشاف المستحدث بغض النظر عن انتمائه، إذ «لم يكن "لاكان" يخفي أنه ينتمي إلى المدرسة الفرويدية، غير أنه رغم ذلك يعد صاحب الفضل في إثراء جانب العلاقة بين اللسانيات، والتحليل النفسي الفرويدي، وقد كان من شأن هذا الإثراء أن يخول النقد الأدبي الذي يسير في ركاب هذا التحول بصفة علمية.»[218]

يجعلنا "لاكان" "Lacan" نسير في نفس طرحه لأنه لولا اللغة لما أمكن لنا جميعا أن نفهم ما يقوله لاشعورنا، وما تبرزه رغباتنا، وما تبوح به دواخلنا، فيقول إن «اللاشعوري

---

[215]سميرة شمعاوي ومحمد الهلالي، اللاوعي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، س2016، ص19.
[216]شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص132.
[217]جون فورستر، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص22.
[218]حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، منشورات سال، ط1، 1991، ص22.

هو ذلك الفصل من تاريخي الذي يتميز بالبياض أو الاستغراق في الزيف: إنه الفصل الخاضع للرقابة.»[219]

[219]مالكولوم بويي، لاكان و الأدب، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص202.

المبحث الثاني: المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي.

1:الحلم.

تعتبر نظرية الأحلام من بين النظريات التي كانت بمثابة المنعطف الحاسم في تاريخ التحليل النفسي، والتي يعود إليها الفضل في إرساء دعائم علم نفس الأعماق، كذلك شغلت حيزا خاصا في مسار التحليل النفسي للشخصية، بتحليل الحلم المستعصي على الفهم وتأويله، هي «واحدة من المساهمات الأساسية في التحليل النفسي، تمت لإظهار من ناحية أن النشاط النفسي اللاواعي يوفر معنى للحلم، ومن ناحية أخرى أن اللاوعي لا يظهر في الحلم فقط بعد أن تعرضت مادته للتحول، وهذا التحول يرجع في المقام الأول إلى الطبيعة ضعيفة البناء ومنعزلة لتشكيلات المنام»[220]، كذلك نجد العديد من المدارس اعتنت بالحلم، وأولته أهمية خاصة.

حينما يصبح الحلم أشد ارتباطا بالحياة، ويوحي بواقعية الأحداث، فيصبح فعلا نفسيا قائما بذاته، ويقنع بوجود ذلك الحلم حقيقة حين يستطيع تحقيق الرغبات المكبوتة، وتفريج الكربات المقموعة، و«يرجع الفضل إلى فرويد في إعادة اكتشاف هذه الحقيقة وتنبيهنا إليها وإقامة الدليل على صدقها في واحد من أهم وأخطر كتبه "تفسير الأحلام"»[221] الذي أبرز من خلاله كيفية تصوير الرغبة اللاواعية عن طريق الحلم، والكيفية التي يشتغل بها الحلم سواء أكان حلما ليليا أم حلم يقظة.

إن «الحلم هو الطريق الملكي الذي يقود إلى اللاوعي، وقد كان هذا صحيحا من الناحية التاريخية أو هو كذلك تقريبا بما أن "تفسير الأحلام" هو أول كتاب يظهر موقعا من طرفه»[222]، وهذا (الطريق الملكي) يمكننا أن نجرؤ على القول أنه لا يقهر اللاوعي خلال الحلم، وهذه النقطة الأساسية التي ميزت بالتأكيد الاهتمامات الفرويدية، مما أعطى للاوعي

---

[220]Jean le Galliot , Psychanalyse et langages littéraires, Théorie et pratique, Nathan, 20 .12.1977 .p24-25 .

[221] فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1، ص181.

[222]جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ت حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، س1997، ص23.

شرعية وجعله يظهر بأكثر الطرق وضوحا، عن طريق تقنية عمل الحلم، وانفتاح الفرويدية على هذه النقاط هو ما جعلها في الصدارة.[223]

يعتبر الحلم ظاهرة مستقلة عن باقي الظواهر النفسية، إذ ينقسم إلى جزأين: أحلام نوم، وأحلام يقظة، وهما معا يحققان المبتغى من الحلم، يحوي صورا لها ظاهر جلي وباطن مضمر، كما يعبر عن الرغبات النفسية المكبوتة دون أن يحصل له الإحراج، ناهيك عن دوره في محاولات تحقيق هذه الرغبات، فقد «كان لنظرية فرويد تأثيرها في شيوع الأحلام في الإبداع الأدبي المعاصر، وفي الأدب الأوروبي خاصة، ثم تأثر الأدب العربي بدوره بهذه النظرية، لكن الحلم لم يقف عند نظرية فرويد في تفسير الأحلام، بل كان لنظرية "كارل يونج" تأثيرها أيضا من خلال فكرته عن اللاوعي الجماعي.»[224]

حينما اعتبر (فرويد) الحلم الظاهر إخفاء، والحلم الكامن إلحاح، هناك لقي معارضة من طرف (يونج) يوضح فيها عدم إخفائية الحلم، باعتباره كشفا يكمل حياة اليقظة، ف«للأحلام عند يونج دور النبوءة والإخبار بالمستقبل، فهي ليست حارسة النوم ومحققة لرغبات أحبطت في الواقع، كما هي الحال عند فرويد، إنها وسيلة لتحقيق التوازن واستشراف المستقبل، ولإبداع الأعمال الفنية العظيمة التي سماها يونج الأعمال العظيمة.»[225]

يعد الحلم بديلا عن النقائص الموجودة في الواقع ، وهو مجال شاسع للتحرك بحرية أكثر، ولتحقيق أكبر عدد من الرغبات التي أحبطها الواقع، وقاومها الوعي لكي تظهر عبر رموز لماحة في الحلم، ف«رغبة الحلم تتكلم حين لا تجد طريقها إلى التعبير، من أجل ألا تقول شيئا، وفعل الكلام (التلفظ) هو الذي يقوم مقامها بعد فوات الأوان حجة على وجودها وعندما يحصل لها الكلام (الاشتغال) تكون بذلك قد أنهت مصيرها، وأحرزت شكلا واحدا من الإشباع»[226]، فأحيانا «الرغبة الموجودة فيه (الحلم) تتكلم من أجل ألا تقول شيئا، ومن

---

[223] Waldir Beividas , Sémiotique du discours onirique :Le rêve de Freud , Langage et inconscient, Linguistique et psychanalyse 2 , centre national du livre, numéro 2, juin 2006 , p9.

[224]مراد عبد الرحمان مبروك، الظواهر الفنية في القصة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة، س1989، ص256.

[225]شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص81.

[226]جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، مرجع سابق، ص25.

هنا ينبغي أن نرى فيه قوة وشكلا، وأن يكون اهتمام المحلل منصبا على عمل أو اشتغال الحلم الذي يقع بين الرغبة والمحكي والنص الأدبي»[227]

يقول "الطيب هلو" في حديثه عن الحلم : «يعد الحلم من المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها الأدب الغربي في مدارسه الحديثة، من رومانسية ورمزية وسريالية، فهو يشكل إلى جانب التخييل والرؤيا والعجائبية، تصورا عاما لأدب حديث»[228]، كما يتطلب الحلم مقاومة عاتية من أجل تذكره، وتسجيله أحيانا تحاشيا لنسيانه، سواء أكان حلم يقظة أم حلم نوم، ف«عندما نتخذ من الحلم وتعبيره "موضوعا" للبحث، فلأننا ننطلق من أنه "نص" مثله في ذلك مثل أي نص ينتجه الإنسان، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حامل لمعنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة، إنه يتراءى في حال النوم، ويأخذ نسقا خاصا ومختلفا.»[229]

تبدو بقايا النهار لها علاقة وطيدة بالحلم، بحيث تشق هذه البقايا طريقها نحو الحلم وتساهم في محتواه، فتلك الأفكار المعادية والمنبوذة من طرف الآخر والمجتمع، تجد لنفسها بديلا في الحلم، فتنتهز الفرصة لتظهر استثمار البقايا النهارية الآثمة، ف «إن الحلم يعتبر من أهم الحيل الأساسية التي تلجأ إليها النفس البشرية لإشباع رغباتها ودوافعها الأساسية خاصة تلك التي يكون إشباعها صعبا ومستحيلا في عالم الواقع.»[230]

تنبعث الأحلام إما من الانطباعات الخارجية أثناء النهار، وإما من تلك الداخلية بما فيها العضوية، فصورة الحلم تنبع من منبهات حسية وباطنية، يعبر خلالها عن كل ما يريد أن يقوله اللاوعي، وذلك حين ينفلت من الرقابة التي يفرضها عليه الواقع، فيفصح عن الغرائز اللامشبعة، لكي يحقق هذا الإشباع الرمزي لرغبته اللاشعورية، فيصور عوالم الذات الداخلية، مستغلا بذلك حريته النسبية، ليكون «الحلم هو تحقيق لرغبة مكبوتة، ولذلك ينطلق المحلل النفسي عادة من الأحلام، لإعادة اكتشاف اللاوعي ومعرفة أحوال شخصية فرد

227حسن لمودن، القراءة والتحليل النفسي، هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟، مرجع سابق، ص100.
228جمال بوطيب ، القصة القصيرة بالمغرب ، مرجع سابق، ص75.
229سعيد يقطين، السرد العربي، مرجع سابق، ص201.
230فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص181.

ما»[231]، باعتبار الفكرة المهملة أو المقموعة التي تسنى لها الظهور في ذلك الحلم الذي أفصح عنه.

يحقق الحلم الرغبة بإدخال ما يستطيع من تعديلات، ينطق بأفكار مستمدة من الواقع، كما يظهر مجموعة من العمليات الفكرية التي تجانب السوي، والتي لا يدرك محتواها إلا من خلال التفسير، عبر نصوص رمزية ينتجها الإنسان، تحتاج لمن يفك فعاليتها، لأنها المدخل الرئيسي للثغرات ومواطن الإبهام التي تلف النفسية، ف«يعتبر الطريق الأمثل لبلوغ اللاوعي الفرويدي، إنه لاوعي يتكلم، يقول الحقيقة، يخضع للعمليات الأولية، يرتبط باللذة التي هي غايته، وهو في نفس الوقت إشباع ومتعة، يقبل التأويل وحل رموزه لأنه ملغز.»[232]

يظهر الحلم في مشاهد حواسية ومشاهد بصرية، لأن الحلم يرتبط بالمنبهات الحسية الخارجية مثل السقوط من أعلى السرير، تغطية الرأس، سمع طرق أثناء النوم، تبليل الفراش، سقوط الغطاء عن الجس ..كما أصبح مسؤولا عن الإبداع، بل ارتبط ببنائه دون أن يصرح بذلك، مع احتفاظه على مبدئه الأساسي الذي يتمثل في تحقيق الرغبة، «فما يحكى عن محتوى الحلم ليس هو النشاط الحالم بالفعل، كما أنه ليس ظاهرة نومية، بل هو جرعة إبداع مكثف يتم من خلال التذكر والتسجيل، ويعد الحلم حينئذ من مكونات الصورة القصصية.»[233]

تظهر الهوة التي تفصل الحلم عن أفكاره حيث يدفع الحلم الحالم إلى إفشاء ما عنده، فيصاغ نحو الرغبة وينسجم معها، بينما نجد الجانب الآخر الذي لايزال تحت وطأة القوانين الخارجية، يتصدى لهذا الإفشاء، باعتباره ضربا من الأسرار، «فهو ليس وسيلة للإفصاح عن النفس على نحو يفهمه الآخرون»[234] إنما على نحو ملغز يصعب فهمه.

---

[231]سميرة شمعاوي و محمد الهلالي، اللاوعي، مرجع سابق، ص21.
[232]المرجع نفسه، ص15.
[233]مراد عبد الرحمان مبروك، الظواهر الفنية في القصة المعاصرة في مصر1967-1984، مرجع سابق، ص267.
[234]سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط3، أكتوبر2007، ص11.

إن أهم شيء في الحلم هو عمله ووظيفته في تحقيق الرغبات، فهو فعل نفسي له قيمة ودلالة، يمكن استخدامها لتحليل شخصية الحالم، و«لعل التفسير النفسي للأدب ينظر إليه على أنه فرع من الحلم، وعلى هذا الفهم فإن هذا النوع من التفسير ينشد الدقة والعدالة. ويقوم التفسير النفسي للأدب على أساس نظرية فرويد في تحليله للنفس البشرية.»[235]

[235]محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، 1991، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، ص98.

2:الخيال/التخييل/التخيل.

أولا يجب أن نشير إلى الفرق بين الخيال والتخييل والتخيل، يخص الخيال و التخييل الجانب الداخلي للفرد، مثله تماما مثل التخيل، غير أن التخييل يندرج ضمن الأفعال اللاشعورية، والتي لا مجال للتحكم فيها وفق ما يقتضيه الوعي، بينما التخيل يجري وفق إرادة الفرد، يشكل صوره من مدركات حسية توجهها الواعية، وبما أن «قضية الخيال من القضايا الكبرى التي شغلت النقاد القدامى، والمحدثين فقد تحدث عنها أرسطو فقلل من شأن الخيال في الأعمال الأدبية، وكان يرى ضرورة وصاية العقل عليه.»[236]

تعتبر عملية الخيال عملية ذهنية، أي تتم داخل ذهن الفرد، ترتبط بنشاطات نفسية متعددة، على رأسها المتعلق بعملية الإبداع، وهذا ما يفيده التعريف التالي «الخيال: عنصر من عناصر الإبداع الفني، يظهر لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية أو استعراض الأفكار و الصور، وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج أو بنيت جديدة.»[237]

يمكن الإشارة أولا أن الإبداع يربط الواقع بالخيال، فكتابة المبدع تخييلا، يبتعد فيه ما أمكن عن الحقيقة واليقين، لكنه يفرضها بطرق شتى إذ يلبس تخييلاته أوصافا تتعدد وتتناقض، حسب حاجاته النفسية وعواطفه الجياشة، ورغباته المكبوتة، ف«مما يميز الصور التي يفتقها الخيال المبدع، ما تنطوي عليه من لا نهائية وانقسام، أما اللانهائية فلأن الخيال يبدع صوره، ويشكلها من المدرك الحسي. و معلوم أن المدرك لا يكون بهذه الصفة إلا من قبل ذات تدرك.»[238]

يعيد الإنسان حريته من الواقع المناهض لرغباته، بإرسال أفكاره عبر رسائل مشفرة، ورموز ملغزة، يطلقها خياله، ويشعر خلالها بمتعة تحقيق المبتغى، «فالإنسان بإطلاقه

---

[236]محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص55.
[237]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات، النقد الأدبي المعاصر،، مرجع سابق، ص80.
[238]عاطف جوده نصر، الخيال، مفهومه وتجلياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س1984، ص261.

العنان لخياله، ينعم من جديد، إزاء الإكراه الخارجي، بتلك الحرية التي اضطر منذ زمن بعيد إلى التنازل عنها في الحياة الواقعية.»[239]

يتمحور الفن بين عالمين: عالم الواقع الذي يحبط الرغبات، وعالم الخيال الذي تحقق فيه كل الرغبات، يفصح المبدع عن رغباته بطرق شتى، ذلك لرفض الواقع المناهض لها، فنجده يستثمر مواهبه الخاصة التي يتيحها العقل لتعديلها، وتقويمها، وجعلها مقبولة لدى الآخرين، ويجعل الواقع المتخيل سانحا لإشباعها، باعتبار «الخيال هو القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب، وإعادة تركيب الذاكرة في تركيبات جديدة، والخيال إبداعي بنائي ويتضمن الكثير من عمليات التنظيم العقلية، و يشتمل على خطط خاصة بالمستقبل.»[240]

اهتم (فرويد) بالخيال وبكتاب الخيال، واعتبره تلك المنطقة الملغومة داخل الفرد، والتي تنتظر أن تتسنى لها الفرصة لكي تفجر ما بداخلها، عبر طرق واهية من خلال الكتابة والإبداع والفن عموما، فإن «عالم الخيال نظر إليه فرويد "Freud"على أنه مستودع يتم تكوينه أثناء عملية الانتقال من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع، ومن أجل القيام بعمليات تعويض بديلة عن عمليات الكف للغرائز في الواقع.»[241]

يعد الخيال ضمن العوالم التي تتحقق فيها الرغبات، في مقابل الواقع الذي أحبط هذه الرغبات، ومنعها من الظهور علنا، ما جعلها تتمرد وتبحث عن طرق متعددة لكي ترفض الواقع المناهض لها حيث إن «منتجات الخيال هي أحلام اليقظة التي سبق لنا الكلام عنها، وهي بمثابة تلبيات وهمية لرغبات في الطموح والعظمة أو لرغبات إيروسية، وتكون هذه التلبيات الوهمية أدنى إلى التمام أو أكثر اتساما بالشهوانية، كلما تشدد الواقع في طلب التواضع والصبر.»[242]

---

[239]سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، ت.جورج طرابيشي، بيروت، 1962، ص164.
[240]شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص175.
[241]المرجع نفسه، ص54.
[242]سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، مرجع سابق، ص164.

يمثل المبدع الحقيقي نفسيته في العصر الذي عاش فيه، فكان لزاما أن يسلك طريق التخييل من أجل ترتيب مجموعة من الأحداث داخل سياقاته النفسية، ويعرض أكثر القضايا التي تمس ذاته، وتستفز نفسيته، وتناهض رغباته، خلال القصص التي يعرضها، «ففي هذه القصص يصبح الخيال وسيلة من وسائل دراسة الإنسان والتعمق في أسراره ويستعان فيها بالعناصر العجيبة، وقد يستعان بالأساطير... لأنها إطار عام يساعد على تصور الحالات الخاصة والإيحاء بتحقيقها.»[243]

تتجلى خصائص عالم الخيال فيناك "finak" في:

«1-أن الصورة تكون باهتة ذات تفاصيل أقل مما تكون عليه الوقائع المدركة، كما أنها تكون أقل تحددا وتميزا.

2-تكون الصورة متأرجحة و حيث أنها إعادة تكوين لخبرات ماضية، فهي لا تستطيع أن تمدنا بموضوعات واقعية عن الموقف أو الموضوع...

3-يتميز الحصول على الصور بتحاشي المنبهات الخارجية ...

4-الصور مستقلة عن الواقع حيث إنها غالبا عبارة عن تشكيل جديد للأشياء الخارجية.»[244]

يعد التخييل من بين الوسائل التي تحقق اللذة والمتعة المفقودة، ذلك لأنها اضطهدت وفق ما يقتضيه الواقع المعيش، ما جعلها تبحث عن مواقف مشبعة تسمح للإفراغ الغريزي الذي قوبل بالرفض والتصدي والكبت، ف«يبدو أن وظيفة التخييل هي أن يفجر هذا المكبوت، وأن يستحضر المبعد المفقود، وأن يجري لقاءا بذلك الشيء المتخيل المحبوب المرغوب الذي قبرته الأمكنة والأزمنة والأنظمة السياسية الاجتماعية الثقافية المتحكمة.»[245]

---

[243]محمد غنيمي هلال، النقد لأدبي الحديث، مرجع سابق، ص488.
[244]مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س1979، ص57.
[245]حسن لمودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مؤسسة التنوخي، ط1، 2008، ص44.

تتجلى وظيفة التخييل في الإفصاح عن المكبوت من خلال الإبداع، وإلباس هذه التخييلات لباسا فنيا، لتعرض أمام جمهور متلق يجد فيها ذاته، «كأن التخييلات والحالة هذه تمكن الذكريات المكبوتة من أن تصبح شعورية في شكل محرف، وكأن وظيفة التخييل هي خلق موقف أو مواقف مشبعة تسمح بواقع غرزي لا يسمح به الواقع وتعديله في مستوى المتخيل.»[246]

إن «التخييل مصطلح يصور تحقيق الرغبة وإشباعها بصور جد متنوعة، ويفرق فرويد بين التخييل الذي قد يكون شعوريا (من قبيل أحلام اليقظة) أو لاشعوريا»[247]، فالشعوري يتحكم فيه العقل يطوره، ويعدل فيه، وتتدخل الذات الواعية في تركيبه، وهو ما سماه البعض تخيلا لأنه في فترة اليقظة، بينما يعد تخييلا ما لم يستطع الوعي الذاتي التحكم فيه، و «قد يقال إن التخييل عملية دينامية نشطة تقتضي وضع إرادة وحرية، فكيف يعد الحلم تخييلا مع أن ما يتراءى للحالم تسيطر عليه جدلية اللاشعور، مما يأذن بارتفاع الإرادة. يلفتنا هذا التساؤل إلى حقيقة أن العرفاء ميزوا بين تخيل يركبه الشعور حال اليقظة، وآخر لا إرادي مجاله الرؤى والأحلام ،والصور حد جامع بينهما من حيث هي لغة يشرعها الخيال.»[248]

يبدو أن عملية التخييل ترتبط بترسبات الطفولة، والمراحل العمرية المتقدمة، والتي حددها فرويد في المرحلة الفموية، المرحلة الشرجية، مرحة الكمون، مرحلة المراهقة، باعتبار أن «التخييلات اللاشعورية تبدأ مع بدايات الميلاد النفسي، وحتى من قبل تكون الأنا وهي تتميز في المراحل المبكرة بغلبة الدوافع الالتهامية العدوانية الفمية والعدوانية الشرجية والعلاقات البدائية.»[249] قبل أن تتطور وتتحول مع مرور الزمن ومضي السنوات.

---

246 فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص108.

247 المرجع نفسه، ص108.

248عاطف جوده نصر، الخيال ، مرجع سابق، ص95.

249 فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص108.

يعتبر التخييل نشاطا غير متحكم فيه، لا يستطيع الإنسان توجيهه بواسطة الأوامر التي تفرضها الذات الواعية، ينغمس فيه اللاوعي كبديل عن الواقع المناهض لرغباته، ليجد لنفسه منفذا للظهور للآخر دون أن يحصل له الحرج، ف «إن التخييلات ليست لها حياة ما لم تكن تقرأ ولا يمكن أن تعرف نفسها، والتخييلات ليس لها جسد وليس لها إلا مسارا واحدا في العقول، ولا يمكن أن تبدأ بنفسها، إلا أن التخييلات تعكس أصحابها ومؤلفيها بطرق متباينة.»[250]

يعد التخيل تحققا لحرية الإنسان، وحوارا خلاقا بين أفكاره، والأشياء والصور التي تتبدى أمامه، فلينفث فيها من روحه ومن رقابته، ليجعلها تتحرك وفقا لما يصبو إليه نشاطه النفسي، ف «التخيل في المكان الأول كمبدأ إثارة مباشرة للصيرورة النفسانية. إن التخيل يحاول فبركة مستقبل له، وهو أولا عامل طيش يبعدنا عن الدرامات الثقيلة»[251] التي تتعب النفس.

يبدو أن «التخيل هو تمثل الأشياء دون أن تكون ماثلة أمامك كما هي في الواقع، في التو، وبذاتها، يمكن للمرء استخدام التخيل لتمثل الإمكانات المحتملة لا الواقعية، ولتمثل الأزمان الأخرى لا الحاضر، وتمثل وجهات النظر غير الخاصة به، وبخلاف الإدراك و الاعتقاد، فإن تخيل شيء ما لا يتطلب أن يكون ذلك الشيء حقيقيا. وبخلاف الرغبة أو التوقع، فإن تخيل شيء ما لا يتطلب من المرء أن يتمنى أو يتوقع أن يكون الشيء حقيقيا.»[252]

«ينقسم التخيل لدى (فرانك بارون) إلى أربعة أنواع:

1-التخيل ذو البعد الواحد، وهو ذلك النوع من التخيل الذي يمكن للشخص من خلاله تخيل منزل، شجرة أو كتاب...

---

[250]تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص206.
[251]غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ت. جورج سعد، المؤسسة الجامعية، ط1، 1991، ص11.
[252]ناصر الحلواني، التخيل، موسوعة ستانفورد للفلسفة، حكمة، 2021/09/28، ص2.

2-التخيل ذو البعدين، وهو تخيل يعتمد الجمع بين العناصر المتباعدة، ولكنه مازال يعتمد على ما يمكن أن ندركه أيضا بالحواس.

3-التخيل ذو الأبعاد الثلاثة، وهو ذلك النوع من التخيل الذي يعتمد على الرمز، كما يحدث حين تبصر في السحاب أشكالا...

4-التخيل ذو الأبعاد الأربعة، وهو ذلك النوع من التخيل الذي يعيد بناء الدافع بناء جديدا، معتمدا على عناصره القديمة مضافا إليها الرمز.»[253]

نجد تعريف التخيل لدى مجموعة من الفلاسفة حيث أشار "أرسطو" إلى أنه حركة ناشئة عم الإحساس والإدراك، بينما اعتبره "أفلاطون" وظيفة النفس غير السامية، فهو عنده مصدر للوهم وأساس للخطأ، كما يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس[254]، وعرفه "ويليام جيمس" بأنه القوة التي تستعيد نماذج أو صور إحساسات ماضية، كما أشار "روستان" إلى أن كلمة التخيل تعبر عن وظيفتين: الأولى مجرد استعادة لأشياء مضت والأخرى تأليف وابتكار.[255]

[253]مصري عبد الحميد حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفني، منهج وتطبيق، مجلة فصول ، مرجع سابق، ص40.
[254]الحسين الحايل، الخيال، أداة للإبداع، المعارف، ط1، 1988، ص23.
[255]المرجع نفسه، ص25.

3:اللاشعور/اللاوعي.

يعتبر "اللاشعور" من المفاهيم الأكثر تداولا في نظرية التحليل النفسي، ولعله من بين أبرز المفاهيم التي لقيت إقبالا من لدن الأطباء النفسيون، لأنه المسؤول الوحيد عن الدوافع الأولية، والرغبات، والمشاعر، ف«اللاشعور ذلك المخزون من الأفكار والرغبات الجنسية المكبوتة، والتي تتم عن طريق اللذة، وهي مصدر تحريك السلوك حسب رأيه، ويعبر الفرد عن تلك الرغبات بطرق غير مباشرة مثل الأحلام، وفلتات اللسان، والأعراض المرضية العصابية، واللجوء أحيانا إلى الفن والأدب كوسيلة تعبيرية عما يجول في مجال اللاشعور.»[256]

يدل مفهوم اللاشعور على الجزء اللاواعي في الجسد الذي يطغى عليها ويوجهها حسب علماء التحليل النفسي أو كما اطلق عليه «العقل الباطن»[257] لهذا نجد بعض المفارقات الطفيفة بين علماء التحليل النفسي حول هذا المفهوم، لكنها تصب كلها في نفس المنحى. «يضيف فرويد فيما بعد إلى نظريته مصطلحا هاما، يتمم به تصوره، وهو مفهوم اللاشعور.»[258]

تعتبر «"قوة اللاشعور" أو العقل الباطن، تلك القوة الباطنة المتربصة الحبيسة التي لا تفتؤ تدور في مجاهل النفس حول نفسها، تتحسس منفذا تنفذ منه إلى ظاهر الحياة، حتى إذا سنحت سانحة لم تتردد في إثبات وجودها و التنفيس عن مكنوناتها»[259]، فإن « "العقل الباطن أو اللاشعور" وهو ذلك المستودع الهائل الذي تجمع فيه الرغبات المكظومة، و الغرائز الحيوانية الضارة التي لا يرتضيها المجتمع، والمخاوف الكثيرة التي يحاول الإنسان الهروب منها، فتبين وفي صور السهو والخطأ غير المقصود والأحلام.»[260]

يظهر غموضه وعدم إمكانية معرفته إلا من خلال عالم اللغة الكفيل بإبراز بعض إيواليات، «فاللاوعي ذلك الموضوع الجامد وغير القابل للقول، لا يصير قابلا للتفكير فيه

256عماد عبد الرحيم الزغلول، علي فالح الهنداوي، مدخل إلى علم النفس، مرجع سابق، ص158.
257عبد الحكيم العبد، الاتجاه النفسي في الأدب والنقد، أصول وعناصر وتطبيقات غربية وعربية، دار الكتب، 2007، ص26.
258حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي والمعاصر، مرجع سابق، ص89.
259عبد الله حسين، ظواهر نفسية و جنسية، مؤسسة هنداوي، 2017، ص40.
260المرجع نفسه، ص43.

(Pensable) إلا من حيث تمفصله ضمن بنية ما»[261] ، و «تقرع كلمة "الخافية" أو "اللاشعور" Inconscieus في أذن الإنسان العادي غير المختص نغمة تدل على شيء ميتافيزيقي أو على شيء يكتنفه الغموض وتحيط به السرية.»[262]

تلجأ الذات لكي تحقق رغباتها المكبوتة إلى الحلم، وفلتات اللسان، وزلات القلم، والخيال، وأحيانا أخرى تلجأ إلى الفن والإبداع، فتظهر بشكل قوة تمارس على التصورات الواعية، إذ تقاوم الوعي، وتثور على الرقابة، فإن اللاشعور «يشير إلى تلك المنطقة الواقعة في أغوار النفس حيث تلجأ تلك الرغبات المكبوتة وتبقى هناك قابعة تتحين الفرصة السانحة للتعبير عن نفسها في تجليات محولة.»[263]

يعتبر اللاشعور فرديا لا يتشابه فيه الجميع، إذ إن لكل ذات رغباتها الخاصة بها، و انفصاماتها التي كونتها من عقد الطفولة، ومسيرتها الحياتية المتنوعة، ف «هو وحدة أو هوية أو دينامية، تحوي بداخلها الاندفاعات الغريزية، وتحوي كذلك الرغبات، والذكريات، والصور العقلية، والأمنيات المكبوتة والمحرمة، والغير واقعية، وهو مصدر أساسي للإبداع ولتذوق الفنون بشكل عام.»[264]

نلحظ أن اللاوعي يتخطى الإدراك، كما أنه كل ما يحدث خارج التحكم الواعي للفرد، لأنه تلك الحياة النفسية التي تجول خارج دائرة الوعي، دون تحكم الإرادة، هو نظام حدده "فرويد" في إطار نظريته الأولى عن الجهاز النفسي، و«اللاشعور هو حالة تتميز بافتقاد الوعي أو نقصه، فتسمى حالته لا شعورية، وهذا المعنى أقل تحديدا، ويستخدم بشكل مماثل لاستخدامه في لغة الحياة اليومية، ومن تم يستخدم للإشارة إلى عمليات الإثارة العقلية التي تحدث في حالات الغيبوبة والنوم العميق، والإغماء أو نتيجة للتخدير العام.»[265]

---

[261] جان ميشال بالميي، تشكلات اللاوعي، بيت الحكمة، مجلة مغربية للترجمة في العلوم الإنسانية، جاك لاكان، العدد الثامن، نونبر 1988، ص61.

[262] كارل جوستاف يونغ، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ت نهار خياطة، مؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، ط1، 1992، ص5.

[263] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي والمعاصر، مرجع سابق، ص89.

[264] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص133.

[265] المرجع نفسه، ص51.

يخضع اللاشعور لمبدأ اللذة ولا يكترث بالواقع، ينفلت من الرقابة لكي يحقق رغباته، بعيدا عن قيود الأنا الأعلى أو قيود الواقع المفروضة عليه، و«يرى فرويد أن الإنسان أناني في سلوكه، ومدفوع بدوافع شعورية وأخرى لاشعورية، وأعطى اللاشعور أهمية كبيرة في توجيه السلوك، من أجل إشباع تلك الدوافع.»[266] لأن الشعور يظل تحت وطأة التقيد بأحكام القانون والمجتمع، وإن «طبقة "اللاشعور" وهي طبقة عميقة غاية العمق، خفية عن الشخص غاية الخفاء، وهي زاخرة بالمحتويات العقلية، من أفكار ورغبات، وجميعها تتدافع وتلح لكي تبرز إلى الشعور، ولكنها لا تستطيع ذلك إلا إذا دخل عليها تغيير أساسي.»[267]

يعتبر اللاشعور الجانب المسؤول عن الأفكار والرغبات والنزوات، كذلك المسؤول عن الإبداع والفن، وهو ما أبرزه من خلال دراساته، حين اعتنى بالأدب والإبداع والمبدع، ف«اللاوعي هو مجموع الظواهر الفيزيولوجية (الغرائز والأفعال اللائرادية) التي تحدد علاقة الجسد بالوعي، أي أن اللاوعي في هذه الحالة هو مفهوم سلبي بالمقارنة مع الطابع الإيجابي التجريبي أو المثالي للوعي.»[268]

يعد ذلك الجانب الذي تظهر فيه عبقرية الفنان لأنه المسؤول عن الهامات الشامخة والرفيعة للأدب كما أشار إلى ذلك "فرويد" "Freud"، وربط عبقرية المبدع باللاشعور، انطلاقا من تحليله لشخصية "ليونار دافينشي" وشخصية "دوستويوفسكي"، كما يرى "جاك لاكان" "Jaques Lacan" أن «اللاشعور مفهوم مصاغ وفق أثر الذي يفعل فعله ليشكل الذات، ليس اللاشعور شيئا يشير في الواقع النفسي إلى دائرة ما لا يمتلك صفة (أو فضيلة) الشعور»[269]، ف «إن اللاوعي وهذا ما يكرره لاكان، هو ذاك الجزء من الخطاب الملموس، من حيث كونه عابرا للأفراد، "ذاك الجزء" الذي يفتقر إليه خطابي إلى حين يعود له اكتماله، وحقيقته بصورة خاصة.»[270]

---

[266] عماد عبد الرحيم الزغلول، علي فالح الهنداوي، مدخل إلى علم النفس، دار الكتاب الجامعي، ط8، س2014، ص158.
[267] محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي، س2018، ص39.
[268] سميرة شمعاوي ومحمد الهلالي، اللاوعي، مرجع سابق، ص13.
[269] كاترين كليمان، التحليل النفسي، مرجع سابق، ص31.
[270] جان ميشال بالميي، تشكلات اللاوعي، مرجع سابق، ص62.

ظهر الاهتمام باللاوعي من خلال الدراسات السريرية التي كان يقوم بها فرويد Freud على مرضاه، والتي بواسطتها اكتشف الدور الأساسي الذي يقوم به اللاوعي، في حياة الشخصيات التي عالجها، ف «اللاوعي الفرويدي في المقام الأول فكرة موقعية وديناميـة لا مراء فيها، برزت من خلال تجربة العلاج ... اللاوعي يشكل "حيزا نفسيا" خاصا يتعين علينا تصوره، ليس كمجرد وعي ثان، بل كنظام له محتوياته وإواليات‌ه، وحتى قد يكون له طاقة خاصة»[271]، فقد يعتبر «اللاشعور هو المخبأ الذي نلقي فيه بكل ما يزعجنا ويروعنا من رغبات وأفكار، ونقفل الباب. ثم نقم العوائق و السدود الإضافية حتى نأمن تسربها إلى ذاكرتنا، فتصبح نسيا منسيا.»[272]

يعد اللاشعور مصدر الرغبات حينما تلتحم بالأفكار والعواطف والانطباعات، فتظهر عبر كتابات كلغة يمكن أن يفهمها الوعي، ويمكن أن يوصلها للآخر عبر رموز لماحة، لذلك نجد «منظومة لاكان قائمة في العلاقة المتبادلة بين منطوقين خاصين به:

1-اللاشعور هو خطاب الآخر.

2-اللاشعور منتظم بنيويا على هيئة لغة.»[273]

يبدو أن اللاشعور المكبوت لا يخضع للرغبة في النوم، بل يبقى محافظا على وظيفته، بل ويقتحم ضعف الرقابة في النوم لكي يحقق مبتغاه، فنجد «فرويد أسند إلى وجود عمليات لاشعورية تقوم بدور أساسي في الحياة النفسية، وتتصل اتصالا وثيقا بالحياة النفسية الشعورية، وهكذا استقام المصطلح ضمن نظريته في الإنسان والوجود الإنساني بعامة ووضحت دلالة المصطلح الدينامية.»[274]

نلحظ أن الأفعال التي يقوم بها الأشخاص مثل مص الإبهام، واللعب بأشياء معينة، والصراخ أثناء النوم، والحركات اللاإرادية... ،«فإن الملاحظة المكتشفة تكشف أن هذه

271جان لابلانش، بونتاليس، التحليل النفسي، مرجع سابق، ص597.
272محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مرجع سابق، ص42.
273كاترين كليمان، التحليل النفسي، مرجع سابق، ص112.
274 فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص382.

الأفعال التي لا يعرف الشعور عنها شيئا أو لا يريد أن يعرف شيئا، هي في الواقع تعبير عن أفكار لاشعورية و حفرات لاشعورية، وعلى ذلك فهي أعظم جانب من الأهمية والدلالة، بوصفها إفصاحات عن اللاشعور استطاعت أن تبرز إلى السطح»[275] ، ف«ليس في متناولنا لحد الآن لفظ أفضل من تلك السيرورات النفسية التي تبقى ناشطة فعالة من دون أن ترقى مع ذلك إلى مستوى الوعي لدى الانسان المعنى، وهذا ما نقصده بكلمة اللاشعور.»[276]

جعل فرويد اللاشعور أساسا يقوم عليه التفسير النفساني، و«يتميز اللاشعور عن الشعور بميزات عدة، فهو لا شخصي، أي أنه لا يحمل طابع الذاتية الذي يحمله الشعور... فعندما نتحدث عن آثاره إنما نتحدث عن شيء غريب عنا»[277]، فإن جميع الإشارات التي قام بها فرويد حول تعريف اللاوعي/اللاشعور تجعله ذلك الجانب الخفي الذي ينفلت من الرقابة من أجل تحقيق الرغبات المكبوتة، «أما سارتر فقد رفض مفهوم اللاوعي كما عرفه فرويد، وقال إن ما يسميه باللاوعي ليس إلا الوعي الشقي، أي رفض الإنسان أن يرى ما قام بكبته، بالرغم من أنه شاهد على ذلك»[278]، كما نجد "أدلر" تلميذ "فرويد" انشق عنه عندما اهتم بالمرسل، ومن حيث اعتباره اللاشعور ليس له قواسم مشتركة بين كافة الناس. [279]

خلفت هذه النظرية آراء متعددة، باعتبار مجموعة من المحللين النفسيين، إذ نجد من خالف فرويد في اعتباره مخلفات طفولية سواء ارتبطت بالمرحة الفمية أو الشرجية، كذلك اعتباره مجموعة من مجموعة من الغرائز والنزوات، لقد «تابع أدلر أبحاث فرويد فتوسع في شرح نظرية اللاوعي التي أحاطها فرويد بشيء من الغموض. وقال إن عوامل الكبت والعصاب عند الفنان وسواه لا تنحصر في العوامل الباحثة المحركة، أي العقد الفطرية

---

[275]جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987، ص91.
[276]سيغموند فرويد، الهذيان والحلم والفن، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص53.
[277]محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مرجع سابق، ص41.
[278]سيغموند فرويد، الهذيان والحلم والفن، ص53.
[279]أحمد استيتو، مجالات الدراسة النفسية للأدب، طنجة الأدبية، مغرس، 23-09-2009.

ورواسب الماضي البعيد بل ترتبط، أيضا بالميول الغائية التي توجه الإنسان نحو غاية حاضرة أو مستقبلة.»[280]

يتولد الإحساس اللاشعوري عن مجموعة من الإحساسات التي تختص بالألم والعذاب، ومجموعة من العراقيل، والمشكلات التي تنصب أمامه فيصبح يعيش مشكلا نفسيا، ما يظهر عنه مجموعة من السلوكات والإنتاجات، لذلك «يتفق فرويد مع يونج في الموضوعة الأساسية المتصلة باللاشعور التي أرجع إليها فرويد سلوك الفرد وإنتاج الأديب والفنان، لكنه يختلف معه بعد ذلك في تحديد طبيعة هذا اللاشعور وماهيته، لقد نقل يونج بحته من اللاشعور الفردي إلى ما صار يسمى على يديه فيما بعد باللاشعور الجمعي.»[281]

اعتبر يونج مكونات اللاشعور الجمعي هي المسؤولة عن إبداعات الفنانين، باعتبار السيرورة التي عاشتها البشرية على مر السنين، وما راكمته من أفكار، وأشياء، ورغبات، ودوافع غريزية، «أما طريقة إبداع الفنانين لفنهم، فتتم على ما يرى يونج بطريقة أشبه ما يكون بالكشف غير الواعي، يتصل فيه الفرد عن طريق اللاشعور بمكونات (اللاشعور الجمعي) الذي يعد أهم من اللاشعور الفردي، معبرا بذلك عن رغبات غامضة للنوع الإنساني وليس لذاته الفردية.»[282]

يختص اللاشعور بعملية الإبداع الفني، باستثمار جانب من مركباته المهمة للنزعة الجنسية التي تولدت مع مر السنين، فتكون النتيجة أن عملية الإبداع تكون صدى لهذه النزعة الجنسية، لكن هذا باعتبار اللاشعور الفردي، بينما حين تخطيناه «خرج كارل يونج Carl Yung من نطاق الاشعور في الشخصية الفردية إلى اللاشعور الجمعي، فأسس نظرية النموذج البدئي Archétype »[283] الذي يخص حياة البشرية جمعاء.

يعد اللاشعور الفردي نتاجا لمكتسبات حياة الإنسان منذ ولادته، بشكل مستقل عن الآخر، «أما فكرة اللاشعور الجمعي فمستوى أعمق يجهله الشخص، يشمل خبرات الأجيال

---

[280]روز غريب، حصاد الفكر العربي الحديث، في النقد الأدبي، إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981، ص306.
[281]صالح هديوي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوي، دمشق، ط1، 2025، ص87.
[282]المرجع نفسه، ص88.
[283]ابراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص82.

السابقة ويوجه سلوكنا نحن البشر جميعا، مهما كان الجنس أو الثقاف الذي ننتمي إليه، كما أنه يؤثر في نمو الشخصية»[284]، وتفصيلا للقول في الفرق بينهما معا، ف «اللاشعور الفردي الذي هو جماع مكتسبات الإنسان خلال حياته كفرد، واللاشعور الجمعي والذي هو جماع لحياة الجنس البشري والذي يشتمل على الأساطير والأفكار والدوافع والصور الخيالية التي يتجدد ظهورها عبر الأجيال وتترك آثارها على شكل ومحتوى الجنس البشري.»[285]

[284] عبد الحكيم العبد، الاتجاه النفسي في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص49.
[285] شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص80.

4: الكبت.

يعد الكبت مركزا تجمعت حوله عناصر نظرية التحليل النفسي، باعتباره دافعا من دوافع إنتاج الإبداعات الفنية، وباعتباره منعا تعسفيا بواسطة وسائل التحريم، من رقابة الواقع، وقيود المجتمع حيث إن «الكبت في هذه الحالة منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي، لكن هذا المنع يظل قوة متحفزة للظهور، فهي لا تظهر في حالة اليقظة، وإنما تقتنص الفرصة للظهور في أحلام النوم، وأحلام اليقظة إذ تظهر على شكل رموز.»[286]

يلعب الكبت دورا أساسيا في العمليات العقلية باعتباره آلية دفاعية وراء تكوين اللاوعي كجزء معزول عن باقي مكونات الجهاز النفسي[287]، فرغم كل التصديات التي يتلقاها الكبت من طرف الدين والمجتمع، لا ينمحي، بل يبقى قابعا مختبئا تحت شراع اللاوعي، حتى يتسنى له الظهور عبر وسائل مقبولة اجتماعيا، مثل الكتابة والإبداع والفن عموما، و«يسعنا أن نؤكد بيقين تام عن الكبت، أنه لا يعني إمحاء الذكرى و انطفائها وبوجه عام ، لا يستطيع المكبوت أن يعاود الصعود من تلقاء نفسه، إلى السطح في شكل ذكرى، لكنه يبقى قادرا على الفعل والتأثير، ولابد أن يأتي يوم تظهر فيه بشكل ظرف خارجي.»[288]

يدل مفهوم الكبت على كبح النفس أو سيطرة الاحترام الذاتي، ورقابة الواقع الدائمة، ومنع الذات من تحقيق رغباتها ، بدعوى التشبث بالاحترام النفسي، وكبت الدافع تبعا لقانون العادة، فهذه السيطرة على السلوك ، وهذه الذكريات التي خضعت للإبعاد داخل اللاوعي، هي ما يولد الكبت، إذن يعتبر الكبت «هو السيرورة التي بنتيجتها يغدو لاشعوريا الفعل الذي كان يمكن أن يكون شعوريا (...) ويكون هناك كبت أيضا حينما لا يسمح الفعل النفسي اللاشعوري بالولوج إلى النسق القبل شعوري المجاور»[289]، و «الكبت: في المعنى الأصلي، هو عملية يبحث من خلالها الشخص عن رفض التمظهرات (أفكار، صور،

---

[286]محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص100.

[287]Faplanche et Pontalise Lexique de psycanalise ,Vocabilaire de psycanalise, Glossaire psycopathologie , p20.

[288]سيغموندفرويد، التحليل النفسي والفن، مرجع سابق، ص38.

[289]سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، مرجع سابق، ص127.128.

ذكريات) المتعلقة باندفاع ما أو تركها في اللاوعي. كما يقع الكبت في الحالات التي يؤدي فيها إشباع الرغبة حدوث الألم، على غرار المتطلبات الأخرى.»[290]

تصبح الرغبة غير مقبولة وغير شعورية أيضا، تتمثل في الغريزة الأساسية الجنسية، وفي المبدأ الفاعل في النفس الإنسانية، ويطالها التحريم الأخلاقي الصارم، فتعترض سبيلها العادات القاسية، ويصبح ليس للإنسان القدرة بأن يتصرف بها تصرفا حرا، حينذاك يقع ما يسمى بالكبت حيث «إن الكبت هو مرد جميع الانحرافات الجنسية ـ فالكبت أشبه بإناء محكم الغلق مملوء بالماء ومن تحته نارـ فإذا لم يجد مخرجا انفجر أو يجري في قناة أصابها العطب فانسدت في مجراها، فيطفح الماء على السطح ويملأ المكان.»[291]

توجد الغريزة الجنسية داخل الذات، ولا مجال للتنصل منها، وحين تعترض سبيلها القيود الاجتماعية، ويقع لها الكبت، لا تستسلم أبدا، فتغير الغريزة الجنسية هدفها، وموضوعها لكي تظهر من جديد، إذ «تتجلى خطورة هذا الكبت في أن الذات تفقد معه كل متعة أو لذة في الحياة، وتقاسي العزلة والجمود والإحباط، فذلك الشيء المتخيل الذي يدل على الحياة واللذة والمتعة مفقود، يوجد مبعدا ومنفيا بمقتضى الواقع المعيش في الزمن الحاضر.»[292]

تصبح الرغبات المكبوتة أساسية في تكوين الشخصية الطفلية، لأنها تتخذ موقعها في الداخل، وتصبح لها تأثير وسلطة قوية على الجسم، منذ البداية حتى «إذا وصلت فترة البحث الجنسي الطفلي إلى النهاية، عن طريق الكبت الشديد للطاقة الجنسية، فإن الارتباط المبكر بالاهتمام الجنسي قد يؤدي إلى احتمالات ثلاثة بالنسبة للمصير المستقبل للحافز على البحث.»[293]

نلحظ أن الكبت يتعلق بكل ما يرتبط بالذات إزاء أناها وعزلتها، وما تقاسيه من إحباطات، وتصديات، وذكريات غلفتها الذاكرة وخبأتها، فاعتبر المكبوت داخلها طاقة هائلة

---

[290]faplanche et pontalise, Lexique de psychanalyse ,Ipid , p20.

[291]سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، ت علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية القاهرة، ص89.

[292]حسن لمودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص44.

[293]سيغموند فرويد، دافينشي، دوستويوفسكي، التحليل النفسي والفن، ت سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1، س1975، ص23.

لها سلطتها التي تتحكم في التصرفات، والسلوكات اللاواعية، فهو «يعني الإخفاء والقمع والتحكم والرقابة والاستبعاد(...) يشير إلى العمليات العقلية المفترضة التي تنشط من أجل حماية الفرد من الأفكار والاندفاعات والذكريات التي يمكن أن ينتج عنها القلق، والخوف والشعور بالذنب إذا أصبحت واعية، أي في مجال الشعور الشخصي.»[294]

تنزع الغرائز الجنسية المكفوفة الهدف، نحو هدف معين، لكي يتحقق لها الإشباع، فيحل محلها غيرها، لتنتج عنها مرحلة "التصعيد" أو مرحلة الإبدال عبر التوظيف الموضوعاتي القابل للتغير، عبر وسائل مقبولة اجتماعيا، قصد تحقيق هدف اللذة، ف «في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع، في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إشباعها بكيفيات مختلفة.»[295]

يلعب الكبت دورا هاما في الإصابات العقلية، باعتباره عملية نفسية أساسية، تساهم في تشكل اللاوعي، ويستخدم قوته الدفاعية في العديد من المواقف مثل «كبت حيلة تلجأ إليها النفس البشرية، ويقوم بها الأنا في الشخصية، وتتم بشكل لاشعوري، إذ لا يحس الفرد أنه يقوم بعملية الكبت ولا يحس بها»[296] حتى تتطور هذه العملية بطريقة لاشعورية فينتج عنها عدة مشاكل نفسية عويصة.

يعتبر «المعنى الجوهري للكبت من المنظور النفساني شيئا قد تم إبعاده، وأن هناك هذا الإبقاء على شيء ما منفيا مبعدا عن الوعي، وهذا ما يسميه مؤسس التحليل النفسي، فرويدVerdrangung »[297] إما تم إبعاده من طرف الذات أو بواسطة العوامل الخارجية المتحكمة، من رقابة الواقع، والعادات الاجتماعية والدينية، «أما بالمعنى الأقل تحديدا : فإن مصطلح الكبت يستخدم من قبل فرويد بمفهوم "الدفاع" باعتبار أن عملية الكبت بالمعنى الحرفي، تتواجد على الأقل كخطوة في العديد من العمليات الدفاعية المعقدة (حيث يعمم

294شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص53.
295يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص22.
296فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص374.
297حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص43.

الجزء على الكل) »[298]، فلا «يمكن أن تعبر عنه تعبيرا أحسن بتعريفنا له بأنه (إرادة عدم المعرفة).»[299]

ينطوي الكبت على «عملية يرمي الشخص من خلالها أن يدفع عنه التصورات من (أفكار أو صور أو ذكريات) المرتبطة بالنزوة إلى اللاوعي أو أن يبقيها فيه. يحدث الكبت في الحالات التي يحدد فيها إشباع إحدى النزوات - القادرة على حمل المتعة للشخص بحد ذاتها- بالتسبب بالإزعاج تجاه مطالب أخرى»[300]، وهذه المطالب التي يحصل إثرها نوع من التفريج الانفعالي لما خزن داخل اللاوعي لفترات طويلة، عبر منافذ متاحة.

إن «وظيفة الكبت إذن في منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي، وهذا المنع لا يقضي على النزعات النفسية، فهي تظل قوة محفزة للظهور لكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى باللاشعور»[301] خوفا من أن يحصل لها نوع من التصدي المباشر، المفاجئ للمكبوت الذي حاول الظهور، و يعد «المكبوت مشخص نفسي متعلق بالذاكرة أو هو ذكرى خضعت للإبعاد والكبت داخل اللاوعي، وله تمظهرات فردية وجماعية، ويحيل على وضعية يتداخل فيها النفسي والاجتماعي والسياسي والثقافي والوجودي، وكل العناصر التي تتصل بالإنسان باعتباره إنسانا.»[302]

---

[298]جان لابلانش، بونتاليس، التحليل النفسي، مرجع سابق، ص416.
[299]بول لوران أسون، التحليل النفسي، أسسه الفلسفية ومكتشفاته الكبرى، ترجمة محمد سبيلا، منشورات الزمن، ط3، فبراير2005. ص43.
[300]جان لابلانش، بونتاليس، التحليل النفسي، مرجع سابق، ص416.
[301]عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص39.
[302]حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص43-44.

5ـ مثلث الجهاز النفسي.

ينقسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أنظمة تعمل داخل شخصية الإنسان في تناغم وانسجام، إذ «يتألف هذا الجهاز النفسي من ثلاثة جوانب: الأنا، والهو، والأنا الأعلى»[303]، فيجب علينا التفصيل في معرفة جوانب الجهاز النفسي كل عنصر على حدة، «وكأننا بهذه الأجهزة الثلاث التي منها قوام الشخصية: الهو منها بمثابة المكون البيولوجي الحيوي، والأنا هو المكون النفسي، والأنا الأعلى هو المكون الاجتماعي.»[304]

نرى أن (فرويد) هو أول من قسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة جوانب فاعتبر أن هذه الجوانب تساهم مشتركة في تكوين شخصية الفرد، باعتبار «الهو (مجموع الغرائز والدوافع اللاشعورية، الأنا (مجموعة وظائف الوعي والإدراك)، الأنا العليا (استجابات الشعور بالذنب، والروادع).»[305]

نجد "الأنا" في علاقتها مع الآخر وفي سياق المراحل المختلفة في بنائها تقود الذات بالضرورة إلى عمليتين نفسيتين تمكنان من معرفة الذات وتحديد هويتها، وهذا التحديد النفسي يعتبر المحور المركزي للنظرية الفرويدية حيث يساهم في تأسيس شخصية تلعب دورا حاسما وقدرة على تثنية العقد (عقدة أوديب) مثلا [306]

يدل "الأنا" على الشعور الإدراكات الحسية، والعمليات العقلية التي تعمل في ضوء مبدأ الواقع، فإن «الأنا ego: هو ملتقى مطالب الهو ومطالب الأنا الأعلى... ومن عمله أن يكون جهازا إداريا تنظيميا فيدبر هذه المطالب جميعها»[307]، و يتم بواسطته عقلنة كل العمليات التي تصدر عن الجهازين الآخرين وترتيبها وفقا لقوانين العادة.

إن «"الأنا" هو المستودع الأصيل الصحيح الذي يختزن فيه الليبيدو، وإلى أن الليبيدو لا يصدر أو يتجه نحو الأشياء الخارجية إلا بعد خروجه من هذا المستودع ومن ثم كان الأنا

303إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص79.
304 فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، ى1996، ص34.
305كارلوني وفيلو، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص95.
306 Jean le Galliot , Psychanalyse et langages littéraires, Ipid .p23.
307فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، مرجع سابق، ص334.

من موضوعات الطفل الجنسية»[308] حسب المراحل الطفلية المهمة التي يمر منها الطفل، والتي تتعلق كلها برغبات يحاول إشباعها عن طريق الموضوع المتمثل في الأم.

يعتبر "الأنا" جزء مهما ضمن أجزاء الجهاز النفسي حيث «توجد في كل فرض منظمة دقيقة للعمليات العقلية سميناها (الأنا)، ويشمل هذا الأنا الشعور، كما أنه يشرف وسائل الحركة، أي تفريغ التهيجات في العالم الخارجي. وهو المنظمة العقلية... وهي التي تنام بالليل ولكنها مع ذلك تستمر، وتقوم بالرقابة على الأحلام.»[309]

تدل الرغبة بصفة عامة على الرغبات الغريزية التي تتمكن من الدخول إلى مجال الشعور، و إلى الفوز بإشباعه بمساعدة من الأنا. وقد يقبل الأنا بذلك عن طواعية، ولكن نجد الأنا الأعلى يبدي اعتراضا شديدا، عندئذ يذعن الأنا للسلطة الأعلى، ويدخل بامتثال في صراع مع الرغبة الغريزية، برغم كل العواقب التي يمكنها أن تترتب عن هذا الصراع الشديد [310]، فإن الأنا يكون بمثابة الدفاع و الحماية في الشخصية، يتمركز في نقطة التقاء الهو Le ça النفسي الجسدي و الواقع الخارجي، وهو غني بالطاقة الداخلية (غرائز الهو) و منتبه إلى المعطيات الخارجية، وفي كلا طرفي منطقة الاتصال يجب التكييف والربط بين الهو والعالم الخارجي.[311]

يعد "الهو" مستودعا للغرائز والدوافع التي تسعى إلى التحقق، وهو منطقي ومنظم يتصل بالجسم اتصالا وثيقا، ف«الهو id الجهاز الذي يمثل الشخصية عند ولادتها قبل أن تحدث لها أية تحويرات أو تعديلات نتيجة لاحتكاكها بالبيئة. ولتراكم خبراتها وتجاربها»[312]، كذلك «هو الواقع النفسي الحقيقي للشخصية»[313] قبل أن تتدخل فيه العوامل الأخرى بما فيها المكونين الآخرين.

---

[308]سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ت د إسحاق رمزي، دار المعارف، ط5، س1994، ص89، 90.
[309]سيغموند فرويد، الأنا والهو، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي، ت عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، 1982، ص31.
[310]آنا فرويد، الأنا وآليات الدفاع، الدراسة التحليلية لأساليب الأنا في الدفاع، ص381
[311] Jean le galliot. Psychanalyse et langages littéraires. Ipid. P12 .
[312]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص477.
[313]فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، مرجع سابق، ص33.

يعبر "الهو" عن كل ما هو شخصي وغير مسيطر عليه من خلال المنظمة النفسية، وهو يشكل مصدرا طاقيا وخزانا للدوافع الأولية، ومقرا للرغبات الفطرية المكبوتة[314]، فإن هذا الجانب من الشخصية يحتوي على «مستودع الطاقة والغرائز، ويعمل وفق مبدأ اللذة. وتمثل فيه الغرائز والدوافع اللاشعورية الأهمية والوزن الأساسيين»[315] حيث يسعى إلى تحقيق اللذة بوسائل شتى، وذرائع مختلفة، دون أن يكترث لاعتبارات الواقع أو للعواقب التي يمكنها أن تطاله من طرف القوانين المتحكمة.

كما أن "الهو" Id، يعني به ذلك الجزء اللاشعوري من النفس، والذي يشمل الموروث بصورته البدائية للشخصية، قبل أن يؤثر فيها المجتمع الذي تعيش فيه، ويهتم بإشباع الدوافع الغريزية في الطبيعة الإنسانية تبعا لمقتضيات مبدأ اللذة[316] بعيدا عن قانون العادة والأخلاق التي يمكنها أن تقيده بمساعدة الأنا الأعلى.

تنبع الغريزة من الهو وتتدفق تجاه الأنا لتجد منفذا يمكنها من تحقيق الإشباع، إذ «لا يضيق الأنا ذرعا بالدخيل، بل يأذن له بأن يتصرف بقواه وطاقاته على هواه، ويقنع بمحض دور إدراكي، فهو يستشعر ضغط الحفزة الغريزية، وتصاعد التوتر المرافق بالإحساس المكدر، وأخيرا نهاية التوتر وانفراجه لحظة الإشباع.»[317]

يعتبر "الأنا الأعلى" الجزء الثالث من مكونات الجهاز النفسي، وهو يتكون من العادات والتقاليد والأخلاق التي اكتسبها الفرد من مجتمعه ودينه، إذ يلعب دور الرقيب في توجيه السلوك وتعديله، إن «الأنا الأعلى Super ego ، يحدث نتيجة عاملين: بيولوجي وتاريخي فرضته الفترة الطويلة التي يقضيها الإنسان في حالة ضعف واعتماد على الآخرين في أثناء طفولته، مما يفرض تشكل مخزن من الأخلاقيات والمحظورات.. تبدو

---

[314] Jean le galliot. Psychanalyse et langages littéraires, Ipid ,Pp 11- 12 .

[315] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص477.

[316] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص79.

[317] أنا فرويد، الأنا وآليات الدفاع، مرجع سابق، ص341.

سيطرتها في صورة الضمير أو الإحساس اللاشعوري بالذنب فتكون بمنزلة الرقيب الداخلي عليه.»[318]

يبدو أن "الأنا الأعلى" ضد الدافع أو الرغبة، يمثل دور الرقابة ومنبع قمع دوافع الهو، ويشكل بصفة خاصة مثالية الأنا التي تكاد تقترب من النرجسية المتمثلة في حب الذات[319]، كما «قد يكون الأنا الأعلى super ego (أو الضمير) غير راض عن إشباع الدافع لأن إشباعه مرتبط بتحريمات معينة... وقد يكون الواقع الخارجي ملائما لإشباع الدافع وليست هناك تحريمات معينة يقيمها الأنا الأعلى أو يحرمها الضمير لمنع هذا الإشباع، ومع ذلك لا يستطيع الشخص القيام بهذا الإشباع نتيجة لقصور إمكانياته الذاتية.»[320]

[318]إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص79.
[319] Jean le galliot. Psychanalyse et langages littéraires, Ipid. P13.
[320]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص15.

المبحث الثالث: التحليل النفسي وعلاقته بالأدب.

علاقة التحليل النفسي بالأدب.

ليست الوجهة النفسية في دراسة الأدب وليدة العصر الحديث إطلاقا، ولا مقصورة على دراسات الغرب ، ولكن هناك نماذج منها في الدراسات العربية القديمة[321]، وذلك حين بحث ابن قتيبة في النواحي النفسانية في إنتاج الشعر، ودواعي الشعر من غضب وفرح وطمع... وبحث القاضي الجرجاني في سيكولوجيا الخصوم والحساد في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكتب عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، فكان التحليل النفسي في هذه الفترة محدودا، إذ «إنهم إنما كانوا يقصدون البحث النفسي، والوقوف على حقيقة النفس وقواها، دون عناية بالخصائص، ووصف المظاهر النفسية في الحياة الإنسانية.»[322]

نستطيع من خلال الدراسة النفسية ، التي تتجاوز كل ما هو سطحي لتصل إلى عمق النص ، من استشراف كل الجوانب المكونة له من غرائز ومكبوتات ونزوات، وقد «جاء أكبر الاهتمام السيكولوجي بالأدب من جانب التحليل النفسي في شكله الكلاسيكي والحديث، ويترادف هذا الاهتمام بالنسبة للعديد من المؤلفين»[323]، فكان التحليل النفسي كفيلا بأن يغير طريقة قراءة الأدب في وقت مبكر، رغم أن الدراسة النفسية كانت محدودة، لا تتجاوز الصورة المسطحة.

كان النقد الأدبي يبحث في الصور الأدبية من بلاغة وتشبيه واستعارة دون الولوج إلى العمق، بل اكتفى بالصور الظاهرة المسطحة حيث «ظل التفكير في قضايا الأدب إلى أوائل القرن العشرين تفكيرا أدبيا ، أي أنه كان تفكيرا فنيا أكثر من علمي، ولكن روافد الثقافة العلمية الغربية ساعدت على تعزيز الاتجاه العلمي في النقد، فبدأ الميل إلى الاستفادة من علم النفس في فهم التجربة الأدبية وصاحبها.»[324]

إن مسيرة الاتجاه النفسي في النقد الأدبي مر بمراحل متعددة، في بادئ الأمر استهدف تحليل الشخصيات الأدبية مثل الشخصيات التراثية، والشخصيات المعاصرة، والشخصيات

321 محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، س1947، ص19.
322عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق، أطروحة، 1991، ص13.
323مارتن ليندوار، الدراسة النفسية للأدب، النقائص والاحتمالات والانجازات، مرجع سابق، ص29.
324عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص357.

الفنية، والمتخيلة في النص الأدبي، ثم تناول دراسة سيكولوجية الإبداع الأدبي، و تفسير الظواهر الفنية، و دراسة النص الأدبي وتحليله تحليلا نفسيا [325]، فنعتبر «أولا أن التحليل النفسي استطاع أن يبين صلاحيته وارتباطه بالنقد، لأنه يساعدنا على فهم الإبداع بشكل أفضل كذا إغناء الفكر بمعاني جديدة، فهو يعمل على تجاوز المهمة التقليدية للنقد الذي يكون فيها فقط مرآة تعكس ما يريد أن يقوله الكاتب وإبداعه.»[326]

يعد إسهام العلوم النفسية في دراسة الأدب وتحليله في إضافة طرق مستحدثة تسبر أغوار النص، وذلك للوصول إلى الوظيفة النفسية التي ينهض بها، ف «العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية، باعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير، وأن الأدب يكشف عن المكنونات النفسية، وكلاهما يفيد الآخر ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع»[327] ، ف«الأدب هو هذه اللغة الأخرى التي ينبغي النظر إليها على أنها عمل أو اشتغال يقع بين الرغبة والمحكي، وتسمح بإسماع كلام آخر غير الكلام المألوف، فاللغة الأدبية لا تجعلنا نسمع أصوات الآخرين فقط، بل هي اللغة التي تكاد تتخصص في إسماع ذلك الآخر الموجود في الداخل، في داخل الذات (الكاتبة والقارئة).»[328]

يظهر أن «الاحتكاك بين الدراسات النفسية والأدبية قد يجيء من إحدى ناحيتين: ناحية عالم النفس الذي يوسع بحوثه في الطبيعة الإنسانية حتى يلج على الأدب ميدانه، فيتناول كثيرا من أسسه الجوهرية بالتحليل والتفصيل، والثانية ناحية الناقد أو عالم الأدب الذي يتعمق بحث الأسس الأولى للفن الأدبي »[329]، وهما الاثنان يعملان لصالح الأدب من أجل النهوض به، وإبراز الدواخل والأسس التي يشملها، فقد بدأ المحلل النفسي في البحث عن كيفية صنع قوانين التي تتلاءم مع المرضى، لكنه سرعان ما لاحظ أن الكاتب في كتاباته

---

[325]محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي، مجلة جامعة دمشق، المجلد19، العدد(1+2)، س2003، ص23-24.

[326] Sahira yassin Hamdn ,La Critique et la critique psychanalytique , Ipid ,p89

[327]محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي، مرجع سابق، ص21.

[328]حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009، ص10.

[329]محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مرجع سابق، ص47.

يركز عن اللاوعي والنفسية، فبدأ الحديث عنه وعن أعماله، وبدل نقده بوضوح تم نقده بطريقة غير مباشرة لأن كتابته منسوجة من نفسيته بذكاء.[330]

يعد الأدب بشتى أنواعه تعبيرا عن اللاوعي، بما يشمله من مكنونات ودواخل عميقة إذ إن الفن في مختلف صوره ما هو إلا نوع من التعبير، تعبير عن الطبقات العميقة في العقل التي تأبى أن تبرز إلى السطح بيسر، بما تحتويه من رغبات ونزعات مختلفة قد أصابها الكبت و الحرمان، فلم تجد مجالا للإشباع في الحياة اليومية، فتحولت في حياة الفنان إلى شعر أو نثر أو رسوم أو رقص أو موسيقى ليتقبلها المجتمع ولا يقمعها الواقع.[331]

يساعد التحليل النفسي القراء على الاطلاع بطرق مستحدثة على الأدب، لأننا نستطيع من خلاله أن نطلع على دواخلنا التي كتبها الآخرون، ف«بينما تهتم سائر القراءات المتعارف عليها بالتركيب أو الأسلوب أو البلاغة أو المعنى، اهتمت القراءة النفسانية بالعلاقات التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب، هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة»[332]، إذن هناك علاقة بينهما جد مترابطة لدرجة لا نستطيع أن نفصل إحداهما عن الآخر، ذلك لأنه في العمق نجد «الأدب والتحليل النفسي "يقرآن" الإنسان في حياته اليومية وداخل قدره التاريخي، و بشكل أكثر عمقا يتجلى قاسما مشتركا في كونهما ينفيان كل لغة واصفة في مجاليهما، إذ ليس هناك فرق بين الخطاب الذي يستند إليهما، وبين الخطابات التي تكونهما.»[333]

---

[330] Sigmund Freud, Le délire et le rêves dans la Gradiva de W . Jensen, édition Points, Mai 2013, P17 .

[331]محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مرجع سابق، ص162.

[332]مصري عبد الحميد حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفني، منهج وتطبيق، مرجع سابق، ص40.

[333]جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، مرجع سابق، ص10.

علاقة التحليل النفسي بالأدب لدى فرويد.

أخضع فرويد الأعمال الأدبية للدراسة النفسية، فاعتبرها دراسة جديدة يتم إثرها تطبيق نتائج علم النفس على الإنتاجات الأدبية والفنية، لأن العمل الأدبي نسيج من الدلالات المتمركزة في اللاشعور، فنجد «أن النفس تصنع الأدب، كذلك الأدب يصنع النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس تنسج في الآثار الأدبية شبكة موضوعية، ومتماسكة من الدلالات »[334]، حيث «إن الموضوع وطريقة العيش التي يعيش بها الإنسان علاقاته الأساسية في العالم مع الآخرين، هي التي تكون جينيا الإبداع الفني، فهل المحلل النفسي لا يبحث عن علاقات الإنسان مع الآخرين اللذين يشاركونه حياتهم؟ وهكذا لا توجد هوة بين التحليل النفسي والنقد الأدبي.»[335]

تتجلى أهمية التحليل النفسي في كونه يرصد آثار الإبداع الأدبي، كما يعمل على استشراف الجوانب المكونة له، بما يشتمل عليه من دوافع ورغبات ومكنونات، يقوم بسبر أغوارها، وقد «توفرت في كتابات فرويد عن الأدب والفن معالم نظرية متكاملة تحدد تعاملا مع الكائن الأدبي، لا يكاد يغفل شيئا من قضاياه، وقد كان فرويد اهتم بالأدب أول ما اهتم به في نطاق عنايته باللاوعي، فبحث فيه عما يؤكد نظرته فيه»[336]، وتوصل إلى خلاصات ونتائج لم يتوصل بها من قبله، وذلك إذ «تعرف فرويد قبل أن ينتهي القرن التاسع عشر بقليل إلى اللاوعي، فأحرز علم النفس اتجاها يستطيع منه أن يفهم ويستبصر الأمور على نحو لم يكن متيسرا في أصول الأعمال الأدبية ومعانيها.»[337]

قرأ التحليل النفسي الأدب قراءة متعددة حسب الوجهة النفسية التي تم اعتمادها، وذلك باستعمال أدوات نقدية كفيلة بتقصي المكنونات المراد تشريحها، وإذ «رأى فرويد في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع، إما بالعوائق الخارجية وإما بالمثبطات الأخلاقية، الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان هو أساسا

---

[334]حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط2، يناير 1985، ص15.

[335]Sahira yassin Hamdn ,la Critique et la critique psychanalytique, lpid, P84 .

[336]حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، مرجع سابق ، ص11.

[337]ستانلي هايمن، النقد الأدبي الحديث ومدارسه، مرجع سابق، ص258.

إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإبداع.»[338]

تبدو العلاقة وطيدة بين التحليل النفسي و الأدب، من خلال الاطلاع على مجموعة من الدراسات، بالخصوص الدراسات الفرويدية، وما تبرزه من مصطلحات نفسية لها ارتباط بالحياة الطفولية، وعلاقتها المباشرة بالأدب، ف«الواقع أن جميع ما كتبه "فرويد" حول الفن القصصي و الروائي تم ربطه بالحلم بشكل حميمي، وكذلك مع عقدة أوديب أو مع مسألة تحقيق الرغبات المكبوتة في اللاشعور، و لا حاجة بنا هنا أن نفصل الكلام عن نظرية الكبت عند فرويد، ويكفي أن نشير إلى أن الإبداع في نظر "فرويد" هو أحد أشكال التعبير عن الرغبات الدفينة، تلك التي يعود منشؤها إلى المراحل الأولى من حياة الطفولة.»[339]

لقد «كان المدخل الأساسي لعلاقة التحليل النفسي بالأدب هو اكتشاف فرويد لدور الأحلام في إماطة اللثام عن الرغبات المكبوتة، مع العلم أن هذه الرغبات تتخذ صورا تمثيلية ورمزية أثناء الإخراج المسرحي لمشاهد الحلم »[340]، كما تبرز من خلال الكتابات والشذرات و المشاهد الحياتية بصفة عامة، دليل ذلك أن «العملية الإبداعية عند فرويد تتم مباشرة بالتسامي، وعلتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركب "أوديب" أو الرغبات الشبقية المكبوتة في اللاشعور العائد إلى سلوك الفرد ذاته، لا إلى الأفكار البدائية الموروثة.»[341]

اكتشف فرويد قراءة جديدة للآثار الأدبية حيث فسر الظواهر الفنية والأدبية بما تفسر به الحالات النفسية، باعتبار الأدب والفن عموما ينتجان عن مجموعة من العواطف، فقد «قام بدراسات تحليلية خرج منها بنظرية تقول: إن الفن ومنه الشعر والأدب مصدره عقد وأزمات نفسية تنشأ من التصادم بين القواعد الاجتماعية من جهة والغرائز الفطرية من جهة أخرى.»[342]

338شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص54.
339حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، مرجع سابق، ص11.
340حميد لحمداني، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص91.
341زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص15.
342ستانلي هايمن ،النقد الأدبي الحديث ومدارسه، مرجع سابق، ص 248

فهم فرويد الأدب من خلال وجهات نظر نفسية، فاعتبر الإبداع تفريغا للمشاعر الجنسية والعدوانية التي تكاد أن تسبب للمبدع أمراض نفسية، تساهم في تكوين شخصيته، وباعتبارها إحساسات مرضية تجد لنفسها مخرجا حيث «نظر فرويد إلى عملية الإبداع الفني على أنها عمليات تمويه وإخفاء، ومسارات فرعية للدوافع البيولوجية، وأي محاولة لتمثيل أو تصوير أو تأويل الوجود الإنساني تم النظر إليها أنها موجهة لخدمة الواقع الجنسي»[343]، كما نجد أنه «يعتبر الفن تعبيرا مرضيا، أي أنه على وجه الدقة، نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور، أي تحقيق وهمي للرغبات، أي رضى ناشئ عن توقان منهوم، لم يجد شبعه في عالم الحقيقة.»[344]

نرى أن «مدرسة التحليل النفسي (الفرويدية) تجنح من بين مدارس علم النفس واتجاهاته إلى التركيز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع التي تقف وراء تشكل العمل الإبداعي لدى الفنان وعلى سلوك الفرد على السواء»[345]، الشيء الذي يجعلها تخط لنفسها مسارا خاصا، بعيدا عن باقي المدارس التي تعتبر الفن والإبداع في منأى عن الدوافع الجنسية، وهي ما وسمها بالجدة والتفرد.

يعتبر «الفن عند السيكولوجيين، سواء أكان تراجيديا أو غير ذلك، أداة تنفيس وتعويض، وهو في رأي بعضهم أداة تسام، بمعنى أنه مصرف بريء لعواطف الغضب والانتقام والغيرة وما أشبهها، لأن نشاط صاحبه لا يتعدى الخيال، وهو تحقيق خيالي لرغبات قائمة في نفوس البشر»[346]، إذ لم يقتصر عندهم على الجنس فقط بل كل العواطف التي يمكنها أن تنبع من الشخصية دون إرجاع أساسها الأصلي إليه.

343شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص91.
344ستانلي هايمن، النقد الأدبي الحديث ومدارسه، مرجع سابق، ص248.
345صالح هديوي، المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص87.
346روز غريب، حصاد الفكر العربي الحديث، مرجع سابق، ص365.

طبق فرويد نتائج علم النفس على شخصية الأدباء ونتاجهم الأدبي، كما لم يهمل الشخصيات الفنية في العمل الأدبي، فإن «فرويد تناول النص الأدبي من مستويات ثلاث هي: شخصية المبدع، والشخصيات الفنية في العمل الأدبي، والنص الإبداعي نفسه.»[347]

«هناك إذن ثلاثة اهتمامات في نقد فرويد للإبداع بشكل عام:

1- الاهتمام بالشخصية المبدعة.

2- الاهتمام بالأثر الإبداعي في ذاته.

3- الاهتمام بالقارئ.»[348]

توجه التحليل النفسي صوب الأدب، فعمل على إضاءة جوانبه المتناثرة، وما يحتويه من إشارات ورموز تحيل على شخصية مؤلفه، وما تشمله هذه الشخصية من عقد ومركبات وانفعالات، كما هيمنت النظرية النفسية على الدراسات الأدبية، وأغنت الحقل المعرفي والإنساني حيث شكلت ثورة قائمة حول علاقة علم النفس بالأدب، ف«هذا الاتجاه النفسي في فهم الأدب طبيعي، اقتضته المرحلة الحاضرة من تطور العلم الإنساني، واصطباغها بصبغة الدراسات النفسانية، واقتضاء كذلك إيغال الأدب نفسه في تصوير نواحي الحياة الإنسانية، وظهور الروايات السيكولوجية التي تفننت في الكشف عن خبايا النفس، وعقدها الباطنية، بل اقتضاه كذلك ميل الفكر في عصرنا الحاضر إلى الفهم، والمعرفة، أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان.»[349]

نجد علم النفس والأدب يتناولان موضوع الحلم والخيال، والعواطف، والمشاعر المكبوتة، والأفكار دون الاقتصار على دراسة عالم الواقع، فهذه هي الموضوعات الأساسية في تكوين الإنسان بشكل عام، والإبداع بشكل خاص، انطلاقا من لغة اللاشعور، وهو الشيء الذي جعل «الخيال الإبداعي يخضع باستمرار لسيطرة الفنان، وتخبره الملاحظة التي يوجهها الهدف للحياة، أن الفنان يقرب ما بين الصور التي يبدعها الخيال الفني و

[347]محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي، مرجع سابق، ص39.
[348]حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، مرجع سابق، ص12.
[349]محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مرجع سابق، ص19.

الواقع.. يقرب بين منطق هذه الصور ومنطق الواقع، أي يقرب ما بينها وبين الظروف النمطية للحياة، ومن ثم فإن الصور التي تظهر في خيال فنان ما على أساس من القصد هي بالتالي ـ وبطريقة أو بأخرى ـ تتشكل و تتحدد ماديا طبقا لصدق الحياة.»[350]

[350]سمير كرم، مشكلة اللاشعور في الفن، مجلة الفكر المعاصر، رقم 49، 1 ماري 1969، ص31

علاقة التحليل النفسي بالأدب لدى النقاد.

إن للعمل الأدبي والفني لدى أصحاب المنهج النفسي أكثر من معنى، وقد «يعثر الناقد من هؤلاء على معنى لم يكن ليدور في خلد صاحب العمل، فليس ثمة علاقة بين قصد المؤلف وصحة تفسير الناقد، ما دام معنى العمل الإبداعي كامنا بطريقة لا واعية في ذهن منشئه»[351]، كما لا ننكر أن هناك إمكانية لاستخراج معاني العمل الأدبي من خلال الإشارات، والرموز اللماحة، والألوان التي استعملها الكاتب، والألفاظ المعادة في أعماله، والتي تحيل على ما يخفيه في دواخله.

نلمس من خلال ما قاله "جاك لاكان" "Jaques Lacan" في دراسته ل"الرسالة المسروقة" ل"بو" أنه اعتمد اعتبارات جديدة لم تكن قبله عند فرويد، ف«نفترض أن القصة القصيرة هي التي ساعدت المعلم الثاني جاك لاكان على أن يقول شيئا جديدا للتحليل النفسي، الفرويدي بالأخص، وأن يقول في الوقت نفسه شيئا جديدا لهذا العلم الجديد الذي فرض نفسه على مختلف العلوم.»[352]

لعل بعض الدراسات تشير إلى أن العالم النفساني الوحيد الذي قصر جهده على دراسة الفن بدقة هو "أوتورانك" قبل أن ينشق عن فرويد ، فقد كتب عددا كبيرا من الدراسات الأدبية القيمة المعتمدة على التحليل النفسي[353]، وكما نعلم أنه صديق ل"فرويد" كانا يعملان معا ودونا مجموعة من الأفكار جنبا إلى جنب، إلا أنهما في الأخير انفصلا وكل واحد منهما ـ في علاقته بالتحليل النفسي ـ اهتم بما رآه كفيلا بالاهتمام.

كما «رفض يونغ مغالاة فرويد والفرويديين في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد الجنسية، وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة، وبما أتاح الفرصة لظهور نمط تحليل نفسي جديد للأدب موسعا من آفاق الرؤية ومثريا دراسات هذا المنهج النقدي»[354]، لذلك يؤكد «يونغ وهو يرى أن كل شخص مبدع يمثل ثنائية أو مركبا

---

[351]صالح هديوي، المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص86.
[352]حسن لمودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص7.
[353]ستانلي هايمن، النقد الأدبي الحديث ومدارسه، مرجع سابق، ص265.
[354]صالح هديوي، المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص89.

من نزعات متعارضة، فهو من ناحية كائن بشري له حياته الشخصية، في حين أنه من ناحية أخرى عملية إبداعية غير شخصية.»[355]

حسب "يونغ " Young يوجد داخل كل مبدع دافع يلتبس به، يدفعه نحو الإبداع، فميز بين "اللاشعور الفردي"، و"اللاشعور الجمعي"، فاعتبر "اللاشعور الجمعي" هو جماع حياة الجنس البشري يشتمل على الأساطير، والأفكار، والدوافع، والصور الخيالية، وتكون هاته الصور محملة بالعواطف القوية التي تظهر من خلال الأساطير والرموز بينما "اللاشعور الفردي" هو جماع مكتسبات الإنسان من حياته كفرد، فاعتبر سبب الإبداع الفني الممتاز، هو تقلقل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية، مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى المبدع، ويدفعه للحصول على اتزان جيد. [356]

ينبع الإبداع من مشارب متعددة من لاشعور ودوافع ومركبات، وكل من النقاد على اختلافهم ينسب الإبداع لشيء يراه مناسبا له، وقد «اتسمت دراسات "آدلر" ومن اعتنق رؤيته في دراسة الأدب والفن بمحاولاته الساعية إلى البحث عن مظاهر التعويض عن النقص ، في ضروب الفن ومظاهر الفن التي عرفت عنده بالمصطلح الشهير (مركب النقص).»[357]

يبدو أنه «في الوقت الذي يرى فيه فرويد الفن والإبداع تعويضا مقنعا عن كبت جنسي يعاني منه المبدع، وضربا من ضروب التنفيس، في محاولة للتواؤم مع العالم تفاديا للمرض، يرى (أدلر) النقص عند المبدع ومحاولة تعويضه الأكثر قبولا ومنطقية، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع»[358]، فهو ينحو نحو عقدة النقص التي يشعر بها المبدع ويريد تجاوزها من خلال فنه، وذلك بإبراز قدراته أمام الملأ كتعويض لهذا النقص المتمركز في أعماقه.

[355]مصري عبد الحميد حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفني، مجلة فصول، مرجع سابق، ص37.
[356]شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، مرجع سابق، ص79-80-81.
[357]صالح هديوي، المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص89.
[358]المرجع نفسه، ص89.

إن تفسير الأدب من الداخل لكونه منغلقا عن العالم الخارجي، يتحدث بما فيه، فيرسل إشارات من أماكن داخله في غنى عن بيئته أو تاريخه أو مجتمعه، «يرى "بالز" أن التحليل النفسي للأدب وإن يكن قد أضاف الكثير بالتأكيد، ومازال من الممكن أن يضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنانين من حيث هم شخصيات، فإن أجل المجالات نفعا التي يستخدم فيها دارس الأدب النظرية الفرويدية، هو مجال تفسير الأدب ذاته.»[359]

صار«"ويلسون" يشعر بأن التحليل السيكولوجي للأدب مفيد أيضا، لأنه يمكنه أن يقيم معبرا لرأب ذلك الصدع الموجود بين الإنسانيات، وبين العلوم الاجتماعية، وفي نفس الوقت فإنه يقوم بإضاءة مجالي الشخصية والأدب»[360]، كما «قام "نيكسون" بالتأكيد الأكبر على التطبيقات العملية المتضمنة في هذه العملية، ونظر إلى المعرفة السيكولوجية باعتبارها تزيد من مهارات الكاتب.»[361]

انطلقت دراسات جديدة للإبداع بشكل عام وللأدب بشكل خاص، فكانت الدراسة المستحدثة تتطلب الغوص في ثنايا وطيات النصوص، بدلا من العودة إلى الكاتب، لاوعي النص حينما يتحدث النص ويغيب المؤلف، ف«بعد أن كان الحديث السائد في إطار النقد الفرويدي، يتعلق بلاشعور الكاتب أو بلاشعور الشخصية المتخيلة في أقصى الحالات، تحول الاهتمام فيه إلى البحث عن "لاشعور النص" ككل، بكل ما يحمله هذا المعنى من تماه بين المعنى والنص.»[362]

نتجه بعيدا عن البحث عما في دواخل الكاتب من خلال كتاباته المتعددة، نحو لاوعي النص، وهو حينما يتحدث النص ويغيب المؤلف حيث إن «الكتابة تقطع صلة المؤلف بالنص، لم يعد المؤلف هو الذي يتكلم، بل النص، بمعنى ما هو الذي يتكلم بنفسه، فظهرت صيغة جديدة في التحليل النفسي الأدبي لتحليل لاوعي النص، سميت بأسماء متعددة "قراءة

---

[359]عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص12-13.
[360]مارتن ليندوار، الدراسة النفسية للأدب، مرجع سابق، 42.
[361]المرجع نفسه، ص43.
[362]حميد لحمداني، نحو لاشعور النص و البشلارية الجديدة، دراسات سيميائية، أدبية، لسانية، العدد5، خريف شتاء، 1991، فاس المغرب، دراسات سال ، ص45.

متعددة الجهات" "قراءة نفسانية"، تحليل نصي" وساعد أندري غرين على ولادتها، مميزا بدقة في مقالته لسنة 1973 أماكن حضور لاوعي النص.»[363]

يعتبر "غرين" Green الناقد الذي أسهم في سطوع أماكن لاوعي النص ، باعتبار مقالته التي سبق وأن أشرنا إليها، والتي من خلالها قام بإبراز مجموعة من الأماكن المتعددة لحضور لاوعي النص، كما «جزم أندري غرين بوجود "لاوعي النص" وأضاف أنه حاضر في "التمفصلات الموضوعاتية" والوقفات الموجودة في النص، وأشكال الصمت المفاجئ، وانقطاع النبر، ولاسيما في الآثار والبقايا، والتفاصيل المهملة التي لا تهم سوى المحللين النفسيين.»[364]

اعتبارا لما وجدناه في الدراسات التي اهتمت بالنص و بلاوعيه، انطلاقا من نظرياتها، وانطلاقا من بعض النظريات الفلسفية التي أشارت إلى بعض الجوانب المؤثرة في النصوص، فقد «ظهر لاوعي النص في الوقت الذي هيمنت فيه نظريات النص، وادعى فيه النقد وصف الاشتغال المستقل للشيء الجمالي، وهو اليوم يعاد تحديده على أساس ما أتت به التداولية، وقد كان "جان بيلمان نويل" أحد مؤسسي "لاوعي النص" في عقد السبعين من القرن العشرين.»[365]

لقد «وجه بيلمان نويل انتقاده للتحليل الأدبي الفرويدي باعتباره تحليلا بيوغرافيا Psychobiographie ، ولم يسلم النقد النفساني Le Psychocritique لشارل مورون ـ رغم محاولة صاحبه التركيز على النصوص ـ من الانتقاد، لأنه ينتهي في نظره إلى وصل قراءتنا للنص بلاشعور الفرد المبدع، والبديل عنده هو ما سماه التحليل النصي Une Textanalise الذي يلعب فيه مفهوم "لاشعور النص" دورا أساسيا.»[366]

لا يمكننا الحديث عن لاوعي النص دون الإشارة إلى المحلل الذي يسبر أغواره ويبحث في تفاصيله، بالإضافة إلى تشريح مادته وكشف خباياه، فنجد «المحلل النصي شغوف

---

363 آنموريل، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، مرجع سابق، ص116.
364المرجع نفسه، ص117.
365المرجع نفسه، ص141.
366حميد لحمداني، نحو لاشعور النص و البشلارية الجديدة، مرجع سابق، ص46.

بتفاصيل النص الأدبي، فهو يكشف عن اللاوعي وعملياته، البدائية في الآثار التي تخلفها في المحسنات التافهة، وفي الأشياء الصغيرة الثانوية التي تتميز بكونها عارضة...أو في التكرارات اللائرادية، وفي طريقة معاملة الكلمات باعتبارها أشياء، وفي مادية اللغة.»[367]

تعتبر النقطة الأولى التي ينبني عليها منهج التحليل النفسي الصارم للنصوص، محاولة تركيب الصور المكونة من النقائص، والكلمات المبرزة لما يحتويه اللاشعور من معان مكبوتة، واستخراج اللاوعي الذي تتحدث به النصوص عبر الألفاظ، و «في محاولة أخرى لإلقاء الضوء على مفهوم "لاشعور النص" يرى بيلمان نويل أنه حتى إذا تساهلنا في القول بأن النص يمكن إرجاعه إلى "ذات" لاواعية للنص نفسه، وكأن الذات المبدعة تختفي لصالح ذات تخييلية، فإن تداخل الذوات في النص يقف عائقا دون ضبط هذه الذات اللاواعية.»[368]

نحلل النص الأدبي بالاستعانة بنظريات العلماء الذين أرسوا دعائم هذا العلم، وذلك باستخراج معطياته النفسية، ومحاولة رصد مظاهر الإبداع وأسبابه، والدوافع التي تكمن وراءه، إذ «يقوم المنهج النفسي في الدراسة الأدبية على أساس تطبيق معايير هذا العلم على النص موضوع النقد، من أجل أن نستخرج منه الحوافز التي حثت صاحبه على كتابته أو رافقته في حياته، وكانت سببا في تشكيل إبداعه أو دفعت إليه، وهذه المهمة لا تخلو من الصعوبة، لأن الرحلة هنا لابد من أن تكون بين مساري علمين في آن، الأدب، والتحليل النفسي.»[369]

---

[367]آنموريل، النقد الأدبي المعاصر، مناهج، اتجاهات، قضايا، مرجع سابق، ص118.
[368]حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، مرجع سابق، ص36
[369]د ديزيره سقال و د ديزيره القزي، الإبداع الأدبي و التحليل النفسي، بين منهج الدراسة النفسية و التحليل السريري، دار كتابات ، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص4.

علاقة التحليل النفسي بالمبدع.

يرتب المبدع مجموعة من الأحداث داخل سياقاته النفسية، فيسلك إثرها سبل الحلم والخيال من أجل تجاوز الواقع، فهو يعبر بحرية عن اختياراته، دون أن يبالي بمدى صوابها أم إخفاقها، وذلك بهدف أن يحقق السعادة واللذة في العالم الذي يعيش فيه، فيطلق سراح كلماته وعقده دون اكتراث، إن «الشطر الأول لكاتب الخيال، يرى بارث Barthes أنه القدرة على أن يحكي قصة، ولكنه يجب أن يحكي القصة بطريقة تجعل عملية القص تعود بصورة حتمية على نفسها»[370]، أي أنها تحقق ذاتها كعملية إبداع أولا، ثم بعد ذلك توصل أفكارها الملغومة، لكي تحقق الإشباع، بطريقة مموهة بالواقع.

يبدو أن منتج النص تقوده أسباب لاشعورية لكتابته، يخيل إليه أنه بواسطتها سيحقق ما افتقده من لذة في الواقع، لكنه تحقيق نسبي للذة مفتقدة، ومن العمليات التي يقوم بها نجد أن «المؤلف يحاول رفع المادة النفسية الأولية لعمله الفني من أرضية الحوادث المجردة في مجال النقاش، والإيضاح السيكولوجي، بحيث إن الخلفية النفسية في العمل الأدبي، تسربل بالكلمة في أغلب الأحيان حتى الإبهام وانعدام الرؤية»[371]، فالكاتب يتمحور بين قوله للحقيقة وإبرازه للخيال، «فإن التناقض في قول الحقيقة هو كذب، الكاتب يقول الحقيقة بينما قوله مجرد أكاذيب ومجمل أكاذيبه تشكل حقيقة هذا الكاتب.»[372]

يتقمص الفنان الدور الفني، ويعيش اللحظة، ويخوض التجربة بنفسه عن الظاهرة النفسية التي يبحث عن حل لها داخل روايته، فعمل الكاتب وهو يسعى إلى صنع ردة الفعل المرادة التي يستشعرها لا تشبه عمل المحلل النفسي لأنه يكتفي بالملاحظة الخارجية للظاهرة دون أن يقحم نفسه فيها، بل شبيهة بالحالة التي يدرسها ذلك المحلل[373]، فالفنان المبدع لا يعتمد فحسب على قدراته، بينما يحصل له نوع من السيرورة في مواكبة عمله متأثرا بالواقع الخارجي، لأنه هو الذي سيتلقى ذلك العمل، قد «أصبحت إذن الدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع، ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص، وإنما تشمل أيضا،

370تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، مرجع سابق، ص204.

371ديزيره سقال و د ديزيره القزي، الإبداع الأدبي و التحليل النفسي، مرجع سابق، ص5.

372Sahira yassin Hamdn ,La Critique et la critique psychanalytique ,Ipid ,p87

373 Sigmund Freud, Le délire et le rêves dans la Gradiva de W . Jensen, Ipid, P18 .

عمليات التلقي والاستجابة، والفهم، بناء على المتخيل، مما يجعل الدائرة التواصلية تكتمل بهذا النوع من الدراسات النفسية.»[374]

يسعى مؤلف النص إلى البحث عن ذلك المشترك بينه وبين قارئه، والذي يضمن له استمالته، فهدف المبدع/المؤلف «رأب الصدع، وتجاوز الهوة القائمة بينه وبين الآخرين، من أجل الوصول إلى حالة من التكامل، وهو حين يقوم بذلك، فإنه يعتمد على إدراكه الذي يصور له أن الواقع مصاب بقدر من التهرؤ، وهو يقدم للآخرين رؤيا جديدة لهذا الواقع»[375]

يعتبر الأدب صورة أخاذة لحياة الأديب اللاواعية وهمومه وأعماقه المختفية التي تشكلت بفعل عوامل حياتية متراكمة منذ الطفولة، ف«الشاعر أو الكاتب البليغ هو الرجل العميق الذي يمكن له أن يصوغ فلتات ماضيه في قالب فني بديع ليقدمه إلى القراء في صورة قصة أو رواية»[376]، « فالأديب عموما والشاعر خصوصا، يكتب للتعبير عن هم أو حال معينة، والعمل الأدبي يصور هذه الحالة أو هذا الهم الذي يعتمل في ذات صاحبهما. وبما أن الذات الإنسانية مكونة من وعي ولاوعي، يشكل فيها الثاني أكثر من ثلثيها، فعلينا أن نغوص على أعماقها، في الأثر الأدبي، والشعري لنقف على مكوناته اللاواعية، وحوافزه، من هنا الحاجة الماسة في هذا العمل إلى علم النفس.»[377]

يعتبر علم النفس الأقرب إلى الأدب لأن النص الأدبي ينتج عن قوى نفسية فعالة، كما تتم قراءته اعتمادا على اللاوعي، فالتحليل النفسي «هو التيار الأقرب إلى الروح الإنسانية وإلى الحياة بصفة عامة، فإنه يعنينا مباشرة، وهو ينتمي إلى الإنسان مبدع الرواية (الكاتب) أو الإنسان القارئ(الناقد)، وذلك بتحليل الأسباب والدوافع العميقة.»[378]

يتطلب النقد القائم على التحليل النفسي «أولا التسليم بشيئين: أن صاحب النص عبقري بمعنى أنه على مستوى من الذكاء المتفوق، والانفعال الحاد، و أن نصه تدفع إليه أسباب

374مصري عبد الحميد حنورة، الدراسة النفسية للإبداع الفني، مجلة فصول، مرجع سابق، ص78.
375حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، مرجع سابق، ص40.
376عبد الحكيم العبد، الاتجاه النفسي في الأدب والنقد، مرجع سابق، ، ص30.
377د ديزيره سقال و د ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص3.
378 Sahira yassin Hamdn ,La Critique et la critique psychanalytique Ipid, p82.

أشبه بالأسباب التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من ثم من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم، بالإضافة إلى أنه يتخذ من الرموز ما يتنفس به عن تلك الرغبات.»[379]

يستطيع المبدع من خلال إبداعه تحقيق مجموعة من الأشياء صعبة المنال، فيفعل ما في وسعه لعله يضفر ببعضها، ليتحقق له شيء من الإشباع المؤقت في تلك اللحظة، لأن «الفنان المبدع في رأي فرويد هو محبط في الواقع، لأنه يريد الثروة والقوة والشرف والحب، لكنه تنقصه الوسائل لتحقيق إنسان لهذه الإشباعات، ومن تم فهو يلجأ إلى التسامي بها، وتحقيقها خياليا من خلال قوة تأثيراته في المتلقين لفنه يحصل الفنان لبعض هذه الإشباعات أو كلها.»[380]

[379]أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ، ص191.
[380]شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص135.

تركيب.

نلحظ من خلال هذه المعطيات التي عرضنا لها، أن المنهج النفسي كان كفيلا بأن يكشف عن الأسرار النفسية، والاضطرابات الانفعالية، ناهيك عن الاهتمام بالشخصيات الفنية، وسماتها، ودوافعها، وانفعالاتها، كذلك أفكارها حيث اعتبر "فرويد" "Freud" الجنس أساس الطاقة الديناميكية التي تحرك الإنسان بصفة عامة، وأساس الفن والإبداع، كما أثمرت جهود العديد من الدارسين في هذا المنهج، دراسات أدبية تتنوع من دارس إلى آخر.

اعتبر المنهج النفسي من أبرز المناهج التي اعتنت بتحليل شخصيات الفنانين، والعمل الأدبي، كذلك لم يهمل الشخصيات الفنية في النص الأدبي، بل أولاه عناية خاصة، وقد نشأ بشكل علمي منظم مع "سيغموند فرويد"، من خلال دراساته حول الهستيريا، بالتحديد نهاية القرن التاسع عشر فأصدرت مؤلفاته في التحليل النفسي، على رأسها كتاب "تفسير الأحلام"، ودور "لاكان" في تأسيس نظرية اللغة في التحليل النفسي، ودور "تشارل مورون" في اكتشاف " الأسطورة الشخصية" في ثلاثينيات القرن العشرين، ودور "جان بيلمان نويل" في لاوعي النص وغيرهم...

لكل علم مصطلحاته التي تميزه لدى نجد مفاهيم عديدة وجدت لخدمة التحليل النفسي، فكان أبرز المفاهيم التي اعتمدتها هو مفهوم "اللاشعور" باعتباره المسؤول عن الدوافع الأولية، "الشعور" أو الفعل الإرادي في الذات، "الحلم" لكونه المجال الحر للتعبير عن الرغبات المكبوتة ، "الكبت" أو كبح الذات من تحقيق رغباتها عن طريق قوة الواقع أم الدافع الديني، "الخيال" باعتباره هروبا من الواقع من أجل تحقيق الإشباع، كما حاولت الوقوف على الفرق الذي يكمن بين التخييل والتخيل، باعتبارهما مفهومان يعكسان معا وسيلة للهروب من الواقع وتحقيق الرغبة والإشباع، فنجد التخيل عملية يتم إثرها الهروب من الواقع بفعل الإرادة، يكون حال اليقظة ويشكل صوره من المدركات الحسية، بينما التخييل فعل لاإرادي، يندرج ضمن الأعمال اللاشعورية التي لا مجال للعقل أن يتحكم فيها.

أشرنا كذلك لما للتحليل النفسي من أهمية في الإبداع الأدبي باعتبار النفس هي التي تنتج الأدب، فتنتج أحداث تنبع عن سياقاتها النفسية، وهي نفسها التي تقوم بتحليل ورصد الأثر في النص الأدبي، فعرضنا العلاقة التي تربط علم النفس بالأدب، كما أوضحنا كيف اعتنى التحليل النفسي بالمبدع والعملية الإبداعية، ولم يهمل القارئ/المتلقي.

الباب الثاني: دراسة نفسية لنصوص إبداعية.

الفصل الأول: دراسة مكنونات الشخصية القصصية.
المجموعة القصصية "رباب من بياض" للقاص
أحمد لطف الله.

توطئة.

دراسة مجموعة قصصية تحت عنوان" رباب من بياض"[381]، للقاص "أحمد لطف الله"، سندخل معه عالم أسرار لا ينتهي، عالم الكائنات الحية التي تتحرك، وتتفاعل داخل مكان وزمان معينين، كما نجوب معه أحوال شخصيات تتأثر وتؤثر، تحتج وتنتفض، تعبر عن شجبها ورفضها لما احتفظت به الذاكرة من أشياء حالت بينها وبين البياض دون أن تتخلى عنه باعتباره رمزا لكل حياتها، وأساسا تقوم عليه مغامراتها، فطبيعة نصوصه استقطبت المنهج النفسي لأنه القادر على فك رموزها، وإشاراتها، وإعادة اكتشاف حقائقها.

وضع تقديم للمجموعة القصصية يشمل تاريخها ومكان طبعها، والقصص التي تتألف منها مع الإشارة لفضاءات كتابتها، كذا تحديد عناوين قصصها كل قصة على حدة، مع الإشارة إلى ما تزخر به من إشارات نفسية، ورموز ملغزة، ودراسة الألوان المتعددة التي تزخر بها المجموعة القصصية، فتساهم في تقريب القارئ من نفسية الشخصيات، وتمحيص اللغة المتمحورة بين الفصحى والدارجة التي كتبت بها المجموعة، وتميزت بها دون غيرها من المجاميع القصصية الأخرى.

توخي البحث في خبايا الذاكرة، وما تخزنه من ذكريات، والتنقيب عن مجموعة من أسباب الكتابة الأدبية التي تجلت خلال هذه المجموعة، بالإضافة إلى إبراز كل ما يفعله الكبت والجنس من تأثيرات في أعماق الشخصية، ما يبوح به الحلم من عقد وانفصامات، وما يكشفه الخيال من خبايا اللاشعور، وعما يساهم فيه التخييل الأوطوبيوغرافي في تفريج المكنونات النفسية الخفية من خلال علاقته بالأبوة، بالإضافة إلى ما تفعله السادية والتسلط في الأشخاص ضحايا مرافقة الساديين.

[381]أحمد لطف الله، رباب من بياض، التنوخي، ط1، س 2011.

المبحث الأول: تقديم المجموعة القصصية "رباب من بياض" لأحمد لطف الله.

تقديم المجموعة القصصية.

صدر للقاص **أحمد لطف الله** مجموعة قصصية تحمل عنوان **"رباب من بياض"**، عن دار النشر **التنوخي**، سنة 2011 ، وهي مجموعة تتألف من خمس عشرة قصة ، تمحورت عناوينها بين **"ليلة سقوط" و"صبيحة سقوط"** ، بين **"رباب بياض" و "محنة بياض"**، ليتلون في الأخير ب**"الأبيض والأسود"**، فاختار "فصوصا لطائفية"، ابتدأ ب**"فص الشطارة"** وانتقل إلى **"فص الخسارة"**، ليصل في الأخير إلى **"فص الطهارة"**، وهو الفص الذي فقد معناه في جل محتويات قصصه، «ففي كل ارتطام مع امرأة عابرة، مقيمة أو مفترضة، وفي كل بوح عن مواقف الذات وتحولاتها من "الشطارة" مرورا ب"الخسارة"، وصولا إلى "الطهارة"»[382]، وهي نصوص «كتبت بين 2010-1994، داخل فضاءات تتراوح بين : مكناس والدار البيضاء والرباط و فاس و وجدة.»[383]

وضع **"مسافة"** بين ال**"لعنة"** وال**"خيانة"**، ليدير **"شريط النسيان"**، ويصنع **"مؤامرات"** يعلن بها تمرده عن **"سيرة اليد"** التي تفعل أشياء كثيرة ومتنوعة، فبدا عنده **"تدبير الكلام"** جرم يؤكل به لحم الآخرين، و«صحيح أنه سارد محايد وناء يجلس في زاوية قرب المدفئة في ليلة شتوية باردة على الطريقة الموباسانية، لكنه يضطلع بمهمة الكتابة البصرية للمحكي، اعتمادا على رؤية مشهدية يجري فيها الحكي كما لو أنه يحدث أمام أعيننا من وراء نافذة مخادعة.»[384]

يعتبر عنوان المجموعة "رباب من بياض" ـ الذي حملته أيضا القصة الأولى داخل المجموعة القصصية ـ مستوحى من حكاية ناتجة عن لحظة تأمل منحوتة فرعونية داخل متحف، فبمجرد رؤيتها من طرف السارد عند الباب بدأت القصة بسلاسة حيث تساوى زمن السرد مع زمن الحلم، ففترة التأمل أفرزت حلم يقظة نتجت عنه حكايات، إذ سرح السارد بخياله بعيدا عن العالم الذي يحيط به ليخوض مع هذه المنحوتة مغامرات متنوعة إذ جعل منها بطلته، وهنا نجد تداخلا بين المتخيل والمحكي، فهناك اشتغال بالزمن وتركيز على

---

[382]أنيس الرافعي، الدوحة، العدد58، أغسطس2012، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، ص130.
[383]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مصدر سابق، ص62.
[384]المصدر نفسه، ص130.

الذاكرة باعتبارها الأداة الأساسية لاستحضار الزمن الضائع، وهي ذاكرة أساسية تحكمها أصوات سردية[385]، وهذا ما يوحي لنا بقصة **غراديفا** ويذكرنا بها، وكان لابد أن نشير إلى أن زمن القصة لم يتعد لحظات تزامنت مع زمن التأمل في المنحوتة التي وجدت في المتحف.

تحتوي المجموعة على كم وافر من الإشارات النفسية التي ألفتها عند التجوال بين طيات صفحاتها، تألقت بكل ما هو نفسي، فتميزت المجموعة بكلماتها، وبياضاتها، ونقط حذفها التي تركت للقارئ فرصة التعبير عما يجول بخاطره بحرية، إذ نجد أن لاشعور المؤلف يتحدث بلغة متعددة يتقمص ذاتا تخييلية زمن الكتابة، فكل قصة تنقل معاناة شريحة مجتمعية ممن ألفت إفراغ مكبوتاتها في الجنس المحرم مع بائعات الهوى، فعبر عن تلك الطبقة التي تلجأ إلى الجنس المحرم للتفريج عن مكبوتاتها بصرف الدريهمات التي حصلت عليها طوال اليوم.

عمل القاص على النبش في هموم وجذور ذوات من طبقة معينة، كما توخى إبراز ذلك المخزون من الرغبات، والنزوات، والأفكار رغم أن شخوصه احتفظوا بما لديهم من قروح حوتها الذاكرة الطفولية، إذ نجد حوارا داخليا مرصعا بكلمات تسبر أغوار ذاكرة شخوصها، فإن «الخلاصة الشعرية أو المجازية لهذه العملية هي نقل "لازمنية" الذاكرة على الرغم من معرفة الذات الكاتبة أنها محاصرة بالطبيعة الزمنية المحدودة للكلمات. لازمنية يخترقها أيضا السير الذاتي، باعتباره تأليفا لتفاصيل الحياة لا تدوينا حرفيا وأمينا لها. فقصص أحمد لطف الله لا تخلو منه كمؤلف ضمني، ومن محايثته لشخوصه، يرافقهم ويتبادل معهم وبهم.»[386]

اغترف القاص مادته من منبع يملأه الألم والكبت، كما أن نصوص المجموعة القصصية ترصد انعكاسات متعددة لمجالات متنوعة تولدت من نفسية الكاتب من أحلام ن وتخيلات مر بها، وانهزامات وإحباطات تعرض لها، إذ نلحظ أن المجموعة القصصية تثير مسألة

---

[385]سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية المغربية، دراسة نقدية، منشورات المدارس، 2003، ص40.
[386]أنيس الرافعي، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، مرجع سابق، ص130.

جوهرية تتجلى في العجز عن ممارسة الجنس في جل القصص التي تضمنتها، ويظل العنصر النفسي الذي يلحم بين شرائح القصص هو الأبيض وارتباطه بالذاكرة، كذلك «قصص "رباب من بياض" تجعل الزمن بلوريا ومائعا، كما تضفر هذا الزمن مع الأحداث بشكل مخاتل يجعل من السرد مرتعا للافتراض.»[387]

[387]أنيس الرافعي، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، مرجع سابق ، ص130.

الدلالات النفسية للألوان في المجموعة القصصية "رباب من بياض".

لا شك أن الكاتب لـه دراية بثقافة الألوان التي رقشت قصصه، والتي محورها بين سطوره فنجده اهتم باختيار اللون المناسب الذي ينسجم مع حاجاته النفسية مع استحضار مدى تأثيره على مشاعر المتلقي، لأن الألوان كالمعاني لا تعبر عن أي حقيقة، ولا عن أي قيمة عندما تنعزل عن الكيفية المتنوعة والمغايرة التي جيئت بها أو انتزعت منها.[388]

يلعب اللون دورا أساسيا في حياة الإنسان حيث يعتبر أهم الظواهر الطبيعية التي تثير انتباه الناس، لـه عدة دلالات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، ورمزية، فنجدها تتغير من مرحلة إلى أخرى حسب اختلاف الحضارات، والديانات، إن «اللون يحتل في حياتنا منزلة أكبر مما نتصور، فهو يلاحقنا في الملبس والمسكن، والأدب والفن، في حياتنا المادية والمعنوية، في الاجتماع وعلم النفس، في السياسة والعقائد والأديان... أكاد أقول في كل شيء.»[389]

يعتبر اللون أساسا لكل الأشياء الموجودة على سطح البسيطة، وجد منذ خلق البشر، تميزت الألوان في الطبيعة واختلفت، وكان تأثيرها على الإنسان متباينا من شخص لآخر من ناحية تأثيرها عليه، وعلى حالته النفسية إذ يستطيع الانجذاب إليها أو النفور منها، و «لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية، وفنية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس.»[390]

عرفت الألوان منذ القدم واحتلت مكانة متميزة، وذلك من خلال الرسومات، والنقوش الجدارية التي وصلتنا، كما اعتبرت أساسا تقوم عليه كل أشكال الحياة في شتى الميادين،

---

[388]مانيليو بروزاتين، قصة الألوان، ت سنوني ستسته، مراجعة نجم بوفاضل، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مطبعة كركيا، بيروت، ط1، س2018، ص28.

[389]كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2013، ط1، ص7.

[390]المرجع نفسه، ص9.

تحتوي على رموز من الآلام، والآمال، تحكي الحزن، والموت، كما تحكي القسوة، والغضب، والفرح، والسعادة، و«تشير الرمزية اللونية إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات، كما أن علم النفس اللوني يشير إلى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري.»[391]

إن اللون يرسم دون انتظام محدد مساحات داخل الفضاء المادي لينسج بها قصصا أمام كل ملاحظ، وكل تحليل إدراكي[392]، فإن اللون الذي طغى على جل قصص المجموعة هو الأبيض، إذ نجد القاص اختار منذ البداية عنوانا بلون أبيض، فأسمى مجموعته " رباب من بياض"، وضمنها أيضا قصة أولى بعنوان "رباب من بياض"، كما وضع عنوانا آخر بنفس اللون "محنة البياض"، هذا البياض الذي عبر به عن العذرية، والصفاء، والطهارة، والنقاء، والأمل، والهدوء، والفرح، فهو لون ليس ككل الألوان إنه لون الحياة، إذ عبر عن بياض الورقة قبل أن يدنسها القلم الأسود، «لأن هناك قلما عنصرا خارجيا ،يخدش جسدها ويستبيحه، ومرة لأن هناك لونا أسود يلوث بياضها الصافي الطاهر»[393] الذي لا يقبل أن يلوث بلون آخر حيث يعتبر الأبيض لون نقي جدا يعكس السعة و الانفراج والحياة .

عبر الكاتب عن شهوة الجسد العاري الأبيض، و الحنين إلى الصدر الأبيض، فالأبيض هنا بما هو لون للجسد يشير إلى الإغراء والفتنة، «جسد أبيض يرتمي على إزار أبيض، بياض على بياض»[394]، يشير الأبيض إلى الضوء والشعاع، والإشعاع النوراني، وهو ما يجعل الأشياء واضحة شفافة نظرة، يستطيع تأملها بسلاسة، وهنا يرمز اللون الأبيض إلى كل المعاني المحببة للنفس، كالنقاء، و الصفاء، والطهارة، و التفاؤل، و الأمل، والخير، وذلك حين يصبح ليله أحيانا أبيض حينما تلألئه المصابيح، وتضيء أمكنته لتحجب عنه رؤية البياض الطبيعي، «ليل أبيض يعوقني عن استيعاب اللحظة التي أحياها »[395]، وأحيانا أخرى يحمل الأبيض دلالات بغيضة كالدلالة على الموت.

391كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص42.
392مانيليو بروزاتين، قصة الألوان، مرجع سابق، ص30.
393-الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، ، مرجع سابق ، ص12.
394أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص24.
395المصدر نفسه، ص7.

نجد في قوله «الأبيض يهزم زرقة البحر وكل الألوان، في البياض أستطيع الغوص بحرية تامة، أستطيع أن أتأمل الأبيض وقد حل في ورقة أو ثوب أو غيرهما، فأشعر بإنسانيتي تنجلي أمامي عارية بضة، الأبيض يجعلني أتذكر كل شيء، الأبيض يستطيع أن يدخلني في حمام الطفولة هنالك...بعيدا في الذاكرة»[396]، حيث شكل رغبة في استرجاع كل ما احتفظت به الذاكرة من بياض، «هذا الأبيض هو كالسكون المطلق يؤثر على روحنا، هذا الصمت ليس موتا، إنه يفيض بإمكانات حية، هو لاشيء مملوء بفرح الشباب، هو لاشيء قبل الولادة، قبل كل بداية، إنه صدى الأرض البيضاء الباردة في العصر الجليدي، لا يمكننا وصف الأبيض وتسميته إلا على أنه الفجر»[397]، وخلاصة القول إن الغالب على اللون الأبيض أنه رمز الصفاء، و العفة، و النظافة، و الطهارة، و الوضوح.

بيد أن اللون الأبيض والأسود اللذان استعملهما الكاتب في قصصه مثل الثنائية في بعض قصص المجموعة، يطغى الأبيض عند معظمها، إنهما لونان يختزلان الإنسان، والمجتمع ككل، فنرى في قوله «ركبني عناد البياض وأغواني صفاؤه فاعتبرت كلام السمراء سواد يمحوه بياض النهار»[398] إذ كان يريد أن يتخلص من السواد لينعم بالبياض الوضاء، لأن «شعاع وجه الفتاة يجعل السواد مرتعشا»[399]، وهو ما جعله يرفض الأسود ويثور عليه، لأن الأسود يعبر عن الطاقة السلبية، كما يعتبر لون الحداد والتعبير عن حالة الموت في الثقافة الفرعونية، عكس الأبيض عندهم، ف«يعبر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة واللامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد، ليس كما الأبيض، بل بطريقة مفجعة.»[400]

ظل السواد بحزنه وألمه مطلا على مجموعته القصصية، إذ اتخذ لنفسه كتابا أسود، كما جال السواد الأعظم حوله، وأفحم جلساته في كثير من الأحيان، كما تمرد السواد على بياضه كثيرا، وتسرب إليه، ف«اليد التي امتدت يوما إلى الورق، فهزمتها براءته، ثم انتفخت أوداجها بمحافظ النقود التي انتشلت، ليحولها السجن ومحول القبور إلى تمثال

396أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص17.
397كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، مرجع سابق، ص54، ص55.
398أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص24.
399المصدر نفسه، دمار المعنى، ص32.
400كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، مرجع سابق، ص64.

حجري يمتد الآن في الهواء. أصبحت يدا سوداء كريهة ملوثة بدخان العربات الذي استقر سخامه المتراكم بين شقوق الجلد وتحت الأظافر»[401]، هنا نجده أضفى على اللون الأسود صفة التلوث و الكراهية، «يثير اللون الأسود الحزن و التشاؤم، والخوف من المجهول، لارتباطه بأشياء منفرة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل و الظلام، و الهباب و الرماد المتخلف عن الحريق.»[402]

تشير الشخصية أيضا إلى المعطف الأسود الذي يشعر فيه بالاختناق، لما لدلالة لونه على سوء الحظ و التعاسة، كما أشار إلى ماضيه السيء الأسود الذي يراوده دائما، «تأملت هذا الماضي الذي جنيته، فتدفق أمامي أسودا. ناديت على النادل ليحضر لي قهوة سوداء مرة ثانية حتى يكتمل السواد وتتفحم الجلسة»[403]، فكانت القهوة السوداء ما أتم به نفوره من اللون القاتم في حياة البشر، إذ يعد اللون الأسود ذو دلالات نفسية متعددة كغيره من الألوان، ومن أشهر دلالاته البغيضة للنفس دلالة الهم، و الغم، و الحزن، و التشاؤم، و اليأس، و الكآبة، و الموت.

نجد «الأسود يمتص جميع ألوان الطيف تماما، لذلك تكون آثاره النفسية كبيرة. فيخلق حواجز واقية بحيث يمتص كل الطاقة المتجهة نحوك مما يعطي غموضا للشخصية»[404]، إذ وصف الكاتب أحد شخصياته مشيرا إلى تفاصيل وجهه العبوس الذي يغطيه السواد، فقال «علت سحنته كآبة سوداء أخذت تفترس بنهم عضلات وجهه المنقبضة»[405]، فكل ما قيل عن الأسود يوصلنا إلى خلاصة تعتبر الدلالات النفسية للأسود كلها تؤشر على التشاؤم.

يستعمل اللون الأحمر حين تشتد شهوته، لأنه لون الإثارة، يندرج ضمن الألوان الساخنة، يرتبط بالنشاط الجنسي والرغبات البدائية، فمرة يرتبط الأحمر عنده بلون القلوب، ولون الروح، إذ نجده يشتهي اللسان الأحمر، ليعبر به عن الرغبة «أما لسانها الأحمر الذي

401أحمد لطف الله، رباب من بياض، مصدر سابق، سيرة يد، ص61.
402كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص23.
403أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص32.
404الدلالات النفسية للألوان، ت آلاء أبو علو، تدقيق هاديا البيطار، تدقيق لغوي راما الشامي، تنسيق محمد الصواف، أكاديمية نيروت، موقع neronet-academy.
405أحمد لطف الله، رباب من بياض ليلة السقوط،، مصدر سابق، ص35.

يظهر ويختفي»[406]، والفراش الأحمر الذي ينذر بالدفء والحب، كما يحن إلى لياليه الحمراء، و يتأمل الأحاسيس القوية التي تثير رغبته، «أضواء حمراء تغطي أريكة فخمة استلقى عليها رجل جلست فوق ركبتيه امرأة عارية... كان المشهد طبق الأصل لسابقه بضوئه الأحمر الخادع.»[407]

إن الأحمر يعكس الحالات النفسية، والعواطف الثائرة، فالحب الملتهب من الرغبة، وهو رمز النار المشتعلة التي تشتعل من شدة كبت العواطف في الأعماق، وهنا حينما نتحدث عن الأحمر فإنه يمتلك تأثيرا جسديا، فهو يحفزنا، كما يحسن اللون الأحمر الأداء، واليقظة عند إنجاز مهام تستدعي الانتباه، وذلك لارتباطه في الذهن بحالات الطوارئ، والخطر[408]، وهو أيضا يرتبط بالذكورة، فيعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة، هو لون الدم، والقلب، والنار، والعنف، وهو لون الأشياء الباطنية، و«يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته، ولمعانه، هو لون الدم والنار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار.»[409]

يطل الأزرق بنظارته الواضحة، وبما يعنيه من كرم، وعطاء، ورزق، فاستعمل الكاتب "زرقة البحر "باعتبار كرمه اللامحدود، وعطائه المتواصل، وجوده، وسخائه على البشرية، كذلك «يعتبر الأزرق هو لون الوضوح في التواصل مع الآخرين، كما أنه يعطي إحساسا بالسعة فهو لون السماء والبحر»[410]، كما يعتبر «أعمق الألوان، يدخله النظر دون أية عوائق، ويسرح فيه إلى ما لانهاية، حتى لكأننا أمام هروب مستمر للون. هو لون أثيري، الأكثر تجريدا بين الألوان.»[411]

نال اللون الأزرق القسط الأوفر من الدلالات والإيحاءات السلبية، إذ يرتبط بالمرض الخبيث الذي يصيب الإنسان، كما يرتبط بالجسد الأزرق بعد أن غادرته الروح وأصبح

406أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص24.
407 المصدر نفسه، لعنة، ص11.
408كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص23.
409المرجع نفسه، ص73.
410ت آلاء أبو علو، الدلالات النفسية للألوان، مرجع سابق.
411كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص81.

جامدا ينتفض «كان جسدها أزرق»[412]، ومن دلالاته النفسية أيضا دلالة المرض، وذلك من خلال لون البشرة الزرقاء، نستنتج إذن أن للون الأزرق دلالتين إحداها إيجابية تتجلى في لون السماء، والبحر الدال على الكرم، والأخرى سلبية تتعلق بأمور مؤذية، ومشينة، كالمرض والموت.

يعد اللون الأخضر دليلا على الانسجام، والراحة، والإحساس بالطمأنينة حيث قال القاص في إحدى قصصه «أصبحت الأضواء خضراء نضرة عجيبة»[413]، فقد ربط لون الأضواء بالخضرة، والنضارة، دليل على السعادة التي اقتحمت المكان، فالأخضر «هو لون التوازن وذو مفهوم أهم مما يدركه الناس»[414]، فهو دليل على الخصوبة لأنه يرتبط بلون العشب، وأوراق الشجر، والغابات، والعديد من النباتات.

كان اللون الأخضر أكثر الألوان عرضة للإثارة لأنه لون الأرض والطبيعة على الخصوص، اتخذ لنفسه مسارا قريبا من الإنسان من قديم الزمان، فكان بواسطته يعرف مدى نضج البقوليات، و طراوة الخضروات، وطزاجة الفواكه، فإن «الأخضر هو لون الأمل، والقوة، وطول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه الغصون الصغيرة الخضراء.»[415]

يدل الأخضر على لون سيرورة حياة الطبيعة، فالأخضر هو لون الأمل حين يرمز إلى الغصون الخضراء، كما له دلالات نفسية متعددة منها دلالة الحياة، و النضارة، و الخصوبة، و النماء، و الشباب، و الغيث، وهو كما سبق وأشير إليه لأن هذا اللون ارتبط ارتباطا وثيقا بالطبيعة اليانعة.

أطل الرمادي بكآبته التي غطت السماء، حينما أصبحت للغيوم دموع تتناثر في الأرجاء، وأصبح الجو خانقا من غضب تلك السماء «التصقت بالجدران محتميا من الماء الثقيل الذي

412أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص26.
413المصدر نفسه، لعنة، ص12.
414ت آلاء أبو علو، الدلالات النفسية للألوان، مرجع سابق.
415كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص93.

يهوي من السماء الرمادية»[416]، فالتصاقه بالجدران خوفا من الغضب الذي حل بالسماء، والذي تجلى من خلال لونها المرعب، «فعندما يتحول العالم من حولنا للرمادي فإننا سنكون مهيئين للسبات والركود»[417]، وهذا ما وقع للشخصية فعلا، ولعل من الدلالات التي يشير إليها الرمادي أنه لون الرماد و الضباب يخلف شعورا بالحزن و الانزعاج والكآبة والهم «تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر، ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي.»[418]

[416]أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص10.
[417]ت آلاء أبو علو، الدلالات النفسية للألوان، مرجع سابق.
[418]كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص116.

اللغة والصمت في المجموعة القصصية "رباب من بياض".

تتمحور لغة القصة بين اللغة البسيطة الواضحة، واللغة الصعبة التي تملأها الرموز، واللغة الشعرية التي تملأها المحسنات البديعية والصور البلاغية، ف«اللغة لم تكن أبدا تصورا واحدا بل يتم تصورها بطرق مختلفة»[419]، ويمكننا أن نجد في مجموعة قصصية واحدة كل أنواع هذه اللغة حين نحن نتجول بينها، ف«القصة القصيرة فن قادر على تكثيف اللغة، وتركيز الشعر، ودرامية الحدث المسرحي، وحيوية الشكل، وقدرة الموسيقى من أجل مخاطبة أعمق مستويات الوجدان، وهي قادرة على إضاءة وعي القارئ و إيقاظ بصيرته»[420]، و«تظل اللغة بمفرداتها وتراكيبها هي الأقوى في تجسيد إنسانية الإنسان وأفكاره ومشاعره.»[421]

تكون اللغة بسيطة وسهلة أحيانا بعيدة عن الغموض، والتراكيب اللغوية المتداخلة، والأساليب المعقدة، لا تكلف دارسيها عناء بدل مجهود لفهمها، لغة تتميز بالصفاء والاستقامة بعيدا عن الإيحاءات والتشبيهات التي تثقل كاهل الدارسين، مثل ما نراه في قصة "مسافة"[422] حين حكى لنا الكاتب قصة صحفي يقصد إحدى المكاتب العمومية للجريدة من أجل نشر شكايته، والطريقة التي استقبل بها من طرف الأعوان والموظفين بتلك الجريدة بكل سهولة ويسر من حيث اللغة.

نجد البساطة كذلك في لغة قصة "ليلة السقوط"[423] التي تحكي لنا معاناة سجان قبل أن يقدم على الانتحار لوضع حد لحياته، وآلامه، وجراحه الغائرة، وذلك بتناوله لعلبة السم خوفا مما سيلحقه من المستقبل المدمر الذي سيعيشه داخل السجن، كما يحكي لزملائه

---

[419]جون فورستر، سيمينار لاكان، الكتاب الأول، أبحاث فرويد في التقنية1953-1954، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص35..

[420]محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، مرجع سابق، ص387.

[421]الدكتورة مها حسن يوسف القصراوي، واقع اللغة العربية بين التفكير والتعبير، ص10. www.alarabiahconferences.irg

[422]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مسافة، مصدر سابق، ص33.

[423]المصدر نفسه، ليلة السقوط، ص35.

المساجين مجموعة من المواقف التي مرت أمام عينيه من مشاهد اغتصاب الطفولة، وتدمير الأماني، و عن ليالي البأس، وأيام المحن التي عاشها قبل أن يضع حدا لحياته.

تعترضنا أيضا هذه اللغة البسيطة حينما يحكي لنا في قصة "صبيحة السقوط"[424] عن الطالب الذي يقصد محطة الحافلات، لكي يبيع سلعته للركاب (مرهمات، مصاحف، عطور...) فيتم القبض عليه وأخذه إلى مركز الشرطة بدعوى أن سلعته غير مرخص لها، وأنه يهين نظام التعليم الجامعي بالبلاد، وذلك لأنه حاصل على شهادة الإجازة، فكان لبساطة اللغة التي كتبت بها هذه القصة هدفا للتعريف بمعاناة الشباب الحاصل على شواهد عليا فيجد نفسه عرضة للبطالة والضياع.

تغوص القصة في ألق الشاعرية، وهذا ما نجده في بداية قصة "خيانة"[425] حيث قال الكاتب «انطفأت الشمس تماما، فشحب لون السماء الذي كان متوردا من قبل، فانصرفا تائهين في الطرقات، يبتلعان أشطر الليل، وقد طعمت المرارة ريقهما.. ولم يحل اليوم الجديد حتى وقفت القلوب على عتبة الحناجر، توشك أن تقفز من الصدور، وتصادر حياتهما»[426]، فقد «أثار الشعر في القصة نقاشات مختلفة (شفوية في الغالب) وتراوحت الآراء بين اعتبار الشعر في القصة حلية جمالية تتحلى بها، فتبدو أجمل أو أرق، وبين اعتباره على العكس تقنية، توظف للتعبير عن مراحل أو مواقع في القصة، أعمق أو أغمض من أن تعبر عنها لغة النثر العادية.»[427]

استعمل القاص في قصة "شريط النسيان"[428] في صورة صامتة لحنا ذكيا، «في كل المدن ينساب لحن خافت لأصوات تعزف مقامات الخنوع.. وبأسفل أسوارها تنام عيون زائغة هدت نظراتها مداعبات الجوع»[429]، كما نجده استعمل شعر جبران خليل جبران في

---

[424]أحمد لطف الله، رباب من بياض، صبيحة السقوط، مصدر سابق ، ص53.
[425]المصدر نفسه، خيانة، ص39.
[426]المصدر نفسه، ص39.
[427]أحمد بوزفور، الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة، المدارس، الدار البيضاء، ط1، س2001، ص32.
[428]أحمد لطف الله، رباب من بياض، شريط النسيان، مصدر سابق، ص19.
[429]المصدر نفسه، ص19.

بداية قصة "لعنة"[430] إذ قال «أنا غريب عن نفسي فإذا ما سمعت لساني متكلما تستغرب أذني صوتي»[431]، واستعمل بيتا من شعر جميل بثينة في قصة "فصوص لطائفية"[432] قال: «ما أنت والوعد الذي تعذبني إلا كبرق سحابة لم تمطر»[433]، كما استعمل موشحا أندلسيا فقال: «أحسنت يا ليل في تألفنا بالله يا ليل طل وزد وزد

أسأت يا صبح في تفرقنا بالله يا صبح تب ولا تعد »[434]

وظف القاص أقوالا رائجة وذلك في قوله: «يقول العديد من مرودي النساء: إن الرجل الرجل هو من يقدر على إدخال المرأة شكارة الغرام في أوجز وقت ممكن، و إذا تم له ذلك، فتلك غاية الشطارة»[435]، كذلك قول ابن منظور الإفريقي «معلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجي ولا تتملك قلب السامع، وإنما ذلك فيما طال من الكلام...»[436]، ناهيك عن استعماله لأغنية عبد الحليم حافظ «ومشيت وأنا خايف»[437]، وأغنية مارسيل خليفة «وأنا أمشي... وأنا أمشي...»[438] وأغنية أم كلثوم «حب إيه اللي انت جاي تقول عليه»[439]، كما أشار ضمن مجموعته القصصية إلى خرافة «سالف لونجا»[440]، كما ذكر «حكاية أهل الكهف».[441]

تعتمد القصة أحيانا أخرى لغة معقدة، تحتوي على مختلف أشكال الإيحاء، والتصوير البلاغي، والدلالات القوية التي تثقل كاهل الدارسين و القراء، وتظهر مدى تمكن القاص من لغته الأم، فتجسد هذه اللغة في قول الكاتب «اليد المشرعة على الهواء، تطل على الفراغ، معلقة بين السماء والأرض كالمسيح، رغن أن وديانها انحفرت، وصخورها نحتت،

430أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص9.
431المصدر نفسه، ص9.
432المصدرنفسه، فصوص لطائفية، ص15.
433المصدر نفسه، ص15.
434المصدر نفسه، رباب من بياض، ص7.
435المصدر نفسه، فصوص لطائفية، ص16.
436المصدر نفسه، ص17.
437المصدر نفسه، ص16.
438المصدر نفسه، ص16.
439المصدر نفسه، ص16.
440المصدر نفسه، تدبير الكلام، ص52.
441المصدر نفسه، ص50.

فمات إحساسها، إلا أنها تشعر بدبيب خفيف حينما تنقذف في قعرها قطعة نقدية، فرغم الصلادة والصلافة، إلا أنها تحس مع كل لمسة إحسان إهتزازا خفيفا»[442]، «لعل لغة الفن القصصي من اللغات الأدبية القادرة على التجدد، لانفتاحها على لغة الأجناس السردية...ففي جنس القصة القصيرة تمتزج الرغبات والرؤى والأحلام، وتتداخل التقنيات والأساليب والصور ، وكل شيء يصاغ ويتم عبر اللغة.»[443]

يستعمل القاص صورا رمزية تحمل جمالية بسبب جدتها وانسياب ألفاظها، وهو ما يستحب في مثل هذه الكتابة الحديثة، يقول "إلياس خوري": «هذا يعني أن الكاتب المنشئ، لا يستند في كتابته إلى ذاكرة لغوية جاهزة، بل يحطم كل ذاكرة، ويحاول أن ينشئ من الفتاة اللغوي العاجز عن اختراق اللغة السائدة، لغته الجديدة»[444]، وهذا ما نجده في مجموعة من قصصه، فحينما يصور لنا شكل الشارع المليء بالأمطار فيقول «الشارع الصامت يغرق في الماء، وفي ضوء القمر المدعوم بأضواء شبه مطموسة تنبعث واهنة من الأعمدة الكهربائية. القطرات الجبارة ترتطم دون سابق إذن على الإسفلت متزحلقة لزجة.. تحول الشارع إلى لوحة طبيعية تقدم صورة الشتاء، ابتدأ الماء جداول خجولة وانتهى سيولا جارفة.»[445]

تستوقفنا الفراغات و البياضات التي تحتضنها القصة مع الاعتماد على بلاغة الصمت أكثر من بلاغة الكلام، وذلك بوضع نقط الحذف، فإنها تتيح الفرصة للقارئ بأن يملأها حسب نفسيته، وحسب احتياجاته الخاصة، وافق انتظاره، ف«لعل خلق روابط جديدة لعناصر النص يعد عاملا حاسما في تحويل مقاصد ودلالات النص القصصي، وقد أولى السيكولوجيون المستفيدون من اللسانيات عناية بالغة لمشكلة إعادة خلق روابط جديدة عند قراءة النص القصصي، فتوصلوا إلى نتائج هامة في الموضوع»[446]

---

[442]أحمد لطف الله، رباب من بياض، سيرة يد، مصدر سابق، ص61.
[443]المصدر نفسه، أثر شهرزاد، ص63.
[444]إلياس خوري، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مرجع سابق، ص58.
[445]أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص9.
[446]حميد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، مرجع سابق، ص30.

نجد جل قصص المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها، تتضمن نقط حذف، وربما نقط الحذف هنا احتجاج ضد اللغة أو إفساح لحرية للقارئ، سوى قصتين كانا ممتلئتين: "دمار المعنى"[447] حين حكى لنا بكل حرية عن شكه في كونه أب لطفلين، رغم ما تبرره زوجته وتؤكده له، باعتبارها أفنت شبابها في رعاية أبنائه بعد أن تركهم في أحشائها، كما يحكي عن شروده و توهانه، فكان كل ما يشغل باله أثناء لقاء زوجته وأطفاله، وجلوسه بجانبهما في المقهى، بائعة الهوى التي أومأت إليه ليلحق بها واختفت.

نفس الأمر يطالعنا في قصة "تدبير الكلام"[448] التي حكى فيها عن قصته مع رفقائه بالمقهى الذين يقضين أغلب أوقاتهم في الغيبة والنميمة، عن كل ما يرونه يسير أمامهم من فتيات، وعن بعضهم البعض كلما غادر أحدهم، وحكى لنا قصته أيضا مع الفتاة التي تصر على تقصير شعرها رغم إقناعه لها بتطويله، وهما قصتان أرادا أن يقولا كل شيء دون ترك هامش للقارئ لكي يضيف شيئا.

جعل الصمت الذي تحتج به القصة عن اللغة العديد من الدارسين يميلون إلى تقصي هذا الجنس، ويبحثون عن السبب الحقيقي الذي منع القاص أن يملأ الفراغ بما يكابده، وما الذي منعه من أن يفصح عما يريد التعبير عنه؟ وباعتبار القصة «شأن كل أجناس الإبداع الأخرى، احتجاج ضد الخلل، وتهدج بطاقة خراب، وامتلاك لها في الإنسان والأشياء... احتجاجا وليس هتافا»[449] ربما هنالك أشياء أخرى تحول بين القاص وقلمه، وورقته التي يحاورها بما يريد أن يخط.

«يثير الصديق معتصم الكثير من الأسئلة:

-هل هذا رفض للغة أم رفض للكلام؟

-هل هو إعلان الحاجة إلى الصمت؟

-هل يريد الكاتب أن يقول لنا وضعنا بيننا وبين الحقيقة حجابا حين ابتكرنا اللغة؟

---

[447]أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص31.
[448]المصدر نفسه، تدبير الكلام، ص49.
[449]أحمد المديني، تحت شمس النص، دراسات في السرد العربي الحديث، دار الثقافة، ط1، س2001، ص158.

-هل يريد القول أن القصة القصيرة لا تحمل الكثير من الكلمات، وأنها في حاجة فقط إلى الإيحاء والإشارة، وإلى كثير من الاختزال وحذف ما لا يفيد؟»[450]

يظهر أن هذا الجنس يحتفظ بأسراره أثناء تجربته السردية، وعمد أن يكون احتفاظه أكثر من بوحه بأسراره حيث لا يفصح عما يخفي بين طياته للوهلة الأولى لمتلقيه، وذلك حتى لا يتجرأ أحد على التجسس عما بداخله، بل إنه يحمل سرا مكنونا في أحشائه لا يظهره للعيان، لأنه اكتفى بالتلميح عنه، والإشارة الخفية إليه لكي يبدل قراءه جهدا ذهنيا وافرا لمعرفته وفك أسراره، ويعتبر الفراغ والحذف استراتيجية حداثية استخدمها القاص ووظفها خلال كتابته للمجموعة القصصية، لأن «القصة مخلوق زئبقي يروغ بين يدي المبدع في صراع مرير حتى يتمكن منه، فإذا تطابقت لغته مع فكرته أمكن القاص أن يجسده في عبارات مقتضبة هي الحد الأعلى في عملية الطرح.»[451]

[450]حسن المودن، مجلة آفاق تربوية، مرجع سابق، ص163.
[451]حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص22.

المبحث الثاني: آليات الإبداع القصصي.

1ـ الذاكرة في "قصة فصوص لطائفية".

ترتبط الذاكرة بالوعي ارتباطا وثيقا، ف «من المتعذر إن لم يكن من المستحيل فصل الذاكرة عن الوعي، فالذاكرة وسيلة لتحقيق ضرب من الوعي اللازمني، فهي القدرة التي يتمتع بها الوعي على الانسلاخ من الحاضر ليعود إلى الماضي ويتحول إلى وعي لهذا الماضي، وذلك في حركة تصعيدية تسمو بالزمن. والذاكرة الحقيقية كما يرى غوسدورف Gosdorf هي الذاكرة المحسوسة التي تسمح لوجه من وجوه الماضي بأن يغزو الوعي»[452]، وتتكون مواد الذاكرة من مجموعة الآثار التي تركتها المحسوسات الخارجية فنقلت إلى الذاكرة دون تحريف أو تغيير، فظلت كما كانت عليه في الواقع الخارجي من ترتيب في الزمان والمكان والماهية، كذلك من صور ركبت بأجزاء قديمة لتظهر بصورة جديدة وتتمثل في أفكارنا وتأملاتنا ومتمنياتنا.[453]

تؤدي الغرائز الجياشة إلى توتر بنية الشخصية، ذلك أنها تعتبر نتيجة لمجموعة من العوامل التي أفرزتها السلوكيات العاطفية، والترسبات اللاواعية التي تؤثر في نفس الشخصية، وفي جسدها أيضا، «أنا مأسور في شباك المحبة، أنام بسرعة خاطفة، بعد أن هدني التعب، ثم أصحو لأعاود نومة اليقظان في حضن المحبة»[454]، فهو لم يستطع تفريغ الذكريات الأليمة التي مر منها، واستثمارها عبر استحضار كمية التهيج المتراكمة لتحقيق رغبته دون توليد لجانب الألم، والتعب، والمحن، وذلك «لأن الذي يحب يعب من بحار المحن ألوانا.»[455]

جسد الشاب معاناته وعذابه الذي جناه بعشقه لجسد أنثوي يشبه جسد أمه، فأضحت التكثيفات المصبوبة من ذاكرته تعوق وصوله لتحقيق اللذة، ف«يحاول المحكي أن يمارس نوعا من الحفر الأركيولوجي في بئر الزمن، وأن ينفض الغبار عن خزائن الذاكرة ونفائسها، وأن يعيد الاعتبار ولو متأخرا لامرأة استثنائية، بحيث تعود صورتها من النفي

---

[452]أحلام عبد اللطيف حادي، تيار الوعي في القصة القصيرة السعودية، مرجع سابق، ص39.
[453]الحسين الحايل، الخيال، مرجع سابق، ص8، 9.
[454]أحمد لطف الله، رباب من بياض، فصوص لطائفية، مصدر سابق، ص 15.
[455]المصدر نفسه، ص15.

إلى الإثبات، من التجاهل إلى الاعتراف، من الإهمال إلى التقدير، من النسيان إلى التذكر.»[456]

يرتبط الزمن بالذاكرة وما تختزنه من تراكمات الماضي، فارتباطه باللون الأبيض والحليب جعله يعيد استشعار الخوف من الأبيض، باعتباره اللون الذي مارس عليه السلطة حين كان يجرده من ملابسه، ويفضحه أمام الملأ، دون اكتراث لما يشعر به وبنفسيته «الأبيض يهزم زرقة البحر وكل الألوان، في البياض أستطيع الغوص بحرية تامة، أستطيع أن أتأمل الأبيض وقد حل في ورقة أو ثوب أو غيرهما، فأشعر بإنسانيتي تنجلي أمامي عارية بضة، الأبيض يجعلني أتذكر كل شيء الأبيض يستطيع أن يدخلني حمام الطفولة، هنالك... بعيدا في الذاكرة.»[457]

استطاع بواسطة البياض أن يغوص في ذاكرته، واستظهار جزئ من مراحل الطفولة، من منظر للنساء العاريات، والأشياء المرعبة التي توجد داخل الفضاء المغلق (الحمام) الذي كان يوجد به، «حيث البخار الحار وضوء الشمس الواهن المنبعث نافذة مربعة في السقف العالي، وصوت ارتطام الدلاء الممزوج بزعيق النسوة العارية إنه الأبيض الذي يرحل بي في الزمن، ويفتح ذاكرتي ويسلط نوره على ما بها فينكشف أمامي كل شيء، هذا الأبيض يعريني، يفضحني، يرعبني...»[458] ل«قد لاحظ فرويد نشاط الذاكرة المذهل في الحلم منطلقة من العمليات النفسية اللاواعية، مما يستدل معه ارتباطها بها ارتباطا يتعذر معه الفصل بينهما، وتعضد الأعمال الأدبية نفسها هذه الملاحظات السيكولوجية، هذا إن لم يكن مبدعوها تبنوها عامدين.»[459]

من خلال الشخصية وما تظهره من معاناة جسدتها بطريقتها عبر الورقة والقلم، وعبر بضع كلمات تحمل حمولة أليمة احتفظت بها الذاكرة في علاقتها بالأم، ف«يعد فقدان موضوع الحب (الأم)، تختار الذات المتألمة المحبطة الاشتغال على الحداد وإنجاز عمل

---

[456]حسن لمودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي ، مرجع سابق، ص51.
[457]أحمد لطف الله، رباب من بياض، فصوص لطائفية، مصدر سابق، ص17.
[458]المصدر نفسه، ص 15.
[459]أحلام عبد اللطيف حادي، تيار رالوعي في القصة القصيرة السعودية، مرجع سابق، ص 39.

تقوم من خلاله الذات الراوية باستحضار كل الذكريات والأصوات واللغات التي تربطه بموضوع حبه المفقود، وهذا الاستحضار هو في العمق عمل من أجل إعادة تثبيت هذا الإنسان الغالي في داخلية الذات.»[460]

اطلعنا على جانب من الصراع النفسي الذي تمر به الشخصية، وتصوير اللاوعي الذي احتفظ بالتفاصيل المتمحورة بين واقع مرير وماض مرعب، حتى أصبح الأبيض بالنسبة له رحيل عبر الزمن لتصوير ذكريات خلفت ألما، تظهر له على شكل صور تتبدى وتأفل عبر الذاكرة، ف«الذاكرة تتأثر عادة بدوافع الفرد وبتكوينه النفسي عموما، فتعمل دوافع الفرد الشعورية واللاشعورية على الاحتفاظ في ذاكرته ببعض المعلومات ونسيان بعضها الآخر.»[461]

نجد الشخصية كلما رأت الأبيض ساطعا تعيد ذكرياتها، وتبدأ بالهذيان، وممارسة أفعال لاشعورية تتعلق بالأم، وبما احتفظ به من سماتها، فإن «الألم يتحول إلى حافز يدفع الذات إلى مقاومة خطر آخر، هو أكثر أهمية ربما لأنه يتعلق بما تبقى من الأم، بوجودها الرمزي، لهذا تحمل الذات الراوية كل شيء من أجل ألا تنمحي تلك الذاكرة، ذاكرة الأم التي لا تضم مبادئنا وقيمنا فقط بل وإحساساتنا وإنسانيتنا.»[462]

بيد أن الشخصية لا تتقن شيئا سوى الكلام، بينما الآخر متعطش لفعل شيء يشفي غليله، فالثرثرة والهذيان دليل على الألم الذي يتخبط فيه، والتناقضات التي يتمحور حولها بين الكلام الكثير والثرثرة، وبين طلبها الغريب بأن يتكلم لكي يفهم، لأن طريقة الكلام المطلوبة عندها عكس الموجودة عنده، «أخرجت من فمي الملام المباح والحلال والحرام، ولما شعرت بضمإ شديد للصمت، وحاولت أن أخرس، قالت بنبرة حريصة: يجب أن تتكلم

460حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص16.
461 فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص204.
462حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص16.

كي أفهمك»[463]، ف «في تناول صفوان لدور الكلام عند لاكان في كتابه "الكلام والموت" يؤكد على أهمية النظام الرمزي والطابع المؤسس للكلام.»[464]

تتكلم الشخصية من أجل تقليص المسافات بين الجسدين، لكن كلامها لم يعد يجدي نفعا، في حالة عدم فهم المخاطب، وذلك لأنه يتم كتم المشاعر عنده ويبقي على الألفاظ، مما يجعل كلامه يكتنفه شيء من الغموض، والأسرار غير المعلنة تجسيدا واقعيا، وهو ما يؤدي إلى الانسحاب والتراجع عن ردة فعل الجسد المرغوب فيه، «للكلام تجليات عديدة، منها الثرثرة و الهذيان و اللغو و الهمس... كان لزاما علي أن أتكلم كثيرا، أن أصبح ثرثارا يهذي بالقول و اللغو.»[465]

حينما تحاول الشخصية الهروب مما ترسب في ذاكرتها من بياض إلى لون آخر بالنظر إلى البحر، تعيدها تفاصيله إلى الزمن الماضي، «فتحت النافذة لأسبح قليلا في زرقة البحر، غير أن بياض الحليب المهراق لم يغادر بصري، بياض الكشكوشة وهي تفيض بشكل فطري»[466]، يصور ما يدخره في ذاكرته في يقظته دون حاجة إلى النوم، ف«الذكريات أكثر وضوحا من أن تكون أحلاما كبيرة»[467] حيث «هناك اتفاق شامل أو يكاد أن الملكة المستحضرة ـ أعني الذاكرة ـ هي أقل الملكات تأثرا بل هي تبدي في الحلم بعضا من التفوق على نفسها في اليقظة، وإن بدا أن جزء من متناقضات الحياة الحالمة يرجع إلى نسيانها.»[468]

اتخذ الأب من ذاكرة الشخصية حيزا مندثرا، إذ نجده لا يتذكر الأب أبدا، بينما احتفظت ذاكرته بالأشياء المتعلقة بالأم فقط، لأننا في مرحلة الطفولة نكون الأقرب إلى أمهاتها، وتربطنا بهم أهم الذكريات الدقيقة التي تترسخ في الأذهان، لتعاود الظهور حين يتسنى لها ذلك في الكبر سواء ارتبط الأمر بذاكرة إرادية أو ذاكرة لاإرادية تحتاج إلى محفزات، «أما

463أحمد لطف الله، رباب من بياض، فصوص لطائفية، مصدر سابق، ص 17.
464نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية، ص1064.
465أحمد لطف الله، رباب من بياض، فصوص لطائفية، مصدر سابق، ص 17.
466المصدر نفسه، ص17.
467غاسطون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مرجع سابق، ص97.
468سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ت مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، س1994، ص92.

الأب فيحتل مكانا بعيدا عن الطفل، لأنه يمثل في هذه المرحلة النموذج المثالي للقوة والسلطة، فكأنه بمنزلة الملك أمام الرعية الممثلة أحسن تمثيل في الأم.»[469]

[469]حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، مرجع سابق، ص17.

2ـالكتابة في قصة "سيرة يد".

إنها حكاية ريشة انغرست بثبات في جسد ورقة، هذا الجسد الجامد الصامت الذي استطاع إحياءه بواسطة الحركة التي تمارسها الريشة فوقه، وهي في قمة انفعالها، كما تشير الشخصية إلى الاشتهاء الذي تكنه للريشة الفرنسية، لامتلائها عكس العربية النحيلة، "أحبت اليد الريشة الفرنسية أكثر من نظيرتها العربية، كانت تحس بلمسة الاشتهاء، وهي تمس جسد الريشة الفرنسية الممتلئ، فهي تبدأ برأس رقيق لتنتهي بخصر عريض، كأنه يحمل ردفين فخمين بارزين بامتلاء شهي، فتغرق الأنامل في تجاويفها الساحرة، وتعبث بانحناءاتها، و تقعراتها، ونتوءاتها، على النقيض كانت اليد تنفر من نحول الريشة العربية التي تزخرفها ثقوب عديدة"[470]، و كما هو مألوف الجسد الفرنسي أكثر اشتهاء بتفاصيله الدقيقة، بينما الجسد العربي المتاح غير مرغوب فيه، وذلك لأن كل مفقود مشتهى ومرغوب فيه.

يعتبر لمس الريشة بداية المشاعر حيث يتم تهييج كل المشاعر، والأحاسيس بمجرد اللمس باعتباره رمزا يحرك سيكولوجيا الجسد إذ يؤدي إلى تعميق المشاعر، «أيتعلق الأمر بفعل جنسي وبلذة جنسية؟ قد يكون ذلك صحيحا من منظور الإنسان ـ الريشة، لكن من موضوع الفعل، أي الورقة البيضاء، فهذا الفعل الجنسي اغتصاب لجسد صامت طاهر بكر، اغتصاب يسبب الكثير من الألم»[471]، و«يبدو كأن العنف الذي تستلزمه الكتابة هو أشبه بالعنف الذي تقتضيه العلاقة بالمرأة، أي أن العنف الذي يمارسه الإنسان/ الريشة على الصفحة البيضاء ليس علامة على الظلم والقهر والقمع، بل هو علامة على الحب والزواج والجنس واللذة، هو نوع من الاحتكاك الطبيعي بين جسدين، جسد راغب وجسد مرغوب فيه، وقد لا يخلو من لذة سادية لاشعورية.»[472]

نجد بقايا اللاوعي تظهر عن طريق الإشارات لتفصح عن اللذة المفتقدة، وتحقق التوازن النفسي، والانفعالي بين متطلبات الجسد، ورغبات العاطفة عبر النفاذ عن طريق

---

[470]أحمد لطف الله، رباب من بياض، سيرة يد، مصدر سابق، ص59.
[471]حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص13.
[472]حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق، ص33.

الكتابة كفعل حي، والممارسات التي تجري فوق الورقة من خلالها بواسطة عنصر دخيل، ف«مع الورقة البيضاء، هذا الجسد الأبيض، يستعيد الكاتب تلك العلاقة الحميمية التي تفيض حبا وحنانا ودفئا. مع الورقة البيضاء، هذا الجسد الأبيض، تستعيد الذات ذلك الجسد الأبيض موضوع الحب الأول، ولم يعد هناك من يمنحها من مديدها إلى صدر الجسد وثديه.»[473]

اعتبار قدرة الكتابة على تفريغ ما حوته الذاكرة، وأبت أن تنبث به لتحقيره وتجريمه لدى الآخرين، ليصبح فعلا قائما بذاته، يمكن أن يبرز للعلن دون خجل عبرها، ف «الكتابة هي ذلك الفضاء الحميمي السري الذي تجري فيه الأنا حوارا مع آخرها، ترسم غيابه ليتحول إلى حضور ، فلا يمكن للأنا أن تعي إلا إذا استعاد آخرها حياته، ولو على مستوى الكتابة والتخييل»[474]، فالكتابة لا تتورط «في أجواء الحزن والحداد، ولا تعمق آلام الفقد والغياب، ولا تنشر الإحباط واليأس، بل إنها تعلمنا كيف نمارس، وسط الموت، النسيان واللعب والحفر والنبش والتنقيب في الذاكرة والخيال والجسد بحثا عما يعيد للذات الكاتبة المتألمة الرغبة في الحياة والاستمرار.»[475]

تعلقت الشخصية بالكتابة كفعل يومي يمكن من تفريغ المكبوت والتعبير عنه، فتم التشبث بها باعتبارها ملاذا خاصا لتحقيق الإشباع الغريزي، و إشراكه مع الآخرين كبديل للنشاط الجنسي قبل أن يتم تعويضه بتفريغات حقيقية فوق جسد مرغوب فيه، ف«فعل الكتابة هو سلوك، يكون الإبداع الأدبي، ليس إلا حالة خاصة يمكن تحليلها، وتفكيكها كغيرها. إن كل أثر هو حصيلة سبب سيكولوجي، ويحتوي على مضمون ظاهر ومضمون مستتر كالحلم تماما، إنه إضفاء للحياة النفسية للمؤلف، ولدوافع غالبا ما تكون بعيدة عن أن يعيها وهو يكتب.»[476]

473حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص18.
474حسن المودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص68
475حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق، 53.
476كارلوني وفيلو، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص95.

جعل الكاتب الشخصية تستعمل اليد اليمنى باعتبارها أكثر قوة على الضغط والإمساك بالشيء الذي كاد ينفلت من اللاوعي، فهذه الترسبات تظهر بطرق مموهة عن طريق الرموز اللماحة، والأكثر تمثيلا في الواقع، فقد «تناولت اليد اليمنى قلما لتكتب. ضغطت على طرفيه، بالسبابة والإبهام، وأسندت عوده الوسطى حتى يستقيم بوسطها تماما، تماما كما تفعل تلك الأيام الغضة أيام التلمذة»[477]، و«تبدو الكتابة كأنها كتابة بالجسد، بأعضائه وأعصابه أو كأنها لقاء حي بين متوتر بين جسدين ماديين: جسد الكاتب وجسد الصفحة.»[478]

تظل الريشة و القلم أكثر الوسائل قدرة على تفريغ ما تحتويه جعبة الكاتب من رغبات مكبوتة، وخفايا غير معلنة تختبئ خلف اللاشعور، بواسطة أداة خشبية «أما هذا القلم المدور اللعين، فيتخشب بين الأصابع، جسد مذكر، صلب مدور، ليست به فجوات ولا إمتلاءات. تلعب به اليد متذمرة، تطوح به في كل مكان، تضرب بعقبه الورقة تحك بهذا العقب جلدة الرأس»[479]، ولابد أن نشير إلى دلالة القلم الجنسية التي تشير إليها جل الدراسات النفسية، فقد «اتخذت الكتابة، وهي تنحصر في إراقة سائل من القلم على صفحة بيضاء، معنى الجماع الرمزي.»[480]

جعل التعبير أكثر عمقا حيث شبه القوة الضاغطة التي يمتطيها بالمعدن الذي ينغرس في الجسد، وذلك ليفصح عن قوة لذة مبعدة تحاول الظهور عبر الكتابة، كما تمارس عنفها فوق الورقة، «تحط السبابة هامتها على رأس الريشة، بينما يسند الإبهام الطرف العلوي للعصا الخشبية المزينة بالرسوم، والتي انغرزت الريشة المعدنية في جسدها بثبات»[481]، هنا يمكننا أن نطرح العديد من التساؤلات «لأن هذا الفعل يقع على الورقة البيضاء، ألا تتألم ألما مضاعفا بسبب ذلك، مرة لأن هناك قلما، عنصرا خارجيا، يخدش جسدها ويستبيحه، ومرة لأن هناك لونا أسودا يلوث بياضها الصافي الطاهر؟ ألا يتعلق الأمر هنا

477أحمد لطف الله، رباب من بياض، ،سيرة يد، مصدر سابق، ص59.
478حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص79.
479أحمد لطف الله، رباب من بياض، سيرة يد، مصدر سابق، ص60.
480سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، مرجع سابق، 149.
481أحمد لطف الله، رباب من بياض، سيرة يد، مصدر سابق، ص59.

بلذة لاشعورية سادية تتعلق بوظائف وقيم رمزية: فعل الكتابة مثل فض بكارة جسد أبيض بكر بقلم فحل.»[482]

يتحقق التوازن النفسي والانفعالي بين متطلبات الجسد ورغبات العاطفة عبر النفاذ عن طريق فعل الكتابة باعتبار قدرتها على تفريغ ما حوته الذاكرة من أشياء خفية خلفت آلاما، وأحزانا لم يستطع تجاوزها، لأن «الكتابة اشتغال تسمح لأنا السارد بتجاوز أزمتها، تعدي آلام الفقدان، استعادة قوى للحياة من حياة لا مرئية ترغم الورقة على الاستجابة»[483]، فقد «يتعرى الجسد أمام الورقة البيضاء، ويقول حكايته ومأساته، ويستنطق ماضيه وذاكرته، ويبدو كأنه يريد ذاكرته كلها، ونحس بالأخبار والذكريات والأشياء تتدافع وتتزاحم من أجل أن تقال.»[484]

تعتبر الكتابة فعلا لنسيان الألم، وممارسة النشاط الجنسي بكل حرية دون أن يحصل للذات الخجل، عبر أدوات رمزية تستطيع تفريغ الرغبات، واكتساب اللذة المفتقدة، ف«الكتابة هي هذا الفعل الرمزي الذي يساعد الذات على نسيان الألم وإعادة الحياة لموضوع حبها لتستعيد الرغبة اشتعالها وفتنتها. كأن الكتابة هي الحياة نفسها بكل قوتها واندفاعها، لا قمع للرغبة في حياة الكتابة، فالكتابة هي التي تحمي رغائبنا اللاواعية من القمع والكبت والموت.»[485]

تختلف أنماط التفريغ الجنسي من شخص لآخر، لكنه في نهاية المطاف نجد الأمر سيان في الهدف الذي يتجلى في الإفراغ الجنسي، وتحقيق الإشباع، سواء عبر ممارسة فوق ورقة عذراء كبديل عن الجسد أو فوق جسد المرأة البيضاء التي ترعرعت في الذاكرة، ف«الجنس عند فرويد لا يضيق حول العملية الجنسية وحدها، وإنما يتسع كي يشمل جوانب

---

[482] حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص12.
[483] عبد الكريم العامري، وظيفة المحكي النفسي في كائن الفردوس في لاوعي النص، شبكة النبأ المعلوماتية، www .annabaa.org
[484] حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص88.
[485] المرجع نفسه، ص19.

متعددة من النشاطات، والطاقة الليبيدية، فيه تتصرف عند النمو إلى اهتمامات كثيرة "غير جنسية".»[486]

تعتبر اليد التي طالما مارست أشياء منبوذة، وأفعال سيئة إلى أن أصبحت كريهة، يدا تمسك قلما وريشة، فسيرة اليد باعتبارها عضوا من أعضاء الجسد تمارس عدة مغامرات، تتمحور بين يد تبدع وتتخذ من الكتابة مجالا لتفريغ همومها وآلامها، ويد تنهب من الجيوب من أجل كسب قوت يومها، و«تأتي الكتابة لتكون فعلا تطهيريا تعويضيا، فوحدها الكتابة تستطيع أن تردم الهوة ، أن تسد الفراغ، وأن تقوم مقام المرأة، مقام الأم، موضوع الحب والفراغ والغياب والفقدان.»[487]

مارست اليد أفعال وأشياء منبوذة من طرف الواقع، فتتحول اليد التي تكتب إلى يد تسرق المحافظ من الناس، وتجمع ما تبقى من الصدقات في الطرقات، ثم تعود لكي تفرغ ما جنته من مال وطاقة غريزية في ليلة من الليالي الماجنة مع أنثى مشتهاة، «لم تجد اليد المسجية متسعا من الوقت كي تفرغ محصولها في اليد الأخرى القابعة في الجيب، فلم تشعر إلا بحركة من يد غريبة، نحيلة وناعمة، تلامس ظهرها، وتقلب بسرعة البرق ما جنته في هذه الليلة، ثم تختفي بين الأيدي وتغيب.»[488]

وصلت اليد في الأخير إلى يد هدتها أشغال السجون بعد أفعالها المشينة، وانفجرت بها الدمامل، وتآكل جلدها، قبل أن تسلم الروح لبارئها، وتتخذ من المقبرة مكانا يحتويها بما فيها من نحالة، وبشاعة، وتقرحات خلفها السوء الذي قامت به، «أصبحت راحة الكف خشنة متيبسة الجلد، ظهرها مثقل بعروق متصلبة زرقاء، حولتها عصا المعول إلى يد من حجر. قبل ذلك قتلت أشغال السجون ملاستها حيث انفرجت بها الدمامل، وغطتها التقرحات، لكن معول المقبرة اغتال فيها حاسة اللمس، وجعلها أكثر قساوة، ففقدت لونها، وأخذت لون

---

[486]فرويد، حياته والتحليل النفسي، مراجعة أحمد عكاشة، مؤسسة المعارف للطباعة، بيروت، ص32.
[487]حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص91.
[488]أحمد لطف الله، رباب من بياض، سيرة يد، مرجع سابق، ص 61.

التراب، تراب القبور يأكل الجلد أكثر من أي تراب آخر، إنه يستبقي في اليد رائحة الموت.»[489]

إن «قيمة هذه المحكيات تتعدى الوظيفة الانعكاسية التسجيلية، تؤدي (وظائف) أخرى أكثر أهمية، تأتي لتكون فعلا تطهيريا. وحدها الكتابة، الصفحة، استطاعت أن تقوم مقام المرأة، أنثى الغياب»[490]، فقد عوضتها عن طريق التسامي باعتبار الكتابة فعلا أكثر قدرة على البروز دون أي معيقات، ودون أن يحصل الخجل للراغب، فتأدي الوظيفة المراد تحقيقها بكل حرية.

[489]أحمد لطف الله، رباب من بياض، سيرة يد، مرجع سابق، ص 60.
[490]عبد الكريم العامري، وظيفة المحكي النفسي في كائن الفردوس في لاوعي النص، مرجع سابق.

3ـالحلم في قصة "مؤامرات".

إن «الحلم الأدبي أو ما تنجزه الأعمال الأدبية في فضاءات الحلم. هو نوع من التشكيل السردي الذي يحضر فيه لاشعور النص فتتحرر الشخصية من سياجات محيطها الاجتماعي وتدخل منطقة من مناطق النفس. تعبر عن لاشعورها، وهي منطقة الحلم وفضاءاته. هو تحرير آخر، يحرر من خلاله الكاتب شخصياتها لتدخل عوالم تنتمي إلى ما فوق الواقع. فالكتابة بالحلم هي كتابة أدبية متحررة تضعف فيها درجات الرقابة.»[491]

نجد في هذه القصة مغامرات يقوم بها كل من الأب والأم من خلال الحلم، باعتباره انفلاتا من رقابة كل منهما، للارتماء في بحر اللذة، وعيش مغامرات ماجنة لذكريات فاتنة، مرت في الزمن، وبقيت مخزنة في الذاكرة، ليفصحا عنها معا بطريقة النفاذ عبر الحلم، «الأب نائم.. الليل يدق موعد انتصافه.. الأم تتلفع برداء حلم جميل، يجلل جسدها.. تفيق فجأة كأن أحدا أيقضها، تغادر السرير، تلتحف مشيتها الماجنة، وتسافر للوهج الأحمر للأباجور. جسدها الأبيض المرمري منحوتة من الثلج تذوبها نيران الأباجور، ترشف قطرات عشق يحضنه السوا والأب نائم.. تنوح وتنتفض.. والأب نائم..»[492]

لا يخضع لاشعور زوجته المكبوت للرغبة في النوم، بل بقي محافظا على وظيفته، ليقتحم ضعف رقابة الزوج أثناء نومه، فشدة العاطفة وشدة الحرمان الذي تعانيه بجانبه، أفرز قوة جامحة للحصول على اللذة، «تتبتل في محراب العشق، وتغامر في بحر اللذة، ثم تهبط المرصاد، وترخي أشرعتها. والأب نائم.. تتسرب كأفعى إلى السرير.. تقبل جبينه وصلعته.. تبتسم لفمه المفغور.. تلقي بساعدها على صدره، وترسل شخيرها المرعب.. والأب نائم.. نائم، لعن الله من أيقضه»[493]، فيتم إيقاظ هذه الرغبة بعد مدة الحرمان الذي طالها «الإنسان يظل مع ذلك مسؤولا عن أحلامه الآثمة، من حيث كونه علتها غير

---

[491]حسن المودن، القراءة والتحليل النفسي، قراءة في تجربة الناقد حسن المودن، قراءات، شهادات، حوارات، س2012، ص68.
[492]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مؤامرات، مصدر سابق، ص46.
[493]المصدر نفسه، ص46.

المباشرة ، ولهذا كان من الواجب عليه أن يطهر نفسه تطهيرا خلقيا في يقظته وخاصة قبل الذهاب إلى النوم.»[494]

ينفلت الأب من هذا الواقع إلى أبعد الحدود، فيسافر بحلمه إلى ذكريات عشقه القديمة، ليتلفع بردائها، «الأم نائمة.. ينصب شباكا لذكرياته الفاتنة.. يدوزن أحلامه الناشزة.. والأم نائمة..» دليل على أنه أصبح يعاني من العجز، وعدم القدرة على ممارسة الجنس في هذه الفترة، فيحاول إلباس أفكاره ألفاظا تدل عليها، إذ أفرغ جزء من خياله الباطني عبر ألفاظ يحكيها فيعيشها، لتساهم في إفراغ دواخله، «ينسحب من جسدها ويعود لأيام فتوته، فيوقض بركان رعونته الخامد، ويحرر فحولته من أسر السرير، يتقلص الأب في صدره، فيموء مواء قط آلمه قر الشتاء. يموء.. يصيح.. يطلق سراح تعابينه المذعورة. والأم نائمة.. والطفلة نائمة أيضا.»[495]

كانت التعابير متسمة بالجرأة، والانفلات من رقابة الواقع إلى أبعد الحدود، فحين سافر بحلمه إلى ذكريات عشقه القديمة، بعد أن انسل بهدوء من حضن زوجته «يفتح الأب عينا واحدة.. يرصد وجها بليدا يقابله، يخنق ابتسامة تراوده، يطحنها بشدقيه.. يقبل كف زوجته.. يضعها برفق عن صدره»[496]، فذهب للمضي قدما في رغباته، ثم عزم العودة إلى السرير لينام في طبعة ثانية، «يقول فرويد أن التقاليد ترغم صاحب العقد النفسية على قهرها أو كبتها، فتغوص في منطقة قائمة وراء الوعي، وتعيش هناك في حالة كمون، لكنها تجد مصرفا في أحلام النوم واليقظة، في فلتات اللسان وتداعي الأفكار، وعند الفنان تشق لنفسها طريقها في الإنتاج الفني.»[497]

نلحظ أن هناك قوى خفية تدفع الزوجة والزوج إلى هذا التفريغ أثناء النوم حيث يتم إفراغ جزء من خيالهما الباطني، ونزواتهما عبر الحلم، و«بالإضافة إلى أشياء أخرى فإن الأحلام تكشف عن مدى نشاط العقل البشري بالمقارنة مع ما يبدو لنا على سطح الحياة

---

[494]سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، مرجع سابق، ص102.
[495]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مؤامرات، مصدر سابق، ص 46-47.
[496]المصدر نفسه، ص 46.
[497]روز غريب، حصاد الفكر العربي الحديث، مرجع سابق، ص358.

العادية»[498]، فكل واحد منهما يسافر إلى الحل البديل الذي يساهم في الانسحاب من الواقع المرير، إلى البديل الممكن، من أجل اقتناص اللذة المفقودة التي لطالما حرما منها من طرف الواقع الذي لا يمكنه أن يحقق للذات الراحة الكافية، ف«يشكل الحلم أبرز ملامح هذه الفرادة الإنسانية، فهو يأخذ بيد الذات للنجاة من حمأة الواقع المرير كخطوة بالغة الأهمية لمجاوزة أزمتها.»[499]

كانت صرخة الطفلة بمثابة الجانب الواعي الذي أيقضهم من غفوتهم، وأعادهم إلى الواقع المناهض لرغباتهم، «تصحو الطفلة باكية.. ويصحو الأب على صوت صراخها.. وتصحو الأم على إيقاع حركة الأب..»[500] إذ كان النوم بالنسبة للطفلة عكس ما كان عليه لدى والديها حيث كان الحلم رمزا لحياة ثقيلة عليها، باعتبار كل عناصره مشؤومة، فكل ما كانت تراه مرعبا بالنسبة لها.

أحدثت صدمة الإغراء الجنسي الذي تعرضت له الطفلة في الحلم، ذكرى تهيج شبقي، «في منامها ترى الطفلة كهلا بدينا يرتدي جلبابا بنيا عريضا، كله ثقوب ورقع.. لحيته الكثيفة و شارباه البارزان بلون رمادي يحيطان بأنياب حادة، جعلت الجسد الناضج للطفلة يرتعد، وتسري في قسماته صفرة الهلع..» و هذا ما خلف لها اشمئزازا، بموازاة المعاناة التي كانت تشعر بها، بين الأب القاسي والأم الشريرة، «الجو خانق ألا تفتح النوافذ؟ صرخت الطفلة مستنكرة. وبخها أبوها على رفع صوتها في حضرة الغرباء. جذبتها أمها بحركة ناهرة لتكف عن فضولها. انكمشت الطفلة.»[501]

يعتبر العامل الجنسي عاملا أساسيا في تكوين العصاب، «إن اكتشاف الخصاء يمثل لدى البنت الصغيرة نقطة انعطاف حاسمة، وثمة منافذ ثلاثة تفتح أمامها: الأول يفضي إلى الكف الجنسي أو إلى العصاب، والثاني إلى تغير في الخلق وإلى تكوين عقدة رجولة،

498دانيال بالز، العقلاني، من أجل ترسيخ رؤية عقلانية وقيم أخلاقية إنسانية، في ذكرى الثلاثين لإعدام محمود محمد طه، ص82.
499أحمد يحيى علي، أحمد عبد العظيم محمد، علاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة القصة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، س2010، ص243.
500أحمد لطف الله، رباب من بياض ، مؤامرات، مصدر سابق، ص 47.
501المصدر نفسه، ص 45.

والثالث أخيرا إلى الأنوثة السوية»[502]، ويلاحظ في تصرفات الطفلة تمردها وثورتها على ما تواجهه في تلك اللحظة، «غير عابئة بتلك النظرات المبحلقة، وبحنق الأب الذي تعمل حركات الأم على تنفيذه، قامت الطفلة واتجهت رأسا نحو النافذة وأشرعتها على ريح باردة أبادت حرارة الغرفة في لحظة.»[503]

يبدو أن الأحلام التي نواجهها ونحن أطفال لا تخدمنا بقدر ما تكون ضد رغباتنا، وحاجاتنا، ومتطلباتنا في ذلك السن، ف«إن حلم الليل ليس لنا إنه ليس ملكنا. إنه بنظرنا خاطف. أكثر الخاطفين مدعاة للحيرة، فهو يخطف كينونتها»[504]، فنجده «ضربا من النسيان، يتميز عن ضروبه الأخرى بصعوبة استحضار الذكرى، ولو بتحريضات خارجية في غاية من القوة والإلحاح، كما لو أن مقاومة داخلية تعترض سبيل ذلك الإحياء أو الاستيقاظ.»[505]

---

[502]سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص150.
[503]أحمد لطف الله، رباب من بياض ، مؤامرات، مصدر سابق، ص 45.
[504]غاسطون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، مرجع سابق، ص126.
[505]سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، مرجع سابق، ص37.

4ـالخيال في قصة "سفور وحجاب".

يعد الخيال مجالا شاسعا لتحقيق الرغبات المكبوتة من طرف الواقع المنافي لها، ويمكن اعتبار قصة "سفور وحجاب" من بين أبرز القصص التي اعتمدت على الخيال، فرغم كون قصرها الذي لم يتجاوز بضع صفحات إلا أنها حفلت به، لأن «الخيال ـ هو القدرة على انتزاع شتى الصور من الواقع المشاهد واستحضارها في الذهن في أي وقت، و التصرف فيها على مختلف الأشكال و الأوضاع ـ عنصر من أهم عناصر الأدب مهما اختلفت أنصبة الأدباء منه، وهو أسس التشبيهات و المجازات، ولولاه لالتزم الفكر الإنساني الواقع المتحجر أيما التزام.»[506]

تعتبر المحطة في لاشعور الشخصية مكانا اتخذه فتيات لفظهم الزمن خارجا، من أجل اقتناء زبائن في أمس الحاجة لتفريغ نزواتهم مقابل ثمن زهيد يستهويهم، إذ اتخذت الشخصية من المحطة مجالا شاسعا يسبح فيه خيالها بحرية، وتبرز فيه أحاسيسها الحزينة ورغبتها الشبقية في اقتحام جسد، «قلق المساء بدده حضورها الملتهب.. ما سبب وقوفك عند محطة الحافلات؟ ـ نزوة استئناس بالناس، وخلق متعة انتظار زائفة. ـ أجاب وجهي البارد بكل رعونة. تحسست القصيدة في جيبي والنقود التي تدبر صديقي أمرها وأحضرها في آخر اللحظات. رفعت إليها عينين متسائلين عن سبب الحزن الذي ينبعث من نظراتها. ـ تواطؤك مع الزمن علي..»[507]

جعل السارد حضور الأنثى ملتهبا في كل مرة وهي تنتظر حضور أحدهم، الشيء الذي ملأ خياله دائما باعتبارها سلعة يمكن له أن يقتنيها من عمود أرقام الحافلات لكي يستمتع بتدفقها الأنثوي المشتهى، مع إبراز عدم القدرة على التخلص من السيطرة التي تسنها القوانين، والتي تنافي رغبته، «عيون أخرى نائية ترمق بتطفل وتهافت أنوثتها المنسابة في

---

506 فخري أبو السعود، الخيال في الأدبين العربي و الإنجليزي، مجلة الرسالة، العدد 165، بتاريخ 31.08.1936.
507أحمد لطف الله، رباب من بياض، سفور وحجاب، مصدر سابق، ص27.

سكون.. شعرت برغبة في لمس هذا التدفق الأنثوي اللذيذ، لكني قمعت أناملي الطموحة وكبحت دمائي الفائرة.»[508]

يتحدث السارد عن الآخر من خلال ما يخيل إليه حيث يطغى ضمير المتكلم في التعبير عن الدواخل العميقة التي يملأها المعاناة، والتوهان، والشك، والتردد، مما يجعل الشخصية تنسج حوارات دائرة بينها وبين الآخر/الأنثى عن أشياء لا وجود لها في الواقع، تتماشى مع متطلباتها، «قلت وأنا أستدعي مشيها بحركات من يدي.. تواطأنا لأننا نعشقك معا، أنا والزمن. لما أخذت تتململ من مكانها وتتحرك ببطء وثقة أردفت هذا التساؤل: ـ ألست سعيدة بالعاشقين؟ ـ الزمن عاشق مخادع.. أخشى أن تتركني له. أجابت خطواتها الثابتة، وقد بدأت تطاوعني علي المشي. تركنا المحطة واتجهنا مجبرين نحو عيون متعبة لشيوخ اجتمعوا على لعب الورق»[509]، «يوجد الخيال في تمظهرات متعددة: تخييلات واعية، أحلام نهارية تخييلات لاواعية مثل ما يكشف عنه التحليل كبنيات داخلية لمحتوى ظاهر للتخييلات الأصلية.»[510]

يخوض مغامرات جنسية في خياله من أجل ممارسة الحب الذي كبت في أعماقه منذ الصبى، فإن «الخيال قوة داخلية نفسية موجودة في كل إنسان سليم الآليات النفسية والعقلية، وتظل هذه القوة في حالة كمون حتى تجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور»[511]، كما احتفظت ذاكرته بأشياء متعلقة بذكريات الطفولة التي ما فتئت تنسى «ـ ها أنت تحصل علي مرة أخرى كما يحصل طفل على لعبته. ـ ولكني أحرص أطفال العالم على لعبتي.. ـ أنا متيقنة من حرصك علي منذ... ـ منذ متى؟ منذ تركنا المحطة (قالت بصمت).»[512]

جعل خيال الشخصية للصمت لغة تستطيع قراءتها، وتفكيكها استعانة بما احتفظت به ذاكرتها عبر الزمن مع المومسات، ومع الأماكن التي ترتادها كل ليلة بأرقام معادة تحملها

---

[508]أحمد لطف الله، رباب من بياض، سفور وحجاب، مصدر سابق، ص27، 28.
[509]المصدر نفسه، ص28.
[510]Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, Ipid, p8.
[511]الحسين الحايل، الخيال، مرجع سابق، ص37.
[512]المرجع نفسه، ص37.

في أعمدتها، ف«للخيال في الأدب وظائف شتى: فالخيال الصحيح يعين الأديب على إبراز الحقائق بشتى الوسائل، ويقدره على سبك موضوعه سبكا فنيا لا شذوذ فيه، وعلى نبذ مالا حاجة به إليه من تفصيلات قد تشوه ما هو بسبيله، ويساعده على إضفاء ثوب من الجمال على ما ينشئ.»[513]

يؤدي الشك في الوجود إلى كبح الرغبة في اقتحام جسد أنثوي، ورحلة ماجنة تبتدئ من محطة الحافلات وتنتهي عندها، ظنا منه أن انتشاء الجسد يستوجب يقينا مقنعا، لكنه فقط يحتاج رغبة مشتعلة وجسدا راغبا، « وأنا أيضا متأكد من رغبتك في اقتحامي منذ أول لقاء. قلت، وأنا أضمها إلي مفكرا في الحب الذي يولد في محطات الحافلات، إنه حب دائري، لا ينتهي إلا عند تلك المحطات على إيقاع نغمات توديع أو خصام أو خداع. خلال لحظات احتسينا المشروب الذهبي، كما احتسينا في لحظة تفاهة علاقتنا، فأخذت تغيب شيئا فشيئا في جسدي.»[514]

نجد الشخصية تبحث عن ذاتها في عالم الفوضى العارمة، وعالم الأرقام القصيرة المعادة على الأعمدة، وهي التي سبق أن رأتها على العمود الحديدي لإحدى محطات الحافلات حين كانت تجانبها الأنثى المرغوبة، وتمت ملاحقتها مرارا للفوز بمضاجعتها، وحين شاهدها أتم رحلته إليها مثل ما يفعل دائما وحدثها ليبرر لنفسه وجودها، «حائر أنا من طول ترددك، فمتى أتسلم منك مفتاح اليقين؟ ـ عندما يكون هذا المفتاح بحوزتك أصلا. ـ كان يسأل.. ونفسه تجيب، فاكتشف أنه تاه عن المحطة.»[515]

رغم هروب الشخصية إلى عالم الخيال إلا أنه لم يستطع التخلص من إحساساته المليئة بمعاناة الكبت، وعدم القدرة على الوصول لإشباع الرغبة، ليكتشف أن كل خيالاته حالت بينه وبين إشباعه، «المحطة مقفرة وبئيسة بعض القطط تتمسح بالعمود الحديدي الذي يحمل في رأسه لافتة ببعض أرقام الحافلات ووجهاتها. لا أحد هنا في هذا الليل غير السارد»[516]

---

[513]فخري أبو السعود، الخيال في الأدبين العربي و الإنجليزي، مجلة الرسالة، مرجع سابق.
[514]أحمد لطف الله، رباب من بياض، سفور وحجاب، مصدر سابق، ص29.
[515]المصدر نفسه، ص29.
[516]المصدر نفسه، ص30.

حيث إن «الخيال سيناريو تحليلي تكون فيه الحالة حاضرة بشكل مشوه نوعا ما، وذلك عبر آليات دفاعية تحقق في نهاية المطاف رغبة لاواعية.»[517]

[517] Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, Ipid, p8.

5ـالتخييل الأوطوبيوغرافي في"قصة دمار المعنى".

نرى أن قصة "دمار المعنى" محكية بضمير المتكلم، تصور حالة من الشرود و التوهان لشخصية أب تملص من مسؤولية طفليه، «كنت أسير بجانب فاطمة حتى لا تفقد بريق الحياة، وخلفنا تسير طفلة ذات ظفائر ذهبية وولد أسمر يتعثر عابثا. تقول فاطمة والعهدة عليها، أنهما فلذتا كبدي، وقد طفح بهما رحمها تباعا حينما كنت في غمرة المنفى»[518]، هناك عدم اقتناع الشخصية/الأب في نسبة ابنيه إليه مما جعله في حالة من الغموض، وذلك رغم تبرير زوجته له، وتوضيحها لبعض الأمور التي لم يكن يعلمها حين غادرها.

حاول الشخصية/الأب أن يثور على حياته النفسية التي يتلبسها شيء من الشك، وهو ما جعله يعيش صراعا عنيفا بين كونه أب لطفلين، وعدم تصديقه لحكاية زوجته طويلة، ترددا بين مناداته للطفل أحيانا ولدي، وأحيانا أخرى يتحدث عن طفليها دون نسبتهم إليه، ف «إن التخييل الأوطوبيوغرافي هو علامة على مايسميه فيليب لوجون**Philip Lojeune** ب الاضطراب الذي يصيب الوظيفة الأبوية **Fonction parentale** »[519]، وهنا نجد الأنا والآخر يدخلان في صراع بين ذات تريد أن تحقق نفسها ونسبها وآخر يريد أن يمنعها، «إنه ولدي، سمرته، وعريضة شفته العليا التي تتهيأ لاستقبال شارب عظيم، تؤكدان ذلك، لم يأخذ من أمه سوى الخال الذي يحاذي الجانب الأيسر من أنفه.»[520]

يعتبر التردد الذي يتحدث به الشخصية الأب عن نفسه بضمير المتكلم، في إطار العلاقة بينه وبين ابنيه وزوجته، هو ما يجعلنا ندرج القصة فيما يسمى بالتخييل الأوطوبيوغرافي أو كما لقبت من طرف سعيد جبار ب «السيرة الذاتية التخييلية»[521]، فيظهر هنا تناقض ضمني بين كون الشخصية أب لطفلين أم أنهما ليسا من صلبه، ونفوره من زوجته التي أفنت شبابها في رعاية أطفاله، مما جعل كلامها عن ماضيه قبل أن يغيب سوداويا يفسد عليه ذكرياته المضيئة، وحين أنهكه الغموض توجه بها إلى المقهى المجاور لمحطة القطار ليودعها هي وذكرياتها السيئة و طفليها الصغيرين، «وصلنا محطة القطار، وحاولت فاطمة

---

[518]أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص31.
[519]حسن المودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص89.
[520]أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص31.
[521]سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية، مرجع سابق، 86.

إيقاظ الطفلة التي تنام مسترخية على ذراعيها، رأفت بهم وبنفسي، فتوجهت بالجميع إلى المقهى.»[522]

تبرز العلاقة الإشكالية مدى التوترات القائمة بين عالم الذات والعالم العائلي الذي يريد أن يتخلص منه الأب بسرعة، فكان كل ما يشغل باله أثناء جلوسه بالمقهى بجانب زوجته وأطفاله المشكوك فيهم فتاة العهر التي تجلس أمامه رفقة زجاجة بيرة سميكة، وهي ما أثار انتباهه مع تفاصيلها التي عكست على المرآة المقابلة لها، «وجهها الهادئ، وجمالها الذي عكسته ذاكرة الطاولة يوحيان بصورة صبية تعتلي سورا قصيرا، وتداعب الريح لباسها وشعرها وبسمتها الطفولية العذبة. أومأت إلي لألحق بها، ثم نزلت من السور واختفت عن ناظري.»[523]

إن كلام زوجته ودموعها لم يغير شيئا من شكه، ورغبته التي أثارتها الفتاة الفاتنة حين أشارت إليه ليلحق بها إذ كانت بمثابة المنقذ من ثرثرة الزوجة ونواحها، «أرادت فاطمة أن تؤكد لي أنني لما حملت حقيبتي وحملت عن وطني تركتها حاملا، وقالت دموعها أنها استنفرت كل قواها للبحث عني دون جدوى، وشهدت ابتسامة طفلتها النائمة فوق الكرسي على ذلك، وأن الولد الأسمر ذو الحجر المبلل كان ثمرة زيارتي الوحيدة والخاطفة إليها بعد سنة من رحيلي»[524]، فهذا التنصل من المسؤولية، والرغبة في الخيانة والتملص من طرف الأب يمكننا من اعتبار «أن التخييل الأوطوبيوغرافي يصور الآباء في صورهم الشديدة الواقعية المخيبة للآمال.»[525]

توجد تذبذبات بين الماضي والحاضر، وهو ما يجعل الإيقاع غير متوازن بين الذكريات البئيسة والذكريات الوضاءة، فالعلاقة الجدلية بين الزوج وزوجته أدت إلى صعوبة في التواصل، مما جعله لم يعد يتبين ملامح وجهها لأنه لا يستسيغه، ليلوح بيديه في وجهها كأنه يزيل غبارا يحجب عنه رؤيتها، «وجه فاطمة الميت يبعث بداخلي ألق النظارة التي كانت

---

[522]أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص31.
[523]المصدر نفسه، ص32.
[524]المصدر نفسه، ص32.
[525]حسن المودن، القصة و التحليل النفسي، مرجع سابق، ص92.

تلون صفحته خلال الصباحات الجميلة، ووجه ولدي الشيطاني الذي تحفز للقيام بعمل ما، يفسد علي ذكرياتي المضيئة. تأملت هذا الماضي الذي جنيته، فتدفق أمامي أسودا. ناديت النادل ليحضر لي قهوة سوداء مرة ثانية حتى يكتمل السواد وتتفحم الجلسة.»[526]

تعتبر الذات محور التكوين الخيالي لذلك نجد الكاتب استمد وقائع عالمه الخيالي بمحاذاة الذات، إذ قصر الخيال على ذاته، «إن الخيالي هو البعد النفسي الجامح ضمن حياة العواطف والحواس، بل وحتى الفكر»[527] كما في العلاقة التي تجمع الذات بالغير، فصور لنا الرغبة التي اجتاحته بمجرد رؤية ذلك (الغير) المرغوب فيه (جسد الأنثى)، وتركيزه المتواصل على تحركاته، واستجابة جسده التلقائية عند النظر إليه بتمعن واشتهاء، «شعاع وجه الفتاة يجعل السواد مرتعشا، يطل بنور وجهها على الطاولة كضوء اللقطة الأولى، والذي ينفخ الحياة في قاعة السينما.»[528]

تضفي صبغة التخييل على معطيات الواقع الحقيقية ـ نخص بالذكر هنا التي قد تربط بين الرجل و الأنثى الفاتنة ـ جمالية تستميل المطلع عليها، فظل الرجل محافظا على رغبته في امتلاك الأنثى الفاتنة، ف «إن الخيالي يخفي عن الوعي عملياته ومواقفه الخاصة به، ويرى الوعي في تمثيله شيئا آخر غير ذاته، في حين لا يوجد ضمن هذا الآخر إلا ما سبق له أن وضعه فيه»[529]، فقد عادت الشخصية الأب بعد توديع زوجته مهرولا إلى المكان الذي سيمكنه من الاستفراد بالأنثى، وتحقيق رغبته الجامحة في التهامها، «أفاقت الطفلة على صوت أنيق لامرأة تعلن قدوم القطار، انحشرت فاطمة رفقة طفليها بين المسافرين، فانصرف قاصدا المبنى المقابل للمقهى.»[530]

نجد المحكيات الأوطوبيوغرافية التخييلية تركز على الحياة الخاصة للشخص، فتتحدث عن نفسها، في إطار العلاقة التي تربطها مع الآخر، وذلك حين يتداخل الواقعي بالتخييلي

526أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص32.
527أنيكا لومير، المنظور اللاكاني في اللسانيات، بيت الحكمة، مجلة مغربية للترجمة في العلوم الإنسانية، جاك لاكان، العدد الثامن، نونبر 1988، ص111.
528أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص32.
529أنيكا لومير، المنظور اللاكاني في اللسانيات، مرجع سابق، ص109.
530أحمد لطف الله، رباب من بياض، دمار المعنى، مصدر سابق، ص32.

لصالح تخييلية النص وابتعاده عن التوثيق الواقعي دون أن يتخلص من العناصر الأوطوبيوغرافية التي تتسلل إلى نسيج النص[531]، ولعل التخييل الأوطوبيوغرافي قد «بدأ مع الناقد الفرنسي سارج دوبروفسكي سنة 1977 عندما جنس نصه (أبناءfils) بتوصيف: تخييل ذات»[532] مما يجعل هذه الذات تتخيل أحداث ووقائع شديدة الواقعية، تهتم بتفاصيل حياتية احتفظت بها الذاكرة، فأبقيت على الأساسي منها لتضيف عليه عنصر الخيال، ف«التخييل الأوطوبيوغرافي نعني بذلك أننا أمام محكيات استرجاعية استذكارية تركز على الحياة الفردية.»[533]

نجد كذلك «"جاك لوكارم" يميز بين نوعين كبيرين من التخييل الذاتي أو صنفين مميزين داخله أولهما: هو ما يصطلح أن نطلق عليه التخييل الذاتي الحقيقي حيث الأحداث والوقائع قد وقعت صدقا و فعلا، و في هذه الحال لا ينصرف التخييل إلى محتوى الذكريات المسرودة، وإنما إلى طرائق السرد وأساليب التلفظ. و ثانيهما: هو ما يمكن توصيفه بالتخييل الذاتي العام فيتم مزج الحياة الحقيقية بالمتخيل، فلا مسرود حقيقي كما ينبغي أن تكون الحقيقة في السيرة الذاتية، ولا هو خيالي صرف كما ينبغي أن تكون الوقائع في الرواية»[534] بل يتآلف الواقعي بالتخييلي دوما لصالح الانزياح المقصود للتخييلي عن السيري.[535]

تأخذ الحياة شكل نص فتصبح تخييلا لتكف عن واقعيتها، وحقيقتها المطلقة، فتهيم فيما ينبع من عالمها الخاص الذي اختير بعناية من فوضى أشلاء الحياة السابقة، ليخط لنفسه مسارا عبر الكتابة على صفحة بيضاء، مستعينا بتقنيات السرد الحديثة إذ «يفترض أن التخييل الأوطوبيوغرافي يشتغل في نصوص قصصية معاصرة بشكل يفتح أفقا ثرا وخصبا

---

[531]سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية، مرجع سابق، 9.
[532]عبد الله شطاح، التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مجلة الكلمة، العدد 54 أكتوبر 20011، مجلة أدبية وفكرية. www/alkalimah/net
[533]حسن المودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص89.
[534]عبد الله شطاح، التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مرجع سابق.
[535]سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية، مرجع سابق، ص10.

أمام السرد و الكتابة، خاصة في النصوص التي تنطلق من أن الهوية لا يمكن أن تتشكل إلا في علاقة بالغيرية»[536]، وذلك حين يقوم الوعي بالاختباء خلف الآخر.

[536]حسن المودن، القصة القصيرة و التحليل النفسي، مرجع سابق، ص58.

المبحث الثالث: دراسة العوامل المؤثرة في الشخصية القصصية.

1ـالجنس في قصة "محنة البياض".

إن «الفرويدية توحد بين الجنس وغرائز الحياة، وترى أن الغريزة الجنسية sixinstinct هي مركز الطاقة النفسية وأصل النشاط العقلي، وأن الغريزة الجنسية تنشط طبيعيا عند احتداد عاطفتها، فتبعث الحركة في الإنسان»[537]، وهذا ما جعل الشخصية القصصية التي ترأست هذه القصة "محنة البياض" تتخذ من الجنس أساسا تقوم عليه حياتها، خصوصا إذا كان الجسد أبيض يذكر بأشياء طفولية تعود في الذاكرة، فهو باعث على الاشتهاء والرغبة.

تعتبر ذات الانفعالات والغرائز ذاتا عميقة لا تتشابه فيها اللحظات، «وبما أن لذة الصياد لا تقاس إلا بالمشقة التي يبدلها في اقتناص الطريدة، فلا غرو أن تطيب له من الطرائد إلا الأوابد النافرات العصيات، اللائي يجتمعن أكثر من دليل في المناوشات الأولى أنه سيلقى في طرادهن عنتا»[538]، وهذا ما كان يجعلهم يعتادون اختلاس النظر في المقهى كل يوم للبحث عن هذه الطرائد العصية عن الاقتناص، ولو بانتشاء عن طريق الرؤية المتفحصة من بعيد، «ونحن جلوس على طاولة على رصيف المقهى، تختلس نظراتنا العاشقة الحائرة أجسادا أنثوية ممشوقة تعبرنا وتخترق دواتنا اللاهثة، أشار أحد الأصدقاء إلى لباس إحداهن، ولونه الترابي الذي يشبه لون الجلد الآدمي، فتبدو صاحبته عارية من بعيد.»[539]

تؤدي الغرائز الجياشة إلى توتر بنية الشخصية حيث تعتبر نتيجة لمجموعة من العوامل التي أفرزتها السلوكيات العاطفية، والترسبات اللاواعية، لذلك تؤثر في النفس، وفي الجسد، «ندرك أن ثمة أفكار وتصورات أخرى تكمن تحت سطح وعينا، وأفضل وصف لهذه الأفكار والتصورات هو أنها "قبل شعورية" وهي

---

[537]فرويد، حياته والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص66.
[538]جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص117.
[539]أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص23.

عبـارة عـن الـذكريات والأفكـار والنوايـا التـي لا نعيهـا لحظتهـا إلا أننـا نسـتطيع تـذكرها بسهولة عندما نسأل.»[540]

نجد هنا في هذه القصة مغامرات جنسية تقوم بها بائعة الهوى التي اتخذت من جسدها تجارة مربحة، تبيع الجسد لمن يدفع أكثر دون استثناء للجنس أو اللون، فكانت أكثر هم الشخصية/الذكر إذ تظهر له بصورة أخاذة، الشيء الذي جعلها كفيلة بأن تشبع ذاته اللاهثة، وأن تحقق رغبته الجنسية، ف«هؤلاء الشبان لا يحيلهم إلى النوع الساقط من النساء، ذلك لأن في حياتهم خدشا من الماضي وأن بها جرحا عميقا، هؤلاء افتقدوا العطف في الحياة وخاصة عطف الأم فراحوا يتعطشون إلى من يعطف عليهم، فلما افتقدوا ذلك العطف الطبيعي راحوا يشترونه بالمال.»[541]

تهيم الشخصية في عشق جسد أبيض باشتهاء تام، فيصف لنا العلاقة الجنسية التي تربطه بها بدقة لا متناهية، ليجعله الضغط النفسي الذي يشبه الجوع المعنوي ينقض على البياض دون نازع يحول دون ذلك، فيتفنن في وصف الجسد بتفاصيله الدقيقة، وتحركاته فوق السرير، وأصواته الهادئة التي تشعل نار رغبته، وذلك حين استرسل في كلامه «أنظر إليها، فتدعوني أن أوقد النار ليسخن ماء الحمام.. بياض واضح يحدثني، حتى وهي تضحك ملء فمها لم تبد غير أسنان بيضاء، أما لسانها الأحمر الذي يظهر ويختفي فقد ينسجم لونه مع سواد شعرها.. سواد يعوم في بحر البياض، ولطخة حمراء صغيرة تذكي الجسد وتدعوني باشتهاء إلى أن أمتص رحيقه. امرأة بيضاء عارية إلا من بياضها، يضمها فراش أبيض، نور على نور.. »[542]

استطاع الكاتب إخراج الأفكار المخزونة في لاوعيه، و نقلها بكيفية متنوعة تتماشى مع بينة الجسد، وتتفاعل معها، بتوظيفه لشخصيات تعبر عن مخزون نزواتها، وذلك بالتعبير عن تفاصيل الجسد العاري ونتوءاته وتقعراته، «بعدما استحمت بالماء الساخن، وشربت حرارة الماء بياضها المجنون بحمرة جعلت ألقه يقفز ويدعو إلى الدعابة، ألقت بياضها على

---

[540]دانيال بالز، العقلاني، مرجع سابق، ص83.
[541]سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي مرجع سابق، ص60.
[542]أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص24.

هدوء السرير، فانسابت سمرتي تسكن إشعاع بياضها الصاخب، فتسرب السواد إلى البياض الذي شرع في رحلة نحو الخفوت والذوبان.»[543]

يتفنن في وصف الجسد وتفاصيله بدقة لامتناهية، وتحركاته فوق السرير بخفة، والأشياء التي أثارت رغبته بألوانها المثيرة، ولفتت انتباهه، «بياض واضح يحدثني، حتى وهي تضحك ملئ فمها لم تبد غير أسنان بيضاء، أما لسانها الأحمر الذي يظهر ويختفي فقد انسجم لونه مع سواد شعرها.. سواد يعوم في بحر البياض، ولطخة حمراء تذكي ذلك الجسد وتدعوني باشتهاء إلى أن أمتص رحيقه»[544]، فرغم أن عملية الامتصاص غذائية استعملها للتعبير عن تذوقه لطعم اللون، وجوعه الجنسي الشديد الذي تتظاهر به قوة الامتصاص، وتعيده إلى صدر الأم وعلاقته بحليبها.

يتبرأ من نفسه للون الذي يروم إلى القتامة، باعتبار اللون الأبيض عنده مقدس لما لديه من دلالة في نفسه عن الطهارة التي تركتها المرضع، عكس الأسود الذي يدنس كل شيء، فيعبر عن اشمئزازه منه ونفوره لما شكل لديه من عقدة اللون الذي يكتسيه، «صاحت السمراء وهي تؤسس شرعية لسمرتها: - ألا ترى كيف ينكمش جلد البيضاوات مبكرا، على عكس السمراوات اللواتي يحتفظ جلدهن بملاسته مدى الحياة؟ ركبني عناد البياض وأغواني صفاءه فاعتبرت كلام السمراء سواد ليل يمحوه بياض النهار. لم أهرب من جلدها فقط، بل ومن جلدي أيضا، أنا الأسمر، لأندس بعد ذلك في البياض، لأغرق في نصاعته، أمتطي الأبلق..»[545]

كان الجسد الأبيض مثيرا لشهوته يغريه، ويجلبه، وذلك قبل أن يتلفه سواد الأمة بالتناوب عليه، واستغلال حاجته الملحة إلى المال، وذلك حين أصبح الجنس عنده ممتهنا ومباحا، «نزلت على طريق منحدر مكتظ بالمارة، فلمحتها تختفي بينهم، يذوب بياضها المتفرد في سواد الأمة، أضجرني هذا المنظر.. تبعتها فأمسكت بذراعها ورجوتها أن تشق

[543] أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص24.
[544] المصدر نفسه، ص24.
[545] المصدر نفسه، ص24.

لها طريقا آخر ولو كان الأبعد إلى منزلها، لأن فراغه يليق ببياضها»[546]، لأنه يعي جيدا تجريم ممارسة الجنس بالنسبة للأنثى، وتفويضه للذكر، «لكن مغفورة للرجل خطاياه مهما كثرت أولا لأنه رجل، وثانيا لأن خطايا الرجل ماهي بخطايا مادام رجلا، أما خطيئة المرأة، فوصمة أبدية على جبينها، لا تمحى حتى ولو لم تكن في حقيقتها وإنما فعل حب، هو من بين سائر أفعال الإنسان الأكثر نبلا وأعظمها تعبيرا عن إنسانية الكائن الإنساني.»[547]

تحول الجسد الأبيض إلى جسد شاحب، وملوث، وضامر، بعد استنزاف طراوته، وامتلائه، وامتصاص رحيقه، إذ لم يتبق شيء من طراوته وأنوثته المتناثرة بكثرة مزاولة العهر مقابل المال، لينقطع مصدر الرزق عن الأسرة وتجد نفسها في حاجة إلى جسد آخر تستثمر فيه، «ما إن رمقتها قادمة حتى انذهلت لجسدها المتفحم، أين اختفى كل ذلك البياض؟ وهل كان جسدها أبيض؟ سمرة وقتامة وظلمة أو على الأصح، بياض مشوه، رمادي كئيب طمس نور جسدها وأخرس نبراته. أصبح جسدها ضامرا، أعضاء عجاف، ولحم هزيل، وملامح سقيمة، لذلك هجرها البياض، لم يعد يجد محلا في جسدها، لا يكون البياض إلا مكتنزا، إلا مع الوفرة.»[548]

يظل «مرد العقد النفسية هو الجنس وتصرفات البشر من حب وكراهية بغض مرده إلى الميل الجنسي»[549]، لكن عقدة الشخصية من اللون لم يستطع التخلص منها رغم كل المحاولات التي باءت بالفشل، فحينما يكون المخزون من الرغبات قليلا يبدأ في عملية اختيار ما يناسبه، فرغم مرافقته لها بعد فقدانها لبياضها إلا أنه لم يستطع أن يضاجعها لأن رغبته أفلت مع اللون الأبيض، «لم يستسغ جسدي أن ينساب في جسدها، أشعر بجسدي المحايث الموازي يستنجد بالإزار الأبيض، خمدت ضحكتها، وغارت أنوثتها، وجفت ينابيع

---

[546]أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص25.
[547]جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص85.
أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص23.
[548]المصدر نفسه، ص25.
[549]سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، مرجع سابق، ص57.

الشهوة في لحمها البئيس، حتى غابتها السوداء التي كانت يانعة وسط أرض بيضاء أصبحت خرابا، تلطم في حطامها غربان الحقيقة و تنعي البياض.»[550]

[550]أحمد لطف الله، رباب من بياض، محنة البياض، مصدر سابق، ص25-26.

2ـالكبت في قصة "لعنة".

غادرت الشخصية فراشها النتن بسبب انعدام الدفء العاطفي إذ أعلن منذ البداية عن الاضطراب والفوضى التي توجد داخل عمقه النفسي بسبب الحرمان، والعطش الجنسي، وافتقاد عالم المتعة الجنسية التي حرم منها منذ نعومة أظافره حين سكن الفراغ ذاته، فكان يرى الأضواء مطموسة، والسماء كئيبة، والأمطار تهطل بقوة، رغم موسم الجفاف، «الشارع الصامت يغرق في الماء، وفي ضوء القمر المدعوم بأضواء شبه مطموسة تنبعث واهنة من الأعمدة الكهربائية.. القطرات الجبارة ترتطم دون سابق إذن على الإسفلت متزحلقة لزجة.. تحول الشارع إلى لوحة طبيعية تقدم صورة الشتاء، ابتدأ الماء جداول خجولة وانتهى سيولا جارفة»[551]، فقوة الكبت المخزونة في لاوعيه جعلته يتصور تسرب المياه لداخله، لكي تطفئ ما به من غليان، كما لو أنه في فصل الشتاء.

عزمت الشخصية الخروج للحضور للاجتماع الليلي، رغم قسوة الجو الذي بدا له شرسا حيث ارتدى معطفه الشتوي الخانق، وخرج في الظلمة يتلقف موعده المبرمج قبل فوات أوانه، وقصد العمارة التي ستضم الاجتماع، «أوقفت جسدي لدقائق أمام باب العمارة، ورغم المعطف الأسود الضخم الذي كان يلفني، قد تسربت مياه باردة من أعلى عنقي نحو صدري وظهري، ومن هناك انسابت لتغمر كل جسدي الذي أصبح مرتعشا وخشنا. تكدس الظلام بمدخل العمارة أوقعني في لبس إزاء وقت الموعد، فقد ظننت أن أقساطا من الليل قد انمحت من الوجود، لولا أن ساعتي اليدوية التي لا أشك بها أزالت هذا الوسواس من رأسي.»[552]

إن صراع الغرائز والدوافع الجنسية يجعل حضور المكبوت ـ الذي كان مترفعا عن تلك النزوة ـ سرعان ما ينكشف باطنه، ف«القوى الفاعلة في النفس ليست القوى والمؤثرات الواضحة الجلية، وإنما هي الغرائز والعواطف والنوازع المكبوتة»[553]، وهي التي تؤدي إلى توتر دواخل الشخصية، وشعورها بالعدم رغم حضورها، وذلك لأنها لا تستطيع تفريغ

---

[551]أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص9.
[552]المصدر نفسه، ص10.
[553]إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء5، مذاهب فنية غربية عربية، أبحاث ونماذج من الشعر العربي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1862، ص63.

ما بجعبتها بكل حرية أو لا تمتلك القدرة على تفريغه، «كل الرجال هنا في عالم المتعة و الامتلاء، فكرت في الخواء الذي يسكن ذاتي، عدت إلى مكاني الأول.. أردت أن أدخن.. أدخلت يدي في الجيب لأسحب سيجارة من العلبة فاكتشفت أنها فارغة مثل ذاتي وغرفة الاجتماع..»[554]

نقتحم الأحداث الجنسية التي تصورها لنا الشخصية بكل تفاصيلها من بداية التحاقه بالاجتماع الليلي الذي كان يتعمد الوصول إليه متأخرا حيث كان لهذا التأخر دلالته على عدم قدرته على خوض غمار الاجتماع الليلي منذ البداية، لذلك كان يتعمد أن يشغل نفسه بشيء آخر ليتجاوز موعد اللقاء، ويوهم نفسه بأنهم ينتظرون قدومه لكي يشاركهم تفاصيل موعدهم، «يقيني يوحي إلي بأن لا شيء يمكنه أن يمنع اجتماعهم الآن، وهم بلا ريب يتلهفون على وصولي، وقد تعودت على لهفتهم وأحببتها لدرجة أنني أتعمد التأخر أحيانا.»[555]

يمكننا الوصف الذي ينقله السارد لنا من النفاذ إلى مناطق معقدة، وغامضة في حياة الشخصية، واستكشاف الدلالات النفسية التي تفيض بها حياتها النتنة، ونفسيتها المتأزمة، «تملكتني حيرة قاسية فسحبت من جيب معطفي سيجارة ندية أشعلتها بعنف وامتصصت دخانها الرطب بشراهة، فتسربت إلى جسدي المبلول رعشة خضر منعش سرحت بعدها في تفكير طويل. تسلل إلى مسمعي صوت ناي حزين أوحى لي بصورة أدغال موحشة، ورأيتني مستكينا بها في مكان أراقب أسودا تلهث هائجة في ساعة قيظ شديد »[556]، يؤدي هذا السلوك إلى نقصان التوتر، من خلال التحايل باختيار الحالة الأكثر ملاءمة في إنتاج الرغبة، والسماح لها بالهروب من توتراتها عبر اللجوء إلى الحلم الليلي وأحلام اليقظة والخيال.[557]

---

[554]أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص11-12.
[555]المصدر نفسه، ص9.
[556]المصدر نفسه، ص11.
[557] Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, Ipid, p13.

تتحدث الشخصية/الذكر عما تهيأ لها بلغة جريئة، بالكيفية التي تمني النفس أن تساهم في أحداثها بكل ما تهيأ لها، وأن تكون رجلا ضمن الرجال السبع الذين طالعه منظرهم المغري بالغرف المجانبة لقاعة الاجتماع، «أعادني من الأدغال إلى العمارة صراخ أنثوي وماجن، انقطع معه صوت الناي، وحلت محله زفرات وتأوهات شبقية.. جذبني فضول غريب نحو الصوت، فانحنيت على ثقب باب الغرفة المجاورة لغرفتنا، وألصقت به عيني اليسرى.. أضواء حمراء تغطي أريكة فخمة استلقى عليها رجل جلست فوق ركبتيه امرأة عارية..»[558]

صور لنا ما رآه بلغة ترفض التلعثم، فوجه الإشارة إلى أشياء بعينها تتجه صوب اللذة المفقودة، والرغبة في تفريغ المكبوت، وتحقيق الإشباع الغريزي المبعد بإشراكه مع الآخرين رغبة في مساعدتهم، وهو ما جعله يشير إلى أن غرفته كانت أو يتمنى أن تكون إحداهم لكي يستفيد من أفعالهم، ويستلهم من مغامراتهم الجنسية، ف «هذه الدوافع أو الذكريات أو الأفكار أو المشاعر التي كبتت في اللاشعور لا تموت بل تظل حية نشطة تعمل على الولوج إلى منطقة الشعور، إلا أن قوى الكبت في النفس البشرية تظل لها بالمرصاد.»[559]

تعويض الصيف الحار بالشتاء الباردة باعتبار إمكانيتها أن تكون بردا وسلاما على جسده المكتوي بنار الكبت، لأن الكبت يقوم بعملية إبعاد المشاعر، والأفكار، والرغبات عن الوعي والإدراك، فكان له وقع على نفسية الشخصية، وهو ما جعله يصور اختفاء النساء وتعويضهن بالقطط، «بدأت أوهم نفسي بكذب ما رأيته.. لابد أن أعيد النظر مرة أخرى لأطرد هذا الوهم.. كان الرجال لا يزالون على حالتهم، وقد أصبحت الأضواء خضراء نظرة عجيبة، بينما اختفت النساء و أصبح في حضن كل رجل قطة تداعبه بشكل ما.. قطط مختلفة الأشكال والألوان والصفات.. الرمادية والشقراء والبيضاء..»[560]

---

[558] أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص11.

[559] فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص375-376.

[560] أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص12.

عدم القدرة كان يؤدي بالشخصية إلى كبح الرغبة في اقتحام جسد أنثوي وهو ما جعله يتصور تحول النساء إلى قطط، فظل يعيد الحديث عن توهانه، وعن التساؤلات التي تلفه دون إجابة، وهو يبحث عن ذاته في عالم الفوضى التي تلفه، «فطنت إلى أنني لا أسأل سوى نفسي التي لا تملك جوابا»[561]، هذا لأن تساؤلاته كان فيها شيء من الوسواس، والشك الذي خيم على شخصيته، «لا شك أن القلق والاضطراب مرده الناحية الجنسية المكبوتة فعوامل الكبت تخلق في الإنسان روح التمرد والانفعال والثورة على ناموس الحياة مما يؤدي به إلى الانهيار التام.»[562]

يؤدي الإيحاء بعدم تصديق ما يتصوره، إلى إعادة النظر إلى تلك الأشياء التي توجد أمامه، مرة حين أراد التأكد مما يفعله زملاؤه داخل الاجتماع، ومرة حين أراد التأكد مما يجري داخل العمارة، ومرة حين أوهم نفسه بظهور الأمطار واختفائها فجأة وحلول الجفاف، «عدت إلى العمارة مذهولا.. في الطريق كان الناس ينظرون إلي نظرات استغراب وشفقة كان سببهما معطفي الشتائي الثقيل.. لما اقتربت من العمارة وجدت حشودا من الناس تلتف حول بابها.. لمحت رجال الشرطة ورجال المطافئ.. وسمعت الكل يتحدث عن هذه الظاهرة المهولة.. العمارة تفيض بالقطط.. مئات القطط تتدفق من باب العمارة.. وسمعت أن في أحد طوابق العمارة سبعة رجال يحاصرهم ازدحام القطط التي لا يعلم أحد من أين تأتي.»[563]

تصور لنا القصة حالة كبت شديدة لذلك شبهها الكاتب بالجفاف الذي طال أمده، ناهيك عن القطط التي اكتسحت مكانها في عمق الشخصية، باعتبارها رمزا أدى وظيفة السلوك غير السوي لما لها من دلالة على قوى الشر، والحضور السوداوي لدى شعوب القرون الوسطى، ف«مثل هذه الأحداث الخيالية رغم بعدها عن الواقعية ـ إلى حد ما قد تكون مقبولة أو هي بالفعل مقبولة، لأنها من ناحية محدودة وقليلة، ومن ناحية أخرى تؤخذ في

---

[561]أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص11.
[562]سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، مرجع سابق، ص37.
[563]أحمد لطف الله، رباب من بياض، لعنة، مصدر سابق، ص12.

الإطار الرمزي للقصة، فهي لا تؤخذ بحذافيرها على أنها وقائع قدر ما تتضافر مع الرموز لتحد من دلالاتها.»[564]

رغم كل التهيئات التي تصورها لنا القصة، لا يمكننا اعتبار الشخصية تعاني من الشذوذ الجنسي، وذلك لأنه «يقصد بالانحراف الجنسي والشذوذ الجنسي: الميل عن الطريق الجنسي العادي الذي غرضه ـ سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ـ النسل... فالشذوذ هو كل محاولة للوصول إلى رضاء جنسي غير الذي يؤدي إلى النسل عادة»[565]، بينما هو كان يعاني الحرمان وعدم القدرة.

[564]أحمد كريم بلال، مستويات الخيال في القصة القصيرة، المجلة العربية مداد، مرجع سابق، ص148.
[565]سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، مرجع سابق، ص124.

3ـالسادية في قصة "بالأبيض والأسود".

اعتبرت الحالة سادية إذا كان الرجل هو الذي يقوم بمهمة التعذيب لأن الرجل السادي يجد المتعة في تعذيب من معه، ويتلذذ من مظاهر الألم التي تبدو ظاهرة على وجهه، كما يشعر جراء ألمه بنشوة جنونية،[566] فهي إذن تعتبر حالة من الشذوذ الذي قد يصاب به الفرد جراء مجموعة من العوامل التي مر منها أثناء طفولته، وذلك خلال تكوين شخصيته، «السادية والمازوخية ـ إن الرغبة في إيلام الموضوع الجنسي ـ أو الميل المتناقض ـ هي الشكل الأكثر شيوعا وأهمية للانحرافات، وقد أطلق عليها كرافت إبينغ اسم السادية أو المازوخية تبعا لكونها إيجابية أو سلبية»[567]، و «قد سميت الحالة الأولى بالسادية نسبة ل"مركيز دي ساد" الذي لم يتورع عن تسجيل أعماله الإجرامية في مذكراته،»[568] وهذا دليل على متعته أثناء ارتكابه لهذه الأفعال التي دونها ليوصلها إلى العالم دون أن يقع له الخجل أو الخوف.

يجب التفصيل في شرح هذا المفهوم، فإن «السادية: اشتقاق اللذة عن طريق القيام بتعذيب الآخرين سواء بتوجيه عدوان مادي إليهم كالضرب والإيذاء البدني أو توجيه عدوان معنوي إليهم كالتقليل من شأن الآخر وعدم مراعاة مشاعره وكرامته أو ضرب مصالحه أيا كانت»[569]، ذلك يعني أن السادية لا تقتصر على المفهوم الجنسي فقط، بل تتعداه لأشياء أخرى يستطيع السادي تعنيف الآخر بها، منها العنف اللفظي، وتحطيم الآخر معنويا، بالإضافة إلى تذميره.

تحاول الأنثى كل ما في وسعها كي تستطيع استمالة السادي بعطفها وحنانها الفياض، «وبعد الصلاة التفتت إليه وألقت شالها الأسود على الكنبة وأقبلت على شفتيه اليابستين تبللهما بقبلات صباحية ندية..»[570] لم يكترث بفعلها الحنون لكنه بدأ يؤوله حسب نفسيته لأشياء شرسة، فاعتبر «القبلة هجوم يعلن بدء الغزو، بهذا فكر وهو يصدها عنه، ويرتمي

566سيغموند فرويد، الكبت، تحليل النفسي، مرجع سابق، ص138.
567سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، ت جورج طرابيشي، ط2، س1982، ص34.
568سيغموند فرويد، الكبت، تحليل النفسي، مرجع سابق، ص138.
569فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص223.
570أحمد لطف الله، رباب من بياض، بالأبيض والأسود، مصدر سابق، ص43.

على الشال الأسود»[571]، و السواد هنا يدل على الفحولة، والقوة، والسيطرة على المشاعر، وهو الفحل الذي من حقه أن يترك رغبتها دون تحقق، لكونه الذكر الوحيد الذي بإمكانه أن تكون لديه لذة يمكن أن يمارسها عليها في كل حين أراده، فليس من حقها هنا أن تعبر عن شهوتها أو تطلبها.

إننا «نطلق اسم السادية على الحاجة إلى إيلام الموضوع الجنسي وإذلاله وإساءة معاملته للفوز بالإشباع الجنسي»[572]، وهو الحاصل من خلال ما يتملكه الشخصية/الذكر من سلطة تمنع الآخر من الحق في تحقيق رغبته أنى شاء، وتسيء لشهوته بصده عن تحقيقها، عكس ما يقوم به حين تشتد رغبته، باعتباره الآمر الناهي، إذ «جذبها نحوه وأراد أن يقبلها فرجته أن يطفئ التلفاز أولا. في الغد توجه لشراء تلفزة بالألوان»[573]، فإن «السادية هي غريزة الهدم وقد اتجهت إلى الخارج وتلبست طابعا عدوانيا»[574]، وهو ما جعله لا يستسيغ طلبها فقام بكسر التلفاز بدل إطفاءه، لأنه في تلك اللحظة هائج الرغبة لن يستطيع تحمل من يصده عن تحقيقها.

جعل التسلط والسادية التي يعاني منها الذكر من الأنثى التي ترافقه ذليلة كما يطمح أن يراها محطمة، ويريد أن يشعر بذلك بانتشاء وسعادة، ويحقق هو رغبته الكامنة في أعماقه لاكتساب لذته بالكيفية التي يراها كفيلة بإشباعه، ، وهي تسعى أيضا لكي تنال شفقته من أجل تحقيق مسعاها لتستفيد من نشاطه الجنسي الشاذ، فهنا تكامل بينهما معا لأن رغبته في إخضاعها لأوامره وإذلالها توافقت مع رغبتها في إثارة عطفه، «أقامت ماريا في داخله كل تلك اللحظات لتثير شفقته عليها ومن ثمة على نفسه»[575]، فنجد هنا أن «السادية أوثق ارتباط بالرجولة»[576]، فقد ظلت الأنثى خاضعة لتنال رضاه وظل هو قاسيا لينال رغبته.

571أحمد لطف الله، رباب من بياض، بالأبيض والأسود، مصدر سابق، ص43.
572سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص124.
573أحمد لطف الله، رباب من بياض، بالأبيض والأسود، مصدر سابق، ص44.
574سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص125.
575أحمد لطف الله، رباب من بياض، بالأبيض والأسود، مصدر سابق، ص43.
576سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص124.

يعد الإحساس بالخوف من طرف الأنثى التي ترافق السادي لكونه يمارس عليها كل أشكال العنف المادي والمعنوي سببا يجعلها تتلصص عليه حين غاب طويلا في المطبخ رهبة من أن يدبر أمر عنف مستحدث داخله، بأشياء توجد فيه، وذلك لأنها تشعر بعدم الاستقرار النفسي في مصاحبته، «قام من مكانه ودخل المطبخ. انتظرت أن يخرج، ولما طالت غيبته بالمطبخ تقلصت عضلات وجهها وانقبضت وشدت حاجبيها، فلحقت به بعد أن توجست خوفا...»[577] فإن «زمرة الساديين الذين يحتار الناس في أمرهم والذين لا يعرفون من لذة سوى لذة إنزال الألم والعذاب بموضوعهم، بدء من الإخلال البسيط وانتهاء بالأضرار الجسمانية الفادحة.»[578]

نعلم جميعا ما للصلاة من دلالة على الدعاء والتضرع، وهو ما جعلها (ماريا) دائمة الخضوع والدعاء من أول ليلة عانتها بجانبه بسبب شذوذه الجنسي، فغياب الوعي بالحالة النفسية التي يعاني منها السادي جعلها تلجأ للدعاء والطلب ظنا منها أنها ستخلصها من عذابه في أحد الأيام، لأنها ليست على دراية بخطورة ما ينتاب زوجها، «ومنذ ليلة زواجهما وهو يستعيد ذكريات الماضي، ومنذ ليلة زواجهما وهي تكثر من الصلاة»[579]، وإن لذة الشخص ذو الطابع السادي تمتزج في أغلبها بالنشاط الجنسي حيث يشتق لذته الجنسية بتعذيب محبوبه وإيقاع الضرر والأذى به المادي أو المعنوي، سواء قبل الفعل الجنسي أو أثناءه.[580]

تعتبر السادية قسوة غريزية جنسية في حياة الشخص/ الذكر حيث يمكنها أن تصبح شكلا من أشكال الانحراف الشاذ، فتسيطر على الحياة الجنسية للفرد بأكملها، كما أنها تظهر على شكل غريزة فرعية مهيمنة على إحدى مراحل حياة الفرد منذ الصغر، وهي التي يهدف فيها إلى إيقاع الأذى المادي والمعنوي بالآخر/ الأنثى، ويعمل على تحطيمه[581]، ف"السادية

577أحمد لطف الله، رباب من بياض، بالأبيض والأسود، مصدر سابق، ص44.
578سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، مرجع سابق، ص83.
579أحمد لطف الله، رباب من بياض، بالأبيض والأسود، مصدر سابق، ص44.
580فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص223.
581سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، مرجع سابق، ص92-93.

Sadisme هي الحصول على التهيج الجنسي أو على إشباعه أو عليهما معا، بإنزال الأذى البدني أو النفسي بشخص آخر."[582]

[582]سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، مرجع سابق، ص92.

4ـالعقدة الأوديبية في قصة "رباب من بياض".

عقد الشخصية في قصة "رباب من بياض" موعدا شبقيا للاستمتاع بالأنوثة المتناثرة بعد لقاء الصدفة الذي كان في وسيلة النقل، فاستطاع تفريغ العواطف المخزونة في لاوعيه، ونقلها بكيفيات متنوعة تتماشى مع بنية الجسد وتتفاعل معها، فقد عبر عن مخزون نزواته التي يطمح إلى تحقيقها، لأن «الطفل عندما يكبر ويتحقق من قوى الحياة المائلة، يدرك ظروفه باعتباره في مرحلة الطفولة، ويحاول أن يخفي يأسه بواسطة إحياء نكوصي للقوى الحامية له في الطفولة»[583]، وهذه القوى هي ما تمت العودة إليها حين رأى ذلك الجسد الصامت.

كان يتفنن في وصف الجسد المترنح بطريقة لا متناهية، إذ نجده يركز على الصدر الوافر الأبيض لما له من دلالة على صدر المرضعة الذي يكون وافرا بالحليب، ويكون مصدر غذاء ولذة للطفل، فهو هنا يعود إلى المرحلة الطفلية التي تربط الطفل بصدر أمه، وحاجته إلى الامتصاص ليسد رمق الجوع الذي يشعر به، فقوة حاجته للطعام تعادل قوة حاجته للجنس والحصول على اللذة، وهذا ما كان يحثه على التركيز على الوفرة والبياض الناصع، «رنين سلامها يؤكد لي أن المستقبل وهم، وأن لا حقيقة غير صدرها الأبيض الوافر.»[584]

إن الصدر الوافر والحليب المهراق يعود به في الزمن ويغوص في الذاكرة، ويندر بالإشباع الذي كان يحصل له في الطفولة، فاللذة أثناء الرضاعة غريزية لما لها من دلالة على الارتواء من الضمأ الجنسي، وهو ما يطمح إليه الطفل في كبره، ف «إن حب الأم للرضيع الذي تغديه وتعنى به هو شيء أبعد وأعمق مدى من عطفها المتأخر على الطفل وقد كبر. أن هذا من طبيعة الحب الكامل الهنيء الذي لا يشبع الرغبات النفسية فحسب، بل والحاجات الجسمية أيضا.»[585]

---

[583]سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، مرجع سابق، ص76.
[584]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مصدر سابق، ص7.
[585]سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، مرجع سابق، ص67.

تظل المشكلات والعقد التي يعاني منها الانسان في كبره مردا للطفولة غير السوية، ف«من المحقق أن شطر العدوانية التي يمر بها الطفل في تكوين الأنا الأعلى هو بالتحديد ذلك الشطر الذي كان موجها لدى الطفل ضد والديه، والذي ما تسنى له أن يتظاهر خارجيا، إما بسبب التثبيت الليبيدوي للطفل وإما بفعل موانع وعقبات خارجية»[586]، نرى أن هذا الشطر من العدوانية يعاود الظهور مجددا حينما يتسنى له ذلك، فحين يصبح رجلا ويصبح السواد رمزا لفحولته يتمرد على فكرة استحالة تحقيق رغبته، ويحاول تحقيقها بالقوة، «عثرت عيناي بعد دوخة أفقدتني التركيز على الكتاب الأسود، فصحت هائجا»[587]، وهذا الهيجان هو الشعور بالثورة على الغضب الذي لطالما تم إبعاده، ومنعه بذرائع شتى، «إن الشعور بالغضب يعني إنكارا كاملا لكل المشاعر الاجتماعية والسعي الحثيث نحو إحراز القوة يتم التعبير عنه بمرارة.»[588]

أردت التوسع في هذه الأحاديث النفسية للشخصية من حيث تعلقها بصدر الأم، والخوف من افتقاد الحنان الذي طالما احتضنه للمرة الثانية بعد فقدان الأم، ما جعله ينعي غياب ذلك الجسد دون عودة، وتلك الوفرة التي بدأت تختفي، بعد الليلة الأخيرة التي تمكنت من جمعهما على فراش واحد، «طيفها يتلاشى.. كانت تلك آخر نظرة»[589]، هنا يمكننا أن نتساءل ألم يكن مقنعا لدرجة تجديد اللقاء؟ هل يمكن اعتباره شاذا جنسيا بالرجوع إلى الممارسات القاسية التي كانت تواجهه حين كان طفلا؟ أم أنه كان وهما فقط؟ «إن كل العقد النفسية أو بمعنى آخر كل الانحرافات الجنسية التي تظهر في حياة الإنسان مردها الطفولة... فالشذوذ الجنسي و التهور العصبي والاضطرابات العاطفية والانحرافات النفسية مردها الطفولة.»[590]

يظل صدر الأم مؤثرا على حياة الطفل في كبره، ويبقى الإحساس بالضعف مخيما على حياته، إذ يبحث دوما عن المنجد الذي يستطيع أن يحميه من هذا الضعف الذي خلفه الخوف

---

586 سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص130.
587أحمد لطف الله، رباب من بياض، مصدر سابق، ص7.
588ألفريد أدلر، الطبيعة البشرية، ت عادل نجيب بشرى، العدد846، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص264.
589أحمد لطف الله ، رباب من بياض، مصدر سابق، ص8.
590سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، مرجع سابق، ص13.

من المجهول، «ليل أبيض يعوقني عن استيعاب اللحظة التي أحياها، أحاول أن أمددها بداخلي، فكرت في لحظات أخرى ستجمعنا، لماذا أفكر دائما في الآتي»[591]، فنجد أن هذا الشعور بالخوف من الفقدان لا يستطيع الطفل التخلص منه رغم مرور السنين، لأن «الكائن الإنساني بوجه خاص يبقى ضعيفا أيام طفولته كلها، فيلبث محتاجا إلى الحماية و الرعاية عددا من سنين طوالا»[592]، ويمكنها أن ترافقه إلى ما لانهاية من حياته لتشكل له عقدا. فإن «عقدة أوديب تتوافق مع المرحلة القضيبية تتكون اذن بشكل عام بين ثلاث وخمس سنوات»[593]، فالتهديد بالإخصاء يصل بالرغبة حد نهايتها القصوى، ولا يمكن تخلي الطفل عن رغبته الأوديبية إلا بتحسيس بنفسه بخطر الإخصاء الذي يصدر من طرف الأب، فيحافظ على هذه الرغبة لتعود إليه في الكبر.

تصور لنا الشخصية عقدتها حين ندقق في وصفها للجسد الذي يتبدى أمامها، بالتركيز على الثدي، والأسفل الممتلئ، «قد تعمد النفس في حالات الكبت الشديد إلى التفريج عن رغباتها بالبحث عن منفذ ـ فمثلا المصاب بعقدة أوديب الشديد التعلق بأمه ـ تحاول النفس أن تقترب له امرأة فيها تشبه أمه كتعويض»[594] يسعى إلى امتلاكها، لقد "تدفق جسدها الطري من باب الغرفة، وتكورت كتلته البيضاء المشعة على السرير قبل أن يتمطى ويستطيل... منحوتة فرعونية تغطي بساعديها نهديها المتوثبين، تضغط بأسفلها المكتنز على الأرض."[595]

مجموعة من الرغبات العشقية والعدوانية التي يشعر بها الطفل اتجاه أبويه، وتعتبر أول عقدة وجدت في قصة الملك أوديب تشكلت في رغبة الموت للمنافس من نفس الجنس/ذكر، كما تتمثل في حب أحد الأبوين من الجنس المخالف والكره المليء بالغيرة للجنس نفسه[596]، إنها «تلعب عقدة أوديب دورا أساسيا في بناء الشخصية وتوجيه الرغبة الإنسانية، ويعتبرها

---

[591]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مصدر سابق، ص7.
[592]ألفريد أدلر، سيكولوجيتك في الحياة، كيف تحياها؟ت د عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996، ص86.
[593] Jean le Galliot , Psychanalyse et langages littéraires, Ipid ,p20.
[594]سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، مرجع سابق، ص87.
[595]أحمد لطف الله، رباب من بياض، مرجع سابق، ص6.
[596] Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, Ipid, p4.

المحللون النفسانيون المحور الأساسي لعلم الأمراض النفسية إذ يحاولون تحديد كيفية تمركزها وحلها في كل نوع مرضي.»[597]

تعتبر العقدة مجموعة منتظمة من التفاعلات، كما تعني لحظة من لحظات الليبيدو الطفولي، وذلك حين يصبح الصراع بين الرغبة في التملك وتحريمها صراعا محسوسا لدى الشخص، إذ ينشأ اختيار علاقة الموضوع التي ترسم حدا فاصلا بين المعاش الأوديبي والمعاش الذي ينبثق من رغبة الذات التي لا يمكن أن ترغب في شيء إلا في إطار القانون.[598]

[597] Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, Ipid,, p4.

[598]بول لوران أسون، التحليل النفسي، أسسه الفلسفية ومكتشفاته الكبرى، ترجمة محمد سبيلا، منشورات الزمن، ط3، فبراير2005. ص38.

تركيب.

تنوعت مواضيع المجموعة القصصية "رباب من بياض" لأحمد لطف الله حيث عمل على إبراز المخزون من الرغبات المكبوتة، والنزوات، والأفكار، فعبر عنها في تجليات محولة أحيانا عبر الكتابة في قصة "سيرة يد"، وأحيانا أخرى عبر الحلم في قصة "مؤامرات"، وعبر الجنس في قصة "محنة البياض" كما تمت دراسة العوامل المؤثرة في الشخصية القصصية من كبت في قصة "لعنة" وتخييل أوطوبيوغرافي في قصة "دمار المعنى" وعقدة أوديبية في قصة "رباب من بياض".

نرى أن نصوص المجموعة القصصية "رباب من بياض" ترصد انعكاسات متعددة لمجالات متنوعة تولدت من نفسية الكاتب من أحلام مر بها، وانهزامات تعرض لها، وإحباطات قدرت عليه، إذ نرى أن المجموعة تثير مسألة جوهرية تتجلى في عشق البياض، والوفرة، والاكتناز لما له من تأثير على النفوس، وما له من علاقة بحليب الأم، وارتباط بالطفولة.

تندرج المجموعة ضمن المجاميع القصصية التي تمردت على اللغة، واستعملت العديد من الألوان كان الأبيض سيدها، فنلحظ أن عناوين قصص المجموعة احتفظت بشيء من البياض، ويبدو كأنه يتغير وفقا للأعطاب الداخلية والخارجية التي تسود أحاسيس الشخصية، فيظل واقع الشخصية مأزوما رغم البياض النوراني الذي أراد الاحتفاظ به، ويظل السياق المرتبك قائما بذاته، بيد أن هذه الأعطاب التي تضمرها الشخصية جراء الكبت الذي احتفظت به منذ الصبى لم ندري ما مسبباته قبل الشروع في سبر أغواره، والعودة للطفولة، فما نعيه عن قصصه هو أن كل شخوصه تعاني أعطابا، تعيش على غرار الماضي حاضرها المشين، تثور على الأسود لتبرز البياض غصبا.

اغترف القاص من منبع يملأه السخط، سخط من نوع آخر يرفض الذات ويثور عليها باعتبارها سبب المتاعب والآلام، إذ عمل على النبش في هموم وجذور ذوات من طبقة معينة (بائعات الهوى) تلك الطبقة التي تلجأ إلى الجنس للتفريج عن كروبها، وتلك التي تتخذ من أجسادها تجارة مربحة في المقابل من يقتني هذه السلع من عمود الحافلات باعتبارها

وسيلة لتحقيق اللذة، فيبدو أنه رصد ذبذبات حركات شخصياته النفسية بوضوح، كما لم ينس الإشارة إلى فعل الكتابة كأداة تحقق اللذة، ووسيلة للتعبير عن البنى المركبة داخلها من حلم، وخيال، ورغبات مكبوتة، ورصد أحداثه ضمن سياقات نفسية متعددة ومحكمة لعل أبرزها من العقد، والانفصامات، والانحرافات، والأمراض النفسية المتنوعة، من كبت، وعصاب، ونرجسية، وهستيريا، وعجز، وكل هذا مما دعانا إلى تبني المنهج النفسي في دراسة هذه المجموعة .

الفصل الثاني: دراسة نفسية للمجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز.

توطئة.

مجموعة قصصية تحت عنوان "وليمة لأعشاب الحلم"[599] للقاصة "زهرة عز"، سأتجول داخل قصصها كي أكتشف عوالمها المختلفة والمتنوعة، وأغوص في عمق شخوصها باعتماد المنهج النفسي متوسلة بمفاهيمه الإجرائية التي سيساعدني على اكتشاف مكنوناتها، وخباياها، وتحليل أعماق شخوصها، كما سأبحث عما تحتويه دواخلها من عوامل مساعدة على تحرير رغباتهم، بالإضافة إلى تحديد دور العقد والانفصامات في تكوين الشخصية القصصية.

اتخذت المجموعة القصصية من اللغة وسيلة لفهم الآخرين، وما يشعرون به حين وظفت القاصة لغة بسيطة تحتوي على كم وافر من الألفاظ السلسة التي يمكن أن يفهمها الجميع، وما يبدو ظاهريا أن قصص المجموعة لن تكلف عناء البحث عن التعابير الغامضة والصعبة، وأن شخوصها يبوحون بكل ما يختلج صدورهم بسهولة ويسر، وهو ما سنكتشفه عند دراسة القصص، فكل ما نعيه الآن أن القصص ظاهريا تبدو وكأنها تبوح بكل ما يوجد داخلها.

كونت القاصة حكايات قصصها من المجتمع الذي تعيش فيه، ومن كل ما رأت أن له حاجة في إيصال صوته للعلن، فعبرت عن واقع كل من رأت له حاجة ماسة للتعبير، إذ أوصلت صوت المرأة العانس، والأرملة، وصوت الطفل، ولم تنس صوت الشاب المعطل، وصوت المعلمة، والشيخ الهرم... فقامت بالنبش في جذورهم وحيواتهم، وحكت لنا عنها باعتبارها شاهدة عن كل أحداثها، وتعلم ما يدور في خلدها، وهو ما سنحاول اكتشافه عند اقتحام عالم المجموعة القصصية.

[599] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مجموعة قصصية، روافد ، س2016.

المبحث الأول: تقديم المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز.

تقديم المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز.

صدر للقاصة زهرة عز مجموعة قصصية تحت عنوان "وليمة لأعشاب الحلم" عن مؤسسة روافد للنشر و التوزيع، سنة 2016، تحتوي مجموعتها على عشرة قصص، تميزت خمسها الأولى باتخاذ الحلم أساسا ترقش بها عناوينها لما له من استمالة لنفسية القارئ، فكانت عناوينها الخمسة المتسلسلة على التوالي: "أحلام لا تشيخ"، "أحلام الزاهية"، "وليمة لأعشاب الحلم"، "أحلام موؤودة" ، "اغتراب حلم".

جعلت القاصة خمسها الثانية من مجموعتها مغايرة من حيث الموضوعات والعناوين، فكان ل "زمن الخيل والبارود" مكانا بين قصصها، لتبحث في ثناياها عن " الفردوس المفقود"، وتمر بكل أسى على "سيرة اليتم"، مرتقبة "خريف العمر"، متأملة حزن "الصعود إلى المنفى"، وكلها عناوين تبرز مدى الحسرة التي تستشعرها الأنثى باعتبارها تعيش في مجتمع يعاني التهميش، والمضادة والفقر، والاستغلال، كل آماله منحسرة في توفير قوت يومه، وكل أحلامه مختزلة في هجرة وطنه لتغيير مستوى معيشته البئيسة.

إن دلالة عنوان "وليمة لأعشاب الحلم" وافرة، وتعد الولائم تعبيرا عن الفرح، والضيوف، والمناسبات السعيدة، لكنها جعلتها لأعشاب الحلم لكي تدخلنا معها عالم المتاهات التي لا تنتهي، وعالم الأسرار، والمآسي الليلية والنهارية التي تجلت في الحلم، وتبرز مدى تأثيرها على نفسية الأنثى، فجعلتها وسط الحلم لكي تصرخ، وتعبر دون خجل، وتتحرك بكل يسر وسهولة فتعبر عن أحاسيسها، وأعطابها بشكل جريء، وكل المشاعر التي مكثت داخلها لسنوات ستفصح عنها عبر الكتابة.

اتخذت القاصة من الحلم منفذا للتوغل في خبايا النفس، فقد استطاعت أن تبرز عمق الواقع وجراحاته، وذلك باستخدام ثنائية الحلم والتخييل، فبمجرد الولوج إلى عالم القاصة نرى الأنثى تتكلم تعبر، وتبوح، وتفضح ما تشعر به دون قيود، كما تفصح عن رغباتها بكل حرية، عن طريق لعبة الكلمات المراقصة، متجاوزة محاصرة الواقع الدائمة لها، ولرغباتها المقموعة داخل مجتمع تتسلطه الذكورية التي تعتبر الأنثى جسدا مباحا في كل وقت دون

روح أو إحساس يحتويه، وليس من حقها أن تشعر بالحب أو تفصح عنه للمحب، فتظل تعاني التمزق والحيرة في سكون.

كانت المعاناة وخيبات الأمل المتتالية التي تعانيها النساء سببا في اتخاذ القاصة من الأنثى أساسا تقوم عليه قصصها، فبدأت تتأمل في تفاصيل حياة النساء المريرة البائسة باعتبارها جزء منهن إذ كانت تطل من كثب على تفاصيلهن، وتشعر بما يدور في خلدهن، كما نجدها احتفت خلال نصوصها بالحلم وموارده ومصادره كعامل رئيسي في النفس البشرية باستطاعته أن يوصل أفكارها بسلاسة، فرصة للتعبير عن الدواخل، والإحساسات المؤلمة لتبحث خلاله عن الخلاص، وإرضاء النزعات التي لطالما واجهت رفضا من طرف المجتمع.

يظل واقع الأنثى مألوما، والسياق المرتبك قائما بذاته إذ إن هذه الأعطاب والأحاسيس التي تضمرها الأنثى تظل قائمة بنفسها رغم مرور السنين، والشهور، والأيام، كما تظل تتطور وفقا لخصوصيتها المتأزمة، فتلجأ للتعبير عن مكنوناتها الداخلية لمن هم أقرب إليها، كما نجدها تعيش على غرار أعطاب الماضي حاضرها المشين الذي خلف ضحايا أطفال كل ذنوبهم أنهم مخلفات أنثى ساذجة، ف«رغم أن المرأة الكاتبة تعد من صفوة النساء باعتبارها مثقفة ومبدعة أيضا إلا أنها تعاني بدورها أو بسبب جنسها أو حالتها الاجتماعية وغير ذلك من هموم تنعكس على إبداعها، وتوصمه بالرفض، والتمرد، والهجوم أحيانا، وهي حالة بدورها غير سوية.»[600]

عملت القاصة على النبش في هموم ذوات من طبقة كادحة، تلك الطبقة التي مجمل احتياجاتها كانت من الحب، والحنان، والاهتمام مستشعرة اللذة التي فقدت بفقدان المحبوب، كما رصدت الذبذبات النفسية للأنثى التي اتخذت من جسدها مشروعا لكسب الرزق، وثورتها على كل القيود التي كانت سببا للمتاعب والآلام، وقد اتخذت الكتابة وسيلة للتعبير عن البنى المركبة داخلها، من حلم وخيال ورغبات مكبوتة، ورصدت أحداث تنبع عن سياقات نفسية متعددة مبرزة العقد التي تعانيها الأنثى داخلها.

---

[600]سمير عبد الفتاح، القصة القصيرة في مصر، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص94.

ظل موضوع الرغبة من أكثر الموضوعات حضورا لدى القاصة، فقد عملت على إبراز مخزون الرغبات النابعة من الحب، فعبرت عنها في تجليات واضحة عبر تمني الأمومة، والرغبة في امتلاك المحبوب، والسعي من أجل بلوغ الضفة الأخرى، وأحلام تمنتها أن تكون واقعها المعاش، كما عبرت عن العصاب، والليبيدو، والنرجسية، وأمراض أخرى تؤثر في حياة الشخصية القصصية ومسارها.

اللغة المستعملة في المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم".

تعتبر اللغة من أهم الرموز التي تمكننا من فهم الآخرين، كما تعد إحدى الوسائل والتقنيات المهمة في التواصل بين الفرد ومجتمعه، إذ تمكن من التعبير عن الآراء، والمواقف، والأفكار، والقناعات، فتفسح أمام الفرد ثغرة للإفصاح عما يجول بخاطره، وتجيش به نفسه بكل حرية، وتمكنه من إبراز قدراته الأدبية عبر الكتابة، كما تساعد على توسيع دائرة التفكير، كما تمثل اللغة جوهر الثقافة الإنسانية، فهي أداة للتعبير في جميع حقول الأدب.

تتسم لغة المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" بالبساطة، والسهولة، إذ لم تكلف القاصة نفسها عناء البحث عن الرموز الملغزة، والايحاءات، بل اكتفت بذاكرة لغوية جاهزة استقتها من المحيط، ذلك لأنها مجموعة قصصية موجهة لطبقة عريضة من المجتمع، لم تستثني فيها القاصة الطبقة ذات المستوى البسيط ثقافيا، كما تحتوي هذه المجموعة على موضوعات من طبقة متوسطة، تحكي آلامها بسلاسة، وبلغة شفافة، وتعبر بوضوح عن أفكارها، ورغباتها، ونزواتها.

نتجول بين ثنايا النصوص التي كتبتها القاصة فلا نفكر في البحث عن معان وشروحات لإحدى الكلمات الملغزة لأنها كتبت بما يفهمه الجميع، حكت التفاصيل التي أرادت أن نفهمها بوضوح، فصورت المحتوى بكلام يمكن إدراكه، وعبرت عن كل ما احتوته دواخلها بالطريقة التي وجدت بها دون تنميق أو تزويق أو تكليف، فإن اللغة ترتبط «بالتفكير ارتباطا وثيقا، فأفكار الإنسان تصاغ دوما في قالب لغوي، حتى في حال تفكيره الباطني، ومن خلال اللغة تحصل الفكرة فقط على وجودها الواقعي»[601]

إن اللغة التي كتبت بها القاصة في علاقتها مع القراء أكثر شعبية، وأكثر تداولا بين الجميع، استطاعت من خلالها كسب طبقة عريضة من المجتمع بتأدية وظيفتها وإبراز حقيقة

[601] Ar.m.wikipidia.org

موضوعاتها لتصل للأذهان، وذلك باعتبارها تستخدم وسيلة تسهل على القارئ تحليل أفكار، ومفاهيم القاصة، ومعرفة جزئياتها الدقيقة، فإننا نجدها عبرت عن حالات شعورية بكلمات واضحة، وتعبير منطقي.

حكت لنا القاصة بهذه اللغة البسيطة عن الأصدقاء ومساعدتهم لبعضهم رغم كبر سنهم، كما عبرت لنا بواسطتها عن معاناة الحب من طرف واحد، وما تقاسيه النسوة أثناء خوضهن لعلاقات واهية، ثم أبانت عن مخلفات الغربة، والضياع التي يعيشها المواطنون في أوطانهم، وآهات الذين يغادرون أوطانهم بطريقة غير شرعية، ومآسي التشرد، والحرمان من الامومة، كذلك حكت عن مخلفات عقوق الوالدين.

المبحث الثاني: خصوصية الشخصية القصصية والعوامل المؤثرة فيها.

1ـ ثنائية الحب والرغبة في قصة "أحلام الزاهية".

اعتبر فرويد الحب مجرد ظاهرة جنسية محضة، وليست الرغبة الجنسية عنده سوى حاجة عضوية لابد من العمل على إشباعها[602]، ف«الرغبة في التصورات الديناميكية لفرويد هي أحد أقطاب النزاع الدفاعي، فالرغبة اللاواعية تهدف إلى التحقق وذلك لتشكيل العلامات المتعلقة بتجارب الإشباع الأولي حسب التحليل النفسي بين نموذج الحلم، و كيف أن الرغبة توجد في أعراض على شكل توافق»[603]، فإن «الوقوع في الحب هو دائما منحدر على شفا الشذوذ، هو مصاحب دائما بالعمى عن رؤية الحقيقة، وهو مصاحب بإرغام، وهو تحول من موضوعات الحب في الطفولة.»[604]

ظلت الشخصية الرئيسية "الزاهية" تعاني مضادة الانتظار، تنام متعبة العيون من كثرة الدموع التي كادت تبلل وسادتها، تستشعر الضياع في حب حياتها "إسماعيل" الذي أعدت لحروف اسمه دلالات تمني النفس أن يكونها، تنأى بعيدا في عالمها الخفي وتعاني في صمت يكاد يحرق فؤادها، «إسماعيل، كل حرف له دلالة عندها، الألف ألفة، السين: سعادة، الميم: مجد، المد: طول، العين: رؤيا، اللام: مجهول يحدده قدر أحمق الخطى... إيحاء، استلاب و استكانة... سماء سكون وسكينة تتمنى أن تعيشها، وكيمامة تتمنى أن تحلق عاليا وبعلياء في سمائه..»[605] ويعد «الحب بأسمى معانيه وأدناها إلى الكمال مفهوم رجال وفن رجال، أما النساء فكل دورهن في الحب أن ينزلن به من عالي مثاله إلى حضيض واقعه.»[606]

وصلت "الزاهية" إلى حد عدم تحملها عناء حبه، فلم تستطع تجاوز المرحلة العويصة لتظل حبيسة جدرانها تعاني التمزق والحيرة في شوقها العميق له، «بين صحو مبلد بغيوم الذكرى وسبات باهت فتحت الزاهية عينيها والحزن يدثرها، لم

602زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، ص28.

603Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, lpid, p6.

604أريك فروم، فن الحب، بحث في طبيعة الحب وإشكاله، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة بيروت، 2000، ص82.

605زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص16.

606جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، مصدر سابق، ص131.

تـر سـوى طيفـا رمـادي يميـل إلـى السـواد يحـوم حـول سـريرها...»[607] ومـن هنـا يبـدو أن الحـب «إنمـا هـو اشـتهاء صـادر عـن الحرمـان، لأن المحـب يرغـب فـي امـتلاك موضوع بعيد عنه أو غير حاصل له.»[608]

تصـور لنـا الشخصـية حياتهـا المأسـاوية التـي أصـبحت تغلفهـا الكآبـة بسـبب عـدم تحقيقهـا لرغبـة امـتلاك المحبـوب، فقـد «سـقط فجـأة سـقف غرفتهـا جاثمـا علـى صـدرها، شـل حركتهـا. كـان شـعرها الكسـتنائي الطويـل المتطـاير علـى الوسـادة يلتـف حـول عنقهـا... باتـت تتـنفس بعسـر شـدي هـل المكـان قـد ضـاق بهـا؟ أم هـي ضـاقت بالمكـان؟ ربمـا خـيط اليـأس قـد التـف حـول قلبهـا وأحكـم تكبيلـه. سـجينة هـي داخـل ألمهـا وحيرتهـا وعـذابها»[609]، فالحـب والرغبـة سـيان ل«أن الرغبـة الجنسـية عنـد فرويـد لا تخـرج عـن كونهـا تـوترا عضـويا أليمـا يسـتلزم موضـوعا جنسـيا يعمـل علـى إزالتـه أو تخفيـف حدتـه، وكأنمـا هـي مجـرد تهيـيج موضـعي يجـيء الإشـباع الجنسـي فيقضـي عليه.»[610]

تعبـر الشخصـية عـن المشـاعر التـي تعانيهـا الأنثـى مـن حرمـان يفرضـه الواقـع، ويسـتغله المجتمـع الـذكوري لصـالحه، وهـو علـى درايـة بضـعف الجـنس الأنثـوي، ومـا فـي تركيبتـه المعقـدة التـي أنتجتهـا القيـود المجتمعيـة، «كفيفـة هـي بـدون صـورته فـي عينيهـا، حتـى مرآتهـا لـم تعـد تعكـس مـن وجههـا سـوى ملامحـه. أعادهـا صـوت بـاب غرفتهـا وهـو يفـتح إلـى عـالم غريـب لـم تعـد تشـعر بـه ولا تعيشـه»[611] ، ومـن هنـا «يظهـر النظـام التخييلـي فـي علاقـة الحـب الرومنسـية، ويطلـق عليـه أيضـا الحـب

[607]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص15.
[608]زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مرجع سابق، ص131.
[609]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص15.
[610]زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مرجع سابق، ص28.
[611]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص16.

العاطفي، حين تبحث الذات عن نفسها في الآخر، فهي تنجذب لما هو شبيه لها، أي للصورة التخييلية التي وضعتها لنفسها في لحظة المرآة.»[612]

كان التعارض بين الرغبة والواقع كفيلا بأن يستنزف كل الإحساسات الجميلة، ويحل محلها البؤس، والعذاب، والمعاناة، والحرمان الذي تسبب فيه الحب، لقد صارت سجينة عشق "اسماعيل"، «انتبهت إلى صرير بطنها، لم تأكل منذ صبيحة الأمس، حتى الشوكولاتة التي تعشقها، أصبحت مرة في حلقها. تعطلت كل حواسها ولم تعد ترى شيئا إلا طيفه، ولا تشم إلا رائحته، ولا تسمع إلا صدى صوته، انغلق عالمها عليه، وعانت داخل متاهات لم تجد لها مخرجا»[613]، فهنا نرى أن «الرغبة موجهة دائما للآخر وغير قابلة للإشباع، فهي تنتج عن حرمان أصيل مختبئ في اللاوعي لم تتمكن الذات من التعبير عنه أو صياغته في لغة رمزية أو صور تخييلية.. فالاحتياج البيولوجي يتم إشباعه عند طلبه عكس طلب الحب غير القابل للإشباع والذي يؤدي إلى الحرمان.»[614]

تبحث الشخصية بين استحالة التملك وقوة الحب عن الخلاص في حضن أم ربتها ولم تنجبها، فهي زوجة أبيها إدريس التي حملتها بين دراعيها حين كانت طفلة لا تقوى على فقدان أمها، وذلك منذ أن أنجبتها حين توفت خلال مرحلة ولادتها، «انتبهت الزاهية أنها لم تقل لأمها منذ مدة أنها تحبها، حبها لإسماعيل أنساها كل شيء. كانت تقضي الليالي تناجيه، وتبعث له بأحر الآهات، ارتمت في حضن أمها تلتمس الأمان والسكينة، وهي تتذكر كيف وقعت في حبه من أول نظرة ولمسة. كانت قد ودعت أمها حليمة، بعد أن قطع الطبيب حبلها السري وقطع معه آخر أمل في معانقتها»[615]، فاحتياجاتها النفسية للحب، والاهتمام باستمرار جعلتها تعود إلى حضن الأم التي ربتها لأنها فقدت من أنجبتها، و «من وجهة

612نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مرجع سابق، ص1067.

613زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص15.

614نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مرجع سابق، ص1059.

615زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص17.

النظر الفرويدية فإن الرغبة مختلفة الحاجة، هي بشكل أساسي لاواعية، إنها مرتبطة بعلامات طفولية غير قابلة للتقسيم، ومرتبطة بالخيال»[616]، وتجيء الانفعالات والعلامات المظلمة التي كانت غارقة في طوايا ليل الطفولة لتنبثق في نهار الحياة البالغة الواعية بصورة مشاهد في الحب.[617]

تغوص وسط دوامة من التساؤلات دون أن تجد لها إجابة تشفي غليلها، فالعلاقة الانفعالية بين اللاوعي والذات تجعل من الصمت لغة للألم حيث «ارتفعت صرخة صامتة من أعماقها، مزقت حبالها الصوتية، وأصمت أذنيها، فتلاشت انكسارات وخيبات. لم يدمرها الحب؟ ويدمر كل ما حولها؟ كانت تشعر بالبرد والقشعريرة، انتظرت أشعة أمل تدثر قلبها، لكن انتظارها طال... وتساءلت: لم تأخرت الشمس ولم تشرق منذ مدة.. ؟»[618] ف«الحب كما ذكرنا يتحرك من الرغبة الناتجة عن الحرمان المبنية كي توجه للآخر، وتسعى لأن يتم سماعها والشهادة عليها من قبل الآخر.»[619]

عدم إمكانية تحقيق الحب من طرف الآخر يجعلها تعيش حالة من الضياع، والحرمان، وما يتضمنه الحب من رغبة جنسية لاواعية تسري في عروقها جعلها «تذكرت عندما تدورت وأينعت ثمارها واكتملت أنوثة، كيف كانت تناديه وتترجاه. كانت دافئة، مثيرة وهي تبحث في عينيه عن موعد للقاء طال انتظاره، تمنت أن تقطف على يديه، وتعيش معه كل فصول الحياة ربيعا»[620]، لقد حدث الحب الجنسي حين كان الانجذاب، ف«الحب الجنسي من المنظور الفرويدي شأنه شأن كل المشاعر الأخرى تعبيرا ظاهرا يستر في أعماقه اللاشعورية غيرة وتنافسا لا ينطفئان»[621]، فالحاجة للحب مثل الحاجة للطعام والشراب، كما «يبدو أن الرغبة

---

[616] Jean le Galliot , Psychanalyse et langages littéraires, Ipid .p16.

[617]زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مرجع سابق، ص206.

[618]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص15.

[619]نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مرجع سابق، ص1097.

[620]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص16.

[621]فارس كمال نظمي، الحب الرومنسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار أراس للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص90.

الجنسية يمكن أن تختلط بسهولة ويعتبرها أي انفعال قوي وليس الحب إلا انفعالا من هذه الانفعالات.»[622]

يعتبر الحب من أهم أساسيات الوجود البشري إذ هو الضرورة الملحة لاستمرار الحياة السليمة للأفراد، وهو ما جعل الزاهية تهيم في خيالها لتلوذ به للحظات «ثم أغمضت عينيها، وعلى جناح جفنها، حلقت إليه وبه عادت.. لمست السحاب بأمانيها وآمالها، وسرعان ما تلاشت كريشة من الحيرة في مهب الظنون.. ثم هوت عاليا وتهاوت وكلها هوى وهواها إسماعيل»[623]، ف«الطلب الذي يتوجه به المحب للمحبوب متجذر في الرغبة التي تعبر عن مناطق من الحرمان تم إخصاؤها أو كبتها، وتظهر في اللاوعي كبنية رمزية»[624]، «فالحب، والصبابة، والغيرة، والإذلالات، والأحزان، والحداد كلها تظاهرات تصاحب الرغبات الجنسية، بينما يصاحب الكره، والغضب، والحنق، والحفزات العدوانية.»[625]

علمت "الزاهية" من أم حبيبها أنه سيسافر بعيدا إلى فرنسا، فلن تعد ترى طيفه يتراقص أمامها لتعيش به ومعه ذكرياتها السعيدة، إذ أخبرتها أنه نجح في امتحان اجتازه بالسفارة الفرنسية إذ حزنت كثيرا، ولم تجد بدا في أن تمسك بما تبقى من أشلاء جسدها، «لم تعد ترى شيئا أو تعي شيئا سوى قبلتها الأولى، ويده تحضن يدها، ترى ماذا تقول صخرة سيدي عبد الرحمان، الشاهدة على لحظات البوح الأولى، وهمسات الحب الأولى؟ اقتربت من أمها وبكت في حضنها ثم غابت عن الوعي»[626]، تخلى عنها بكل سهولة من أجل مستقبله غير مبال بعلاقة العشق التي جمعتهما معا، «إنها كما نرى مركزية ذات، بل نرجسية "رجالية" مرفوعة إلى درجة المطلق. فعلى الرغم من أن كل الإيديولوجيا المعادية للنساء على مر

---

[622]أريك فروم، فن الحب، بحث في طبيعة الحب وإشكاله، مرجع سابق، ص53.
[623]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص16.
[624]نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مرجع سابق، ص1083.
[625]أنا فرويد، الأنا وآليات الدفاع، مرجع سابق، ص362
[626]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مصدر سابق، ص21.

التاريخ لم يكن لها من هم وهدف إلا أن تدخل في روع المرأة أن لا وظيفة لها في الحياة إلا الحب.»[627]

يعد الحب رغبة تساهم في إشباع الجوع العاطفي، والروحي، والجسدي، والجنسي، «إن فرويد كان مهتما أساسا بالحب، إذ نظر إلى الجنس بوصفه التربة التي ينشأ منها الحب، وكأن الحب هو موضوعه الأساسي»[628]، وهو الشيء الذي جعل المحبوب يشعر بفقدان عشيقته حين غادر أرض وطنه، وارتمى في حضن وطن آخر، فتحركت رغبته بمجرد رؤيته لعازف يمارس الحب مع آلة عزفه، ليتذكر محبوبته التي غاب عنها «ينتصب بصره على شاب بوهيمي، رث الثياب أشعث الشعر، مغبر اللحية يمسك كمانه من خاصرته، ويقبل عليه بتلهف وحنان، يداعب جسمه الخشبي. يحضنه يعانقه بحب كعاشقين يذوبان في لحظة حب جارف، من الشجن والحنين.»[629]

تعتبر الإثارة من عناصر الجذب «اقترب إسماعيل أكثر، انصهر في اللحظة وانجرف إلى عمقه السحيق، كل شيء تغير فيه، فجأة تغيرت سحنة العازف، استوى شعره بانتظام، واختفت لحيته وأضحت ثيابه جميلة وناصعة البياض. أصبح المكان المزدحم إلى وقت قريب خاليا إلا منهما، رأى في عينيه وخاصرة معشوقته الزاهية تبتسم سعيدة وهو يحضنها...»[630] وهنا «يرى لاكان، بتحول المحبوب - موضوع الحب - إلى محب يسعى هو الآخر للكشف عن حرمانه ومبادلته الشهادة عليه. وهو ما يجعل الحب ينتمي للمجال الرمزي وهو طريقة تعبير اللاوعي الذي يقع داخل الحرمان. وبذلك يصبح الحب متوجها وموجها لما لديك من نقص وليس لما لديك من خصائص إيجابية.»[631]

---

[627]جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص131.
[628]فارس كمال نظمي، الحب الرومنسي بين الفلسفة وعلم النفس، مرجع سابق، ص85.
[629]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام الزاهية، مرجع سابق، ص21.
[630]المصدر نفسه، ص21.
[631]نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مرجع سابق، ص1054.

2ـالمحكي النفسي في قصة "أحلام موءودة".

حدد دوريث كوهن ثلاثة أنماط تعريفية تمكن من دراسة الشخصية الروائية وهي: المحكي النفسي Psycho récit، المونولوج الداخلي Le monologue rapporté، المونولوج المسرود Le monologue narrativisé [632]، فإن «المحكي النفسي psycho – récit عند دوريث كوهن هو خطاب السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية، وهو تقنية سردية ضرورية للسارد في استكشاف الحياة النفسية للشخصيات الروائية، ويعني هذا من جانب أن المحكي النفسي هو محكي الأنشطة النفسية للشخصية الروائية، كما يعني من جانب ثان أن المحكي ينتسب في صياغته الخطابية إلى السارد لا إلى الشخصية»[633]، وقد أولاه عناية خاصة في كتابه "La transparence intérieur"[634] حيث تحدث عنه بتفصيل.

تعمل "فاطمة" بقسم الولادات منذ عشر سنوات، صادفت خلال يومها طفلة حضرت من أجل الولادة تعاني ألم المخاض، أتت رفقة سيدة من جمعية الأمهات العازبات، «وجدت أمامها طفلة لم تتم ربيعها الخامس عشر (لوكان أبي قد وافق على حسن ابن خالتي، لكانت لي ابنة من عمر هذه الطفلة)، فكرت فاطمة، لكن حسن النجار تزوج ونجح في عمله سبب الرفض، وأبي يتحسر دائما عليه وعلى حالي ويذكرني نادما بذلك كل يوم..»[635] وحينها «لعنت بنات اليوم المتاحات لكل من هب ودب. هن أكيد السبب في عنوستها. وهي البكر بنت أربعين سنة.»[636]

تعرفنا القصة على الألم الذي تشعر به الأنا، وذلك من خلال المحكي النفسي عبر سبر أغوار لاوعي الشخصية انطلاقا من لسان السارد المطلع على كل دواخل الشخصية، وهو الشيء الذي يمنحه القدرة على القول، والتعبير عن كل الأشياء التي يستشعرها، فيحاول

---

[632]Marie Claire Blais, D'une errance close à une errance polarisée, Théme et structure de visions d'Anna ou le vertige, Annie Lise Clément, Ottawa, Canada, 1996 , p11.

[633]حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص114.

[634] Dorrit Cohn, La transparence intérieur, Modes de représentation de la vie, Traduction française, éd Seule, Paris, 1981.

[635]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مصدر سابق، ص37.

[636]المصدر نفسه، ص37.

السارد تحليل مجموعة من الدوافع عبر الوساطة السردية التي تمكنه من تفسير الحركات، والكلمات، والإماءات الصامتة التي تقوم بها الشخصيات، فالمحكي النفسي يمتلك فعالية كبيرة في تشخيص الأعماق النفسية، خاصة عندما يتعلق الأمر بمحكي الأنشطة النفسية غير اللفظية[637]، فعبر السارد عن ما تشعر به هنا حين قال «جاءت فاطمة الشابة العانس التي كانت كلما ولدت امرأة تتحسر على بويضاتها»[638]، فأصل الخطوة بلا شك تتطلع إلى المحكي النفسي Psycho récit المسمى خطاب السارد بصيغة مباشرة عن الحياة الداخلية للشخصية.[639]

تعرض القصة شكلا من أشكال الحرمان الذي لم تستطع الشخصية البوح به علنا، فحين وجدت "فاطمة" نفسها مضطرة لتنقد الطفلة ـ لأن ولادتها كانت عسيرة ـ رغم بغضها للبنات الصغيرات اللائي ينجبن في سن مبكرة لم تتخلف عن مد يد المساعدة، ورق قلبها حين رأتها تتألم وهي على وشك الولادة، «رقت لها قلوب كل الطاقم الطبي بالمستشفى، حتى فاطمة الحانقة على فتيات اليوم والوضع، سارعت بإمساك يدها للتخفيف عنها ومساعدتها للتخلص من حملها الثقيل.»[640]

تحرك إحساس "فاطمة" ثانية رغم قسوتها وحنقها الدائم على الفتيات الصغيرات، وذلك حين فقدت الطفلة ابنتها التي أنجبتها بعد عناء حيث كانت تحتضنها بقوة خوفا من أن يأخذونها منها، ويعطونها للمرأة الثرية التي أرادت تبنيها لأنها علمت ظروف حمل الطفلة، اختنقت الطفلة في حضن أمها فصارت الأم تصرخ بهستيرية من وقع الصدمة عليها، فتحول صراخها إلى نوبة من الضحك، «أبكت كل الطاقم الطبي.. وكانت فاطمة أكثرهم بكاء وحرقة، كانت تبكي خيبتها وطفلة لطالما تمنتها.. تبكي من ظلم الحياة لها بدون رقيب ولا حسيب.. »[641]

---

[637]حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق، ص149.
[638]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مرجع سابق، ص49.
[639] Dorrit Cohn, La transparence intérieur, Ipid , pp 37-74.
[640]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مصدر سابق، ص38.
[641]المصدر نفسه، ص50.

ينقل لنا السارد كل ما تبرزه الأنشطة النفسية الداخلية، من خلال استعمال ضمير الغائب، وهو ما يمكن من النفاذ إلى العمق كأنه مشارك في الأحداث الدائرة بين الطرفين، فيصبح العالم الداخلي للشخصية أكثر شفافية ووضوحا أمام السارد، فحين عودة فاطمة من المستشفى عند انتهائها من عملها الشاق، حيث كان يومها متعبا، ونهايته ممتلئة بالدموع إذ اعترض سبيلها مجموعة من السكارى أرادوا التحرش بها، «ولك أن تتصور الحالة النفسية لفاطمة بعد أن أنهت ورديتها وكفكفت دموعها.. (سيرو بحالكم، آش بغيتو مني؟؟ عوك عوك أعباد الله) صرخت بأعلى صوتها وهي تقاوم المتحرشين بها، وعاشت للحظة خوفا ورعبا رهيبا..»[642]

أدى ضمير الغائب وظيفته بيسر، فعبر السارد خلاله عن الدواخل حين قال عن الشخصية كل ما يمكن أن تشعر به، «فمجرد فكرة احتمال اغتصابها، أفقدها صوابها، وصرخت بأعلى صوتها، لم تنتبه للسكين، فضلت الموت جسديا على أن تموت روحها»[643]، وقد «تعود أهمية المحكي النفسي هنا إلى أنه يستطيع أن يمنح تعبيرا فعالا لحياة داخلية بقيت دون أن تصاغ صوغا لفظيا، اعتمادا على سارد نافذ البصيرة شديد الملاحظة يصوغ ما "تعرفه" الشخصية وتعجز عن التعبير عنه.»[644]

تصور القاصة محكيها النفسي عبر شخصيتها الرئيسية، «لحظة توقف فيها الزمن ليرى ما يخبئه لها القدر، هل يصدمها أم يصد الاعتداء عنها...؟ أسندها العربي وهي لا تقوى على الوقوف»[645]، فقد قام بمساعدة فاطمة العربي حارس السيارات الذي كان متوجها إلى الحانة بعد انتهائه من عمله، ليقابل كأسه المحبوبة، «سمع العربي الصراخ، أخذ هراوته الكبيرة، وتوجه نحو الصوت المستغيث. وفي الركن المظلم، رأى فاطمة ترتجف كالدجاجة أمام ثعالب، تستعد لنهشها، هجم على المعتدين بكل شراسة، ففروا هربا، تاركين فاطمة في حالة يرثى لها.»[646]

---

[642] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مصدر سابق، ص50.
[643] المصدر نفسه، ص50.
[644] حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص116.
[645] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مصدر سابق، ص51.
[646] المصدر نفسه، ص51.

يظل التردد في تقبل الأنا يراود الشخصية القصصية مما يجعلها تنسج حوارات دائرة بينها وبين نفسها، وكل هذا يخلق حالة من الارتباك، وهو الشيء المبهم الذي يغور في العمق ليحاول السارد أن يوصله بأفكار متعددة رائجة داخل المجتمع، «جاءت فاطمة الشابة العانس التي كانت كلما ولدت امرأة تتحسر على بويضاتها. ربما لو كانت في ظروف مغايرة وفي بلد آخر، ربما اختارت أن تلد ابنا أو بنتا تؤنسها وتفجر فيها مشاعر الأمومة الموؤودة داخلها.. »[647]

إن الأمر يتعلق ب«أنشطة حركية جسدية لا شعورية تعكس الداخل أكثر مما تعكس الخارج، لا تستطيع الشخصية التعبير عنها، وتحتاج إلى وساطة سردية، وبواسطة المحكي النفسي، يتمكن السارد من التغلغل إلى منطقة ملتبسة غامضة مجهولة يجتمع فيها الجسدي و النفسي، الخارجي و الداخلي يستحيل أن تعبر عنها الشخصية بتعبير لفظي مباشر»[648]، الشيء الذي يضطرها للتعبير عنه عبر لسان سارد عن طريق شخصية قصصية «آه كم تمنيت أن أزيد من وزني، ربما أصبح أجمل، جربت كل الوصفات وكل الأدوية، لكن دون جدوى. مازالت عيوني غائرة. ولوني باهت. وجهي شاحب ونحيف، ما زلت بدون أرداف أو صدر" تحسرت فاطمة على نفسها.." »[649]

يظهر العطب النفسي الذي تعاني منه الشخصية من خلال أحاديثها، وحركاتها، وأفعالها، إذ «نظرت فاطمة إلى الطفلة بتمعن وشيء من الحسد»[650]، و «للحظة حقدت عليها، لعنت بنات اليوم المتاحات لكن من هب ودب»[651] ثم «تحسرت فاطمة على نفسها»[652]، فنجد هذا المحكي «يؤدي دورا في رسم الشخصيات التي تحتاج إلى وساطة في شكل تحليل متقطع للدوافع السرية التي تفسر حركات وكلمات ومشاعر الشخصية. هنا

---

[647]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مصدر سابق، ص49.
[648]حسن المودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص116.
[649]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام موؤودة، مصدر سابق، ص38.
[650]المصدر نفسه، ص37.
[651]المصدر نفسه، ص37.
[652]المصدر نفسه، ص 38.

لا يعتبر الخارج مستقلا عن الداخل، قدر ما يسعى إلى تشخيص التوتر و التعارض القائم بينهما.»[653]

[653]عبد الكريم العامري، وظيفة المحكي النفسي في كائن الفردوس في لاوعي النص، شبكة النبأ المعلوماتية، www .annabaa.org

3ـالحلم في قصة "وليمة لأعشاب الحلم".

يعد الحلم نشاطا نفسيا يمكن من إيهام النفس بتحقيق رغبة مكبوتة، وذلك باعتباره أداة رمزية، فإن «الأحلام وظيفتها تحقيق الشهوات والرغبات»[654] بصيغة غير مباشرة، وهو الشيء الذي ستستثمره "خديجة" لتحقق مبتغاها بتحقيق أشياء مرغوب فيها، فهي التي تعمل في ملهى ليلي بعد أن لفظتها الحياة حين مات زوجها الذي كان يجمع الطحالب من البحر، وهو المعيل الوحيد لأسرتها، فقررت حينها التوجه لمدينة الدار البيضاء بحثا عن عمل توفر به قوت يومها، وتعيل به أسرتها المكونة من أمها العجوز وابنها الصغير عماد ذو الأربع سنوات، «إنه إدريس، لقد تعرض لحالة إغماء وفقدان للوعي في المياه الضحلة، وقد نقلته سيارة الإسعاف للمستشفى. قفزت المسكينة من مكانها حتى كاد رأس ابنها أن يرتطم بالأرض، تلقفته أمها، وطارت هي بدون منديل ولا جلابة. حافية تجري، وبوشعيب يتبعها حاملا شبشبها وما تستر به نفسها "البقاء لله".»[655]

التقت "خديجة" بالشيخة البيضاوية في عرس ابنة جارتها، فأعجبت بصوتها، واقترحت عليها الذهاب للدار البيضاء للعمل شيخة بعيدا عن عالم الغوص والبحر اللذان يذكرانها بزوجها، فكانت تحلم خديجة كثيرا، وقد اختزل حلمها في أن تصبح رائدة فن العيطة، وهذا حلم يمكنه أن يتحقق إذا عملت من أجله، لكن واقعها حال دون ذلك، «كانت تحلم بإعادة مجد فن العيطة وإعادة الاعتبار لفن الشيخات العريق، لكن عشاقها لم يكونوا أكثر من سكارى، غايتهم من فنها، تهييج مكبوتاتهم وتحرير كلماتهم البديئة وسط دخان كثيف من البذاءة والقبح..»[656]

غابت "خديجة" عن وعيها، وذلك حين اتخذت من المسكرات ملاذا تتخلص بها من معاناتها وآهاتها، فسافرت لحلم ترجوه وتأمله، حلم كاد أن يصبح وهما لكن سرعان ما أعادها حمو بندائه، ف«بدا لها كل الحضور يبتسم لها إعجابا وزلفى. كانت حينها قد

---

[654]سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، مرجع سابق، ص62,
[655]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مصدر سابق، ص29.
[656]المصدر نفسه، ص30.

عرجت إلى السماء السابعة، وغابت في ملكوت الحلم حتى ناداها حمو قائلا "حادة تناديك"... »[657]

لم تتخلف خديجة يوما عن الحلم بالرقي بالفن، وجعله نبراسا فوق الرؤوس لأنها استقته من الرواد الأوائل، وجعلته بحّتها وصوتها الندي أكثر جمالا، لكن خيالها لم يفارقه الماضي بأحزانه رغم ابتعادها عن المدينة التي شهدت مآسيها، «أخرجت خديجة من دولابها تكشيطاتها الثلاث نفضت عنها غبار النسيان، وقع اختيارها على التكشيطة الوردية، لون انشرح له حلمها في إحياء مجد فن العيطة. أحست بضيق، هل هو الخوف من الغوص في مجهول لا تعرف عاقبته. قد تكون مياهه ضحلة، وقد تفقد الوعي، وتفقد روحها معه؟ أم هو صدرها ازداد حجما بعد الحمل والرضاعة فضاق به المكان؟ »[658]

أدمنت الكحول والقنب الهندي لتتناسى واقعها الذي تعيشه كل ليلة بين السكارى، والكلمات البديئة التي تسمعها منهم، «لم يكن لها بد من احتساء كاسات الروج، الويسكي، فودكا، كونياك... أقبلت عليها بشراهة، تبغي المزيد والمزيد عسى أن تفقد ذاكرتها وتنسيها اسمها ومسمياتها. حتى صدرها تمرد عليها عندما صعدت للمنصة أول مرة مرتبكة، كسر نهداها سجنهما وحلا عقد التكشيطة المزركشة وأطلا بهامتهما يلقيان تحية لطالما انتظراها..»[659]

يستمد الحلم مادته من أشياء تبقى عالقة في الذاكرة أثناء الاستيقاظ، لدى نجد أن الحلم يتم أشياء ابتدأت أثناء اليقظة، كان الرايس "حمو" هو أول من قدم ل"خديجة" ما تدخلنه لعلها تحتمي به من نظرات من حولها، وتنسى به ماضيها، وهو الذي سبقها للعمل في الملهى الليلي، وكله أمل لتحقيق حلمه في جمع المال ثم العودة لأهله مثقلا بما يسد الرمق، «اقترب منها الرايس حمو، رجل خمسيني، تكاد رأسه تخلو من الشيب... كان أحسن من

[657] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مصدر سابق، ص34.
[658] المصدر نفسه، ص31.
[659] المصدر نفسه، ص30.

يضرب البندير... فنزح إلى الدار البيضاء يرتجي حلما وخبزا بعدما ترك من حيث أتى أفواها مفتوحة تنتظر... »[660]

كان المتفرجون على "خديجة" وهي تغني، وتلعب بصدرها، ومؤخرتها يحلمون بالسعادة الأبدية التي تصورها لهم مخموراتهم، ودخانهم الكثيف، «وهي تسبح في دخان السجائر ولفافات الجوانات والسبسي وكؤوس الروج، تراءت لها وليمة الأعشاب، أصنافها طحالب وقنب، حياة وموت، موت وحياة.. والضيوف بؤساء، منهم من حضر دون دعوة، يحلمون بحياة باتت مستحيلة... »[661] فإن الأحلام تعتبر البديل الذي يلجأ إليه الإنسان عندما يفوت مرحلة اللعب الخيالي، وصاحب الأحلام يعمل دائما على إخفاء أحلامه عن الآخرين لأنه يشعر بالخجل والعار حين يكشف خبيئة نفسه، وأخص ما يلتصق بها.[662]

لكل حلمه الذي يمني النفس بتحقيقه، ولما كان حلم "خديجة" متمثل في الرقي بفنها كان حلم السكارى الفوز بجسدها ولمسه، «كانت لمدة عامين، بعد موت زوجها حبيسة ذكرياتها وماضيها، تعيش بثلاث كزولة مناخا سيبيريا، صقيعا وثلجا، حتى تجمدت عواطفها، وأهملت أنوثتها وأصبحت نادرا ما تنظر في المرآة. وها هي الآن محط أنظار الرجال، يلتهمونها بعيونهم ويحلمون بمضاجعتها»[663]، فإخماد رغبة خديجة الجنسية لم يكن دافعا ليجعل السكارى ينشغلون عن الحلم بها ذلك لأنها كانت كل ما يشغلهم بجسدها المكتنز وصدرها الوافر.

رأت الشخصية النساء في آخر الليل عند عودتها من الملهى الليلي بحالتهم التي يرثى لها، وذلك حين أصبح وجههن بشعا، وقد اختلطت فيه المساحيق، وهن سكارى لا يقدرن على المشي إذ وجدت نفسها تتساءل عن مصير النسوة اللائي يجدن أنفسهن في عجز عن تقبل واقعهن، «فهل هناك أقبح من وجه امرأة خانتها مرآتها فلم تصحح عيوبها؟ »[664] وهو

---

[660]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مصدر سابق، ص31.
[661]المصدر نفسه، ص33، 34.
[662]محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مرجع سابق، ص164..
[663]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مصدر سابق، ص34.
[664]المصدر نفسه، ص23.

سؤال ضمني يختزل كل ما تشعر به، وصورتهن تختزل ما تبدو عليه صورتها كل ليلة حين عودتها من الملهى الليلي.

تريد "خديجة" أن تغيب في حلمها فتتراءى لها أشياء عديدة لا تكاد تبتعد عن ماضيها، «سقطت دمعة من عينها وهي ترى نفسها محرومة كل ليلة من النوم في حضن ابنها الغالي. أحكمت إقفال ستائر غرفتها وألقت على سريرها البارد جسدا منهكا ومتعبا من الشرب والرقص والهم. لم تستطع النوم بتلقائية وعفوية طبيعية، وككل ليلة عادت بذاكرتها إلى أيام الزمن الجميل، وحياتها السعيدة مع حبيبها وزوجها إدريس»[665]، نجد شدة ذاكرة الحلم قائمة في أحلام اليقظة إذ تحاول ما أمكن أن تحافظ على وظيفتها الأساسية التي هي التذكر.

يوصلها من عملها شاب اسمه "حميد" يعود بها كل ليلة من الملهى الليلي بتاكسي يعمل فيه، كان يحكي لها عن قياد فن العيطة، ومساهمتهم في المقاومة إبان الاستعمار، وكيف كانوا ينشرون الأغاني الوطنية، ويساهمون في محاربة المستعمر، كما حكى لها عن تاريخ الشيخات العريق، ومساهمتهن أيضا في استقلال البلد، «لأول مرة أحست أنها ليست منبوذة ومجرد منتوج مثير لتهييج الغرائز المكبوتة عند ضعاف النفوس، والسكارى الذين ينصب اهتمامهم على لعبها بمؤخرتها ولا يعيرون بالا لكلماتها.. لم تفترق عنه بعد ذلك أو تركب مع سائق غيره، يأتي لاصطحابها لعملها وينتظرها عند انتهائها. أخ لم تلده أمها، برفقته تحس بالأمان والاحترام.»[666]

يحكي لها الشاب كل ليلة وهو يوصلها عن معاناته، وهو العاطل الذي حصل على شهادة الإجازة في الفيزياء، فكان كل حلمه الالتحاق بسلك التدريس، حلم من الممكن أن يمارسه كل من حصل على شواهد عليا، لكنه حلم أبى أن يتحقق، فبعد أن فقد الأمل في تحقيقه له حصل على رخصة سياقة التاكسي ليصبح السائق الذي يرافقها كل ليلة عند

[665] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مصدر سابق، ص27.
[666] المصدر نفسه، ص27.

ذهابها وإيابها من العمل، «استفقت ذات يوم من حلم التحاقي بسلك التعليم بعد أن أقفلت مراكز التكوين في وجه جيلنا.»[667]

كانت ترى في عين "حميد" الشاب الحالم، والمنقذ في أواخر الليل، والوفي لها ولفنها، وكانت ترى في عينيه العاشق الصامت، وهو ما جعل أحاسيسها تحيا بعد أن أماتها القدر القاسي، والواقع المحزن، واستيقظت مشاعرها حين «فكرت لبرهة في الرجل المبتسم لها دوما، الاستثناء، الخجول الحالم الذي ينط العشق من عينيه كأرنب شتوي... وقبل أن تغلق باب التاكسي أحست بجسدها المدور ينتفض مثلما لم يفعل من قبل... خطت الخطوات التي تفصلها عن باب بيتها وكأنها ترتدي فستانها الوردي وترقص له... »[668] ف«إن الانطباعات التي بقيت كامنة في أعماق اللاشعور، وكأنما هي ذكريات مكبوتة، قد تعود إلى الظهور على سطح الشعور لكي تولد ما يمكن أن نسميه (حلم الحب) وهنا تكون آليات الحب على النقيض من آليات الحلم.»[669]

[667]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، مصدر سابق، ص24.
[668]المصدر نفسه، ص35.
[669]زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مرجع سابق، ص205.

4ـحلم اليقظة في قصة "الفردوس المفقود".

انطلقت شخصيات هذه القصة من حلم اليقظة وانتهت إليه حيث تعددت أحلام شخوصها، فكان الأمل في التغيير ونيل الضفة الأخرى مشتركا بينهم، كما تشاركت شخصياتها في الحلم بالسعادة المفتقدة وكسب الثراء، فإن «لأحلام اليقظة من الأهمية ما للتخيل ولعب الأطفال على النمو العقلي، وبعد أن يصل النمو العقلي إلى مستوى البلوغ»[670] تظهر وتساهم في بناء شخصية الحالم، وإعطائه نفسا جديدا لكي يحققها بكل ما أوتي من قوة، وهو الشيء الذي نراه في هذه القصة حيث يطمح الجميع إلى تحقيق حلمه في تغيير حياته، ومستوى معيشته.

يعتبر حلم اليقظة في هذه القصة حلما للجماعة، فهو نقل لمعاناة مجموعة بشرية من طبقة معينة، كما أنه يسوق لطبيعة بشرية تتمثل في الطموح لتغيير الواقع المعاش، ويعد «حلم اليقظة إخراج حكائي فعلي لنواة استهاميه لا واعية، فهو يتقدم في شكل سيناريو ينطلق من جملة بسيطة تتجسد فيها الذات في علاقة دينامية مع مختلف الأشياء التي تتوجه إليها رغبتها»[671]، وإن عودة ظهور الحلم في عالم اليقظة أطلق عليه "Allendy" اسم الرغبة في إعادة تركيب موقف أصلي[672]، أي إعادة الأشياء الموجودة والمرجوة التي نسعى إلى تحقيقها.

يتعرض الشخص للخيبة والهزيمة في حياته اليومية أو الفشل في الوصول إلى طموحه، وهذا يؤدي به إلى الرغبة في تحقيق أهدافه عبر وسائل أخرى ضمنها أحلام اليقظة لأن خلالها يفسح المجال للخيال لكي يعيش الحلم والطموح بكل حرية، و«يرى كلينجر أن أحلام اليقظة انعكاس للهموم والأمور الجارية للأفراد، أي أن أحلام اليقظة تعكس الأنشطة والمصالح التي تعري مجرى حياة الفرد»[673]، وفي هذه القصة كانت الشخصيات تحكي عن

---

[670] عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، س1987، ص78.
[671] جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، مرجع سابق، ص41.
[672] زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مرجع سابق، ص206.
[673] عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، مرجع سابق، ص78.

حلمها وهمومها بعفوية دون أن يحصل لها الخجل من بساطة أمنياتها التي يمكن أن تتحقق بكل يسر في البلدان الأخرى.

يجد الفرد في أحلام اليقظة وسيلة لإشباع دوافعه التي لم تحقق في الواقع، فقد تعددت أغراض الأحلام النهارية بين اكتساب رجل يستند عليه، والظفر بطفل من رحم أنثى، والفوز بعشق من رجل شهم، والحلم بسعادة أبدية لا يستثنيها القدر، «كانت فاطمة تنظر إليه بإعجاب... (هل يبتسم لها القدر ويحيي فيها العربي حلمها بالسعادة والأمومة، أصبح بطلها وفارسها).»[674]

يشكل حلم اليقظة معاناة يمر منها كل من يتخذه وسيلة لتحقيق أمله، فيبدأ إعمال الذهن في تحقيق رغبات مكبوتة، لكن سرعان ما يتمزق هذا الحلم، «سواد هذا المركب الذي استوى مستقيما يتمزق الموج مثلما تمزقت أحلام هذه الأقدام المبللة...»[675] إذ صار البحر وسيلة لتحقيق أحلام وردية، وكان هناك إصرار على تحقيق هذا الحلم في الواقع بعد الوصول إلى أن بدأت تتلاطم أمواجه وكادت تغرق الحالمين على متن القارب وسطه «حيث اليم الهائج العاثر الهادر العابث بحلم شرنقته الضفتان»[676]، فإن أحلام اليقظة تصبح مهربا جميلا للتخلص من متاعب الحياة وتحقيق الأماني، كما لها علاقة وطيدة بالأشياء المختزنة في الذاكرة.[677]

نرى أحلاما مجتمعية بسيطة تعيشها طبقة كادحة لا تستطيع توفير قوت يومها، «لم تشتر لابنها علي مسدسه الذي يحلم به ليدافع عنها ويقتل الأشرار، حلمه أن يصبح شرطيا»[678] كما يقابلنا حلم آخر بمكانة اجتماعية محترمة ينتج عنها قيمة مفقودة بسبب الفقر، «كان يحلم بالعدالة وأن يصبح محاميا يشار له بالبنان»[679]، وآخر بعد أن كان حلمه الحقيقي أن يصبح لاعبا، «انكسرت رجله وانكسر حلمه ولم يتبق له سوى الغرق في

674زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، الفردوس المفقود، مصدر سابق، ص75.
675المصدر نفسه، ص77.
676المصدر نفسه.
677شيفر وملمان، سيكولوجية الطفولة والمراهقة، مشكلاتها وأسبابها وطرق حلها، ت سعيد حسني عزة، دار الثقافة، ط1، 2006، ص40.
678زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، ألفردوس المفقود، مصدر سابق، ص80.
679المصدر نفسه، ص81.

الكحول»[680]، وهنا أراد الانتقال من الحلم بالواقع إلى حلم أدى إلى تغييب العقل، ومنعه عن أداء وظيفته.

أصبح الفوز بالحق من طرف الفقراء حلما يسعون إليه جميعهم، وذلك باعتبار كثرة الظلم الذي يمارسه ذوو النفوذ على من هم أقل شأنا منهم، لهذا «كان رشيد يحلم بالعدالة وبإنصاف والده سيعوضه عن تعبه ويشفيه من حسرته وألمه»[681]، كما نجد الحلم بتحقيق الرغبة حاضرا رغم كونه مستحيلا في هذه الظروف، وحينها «كانت تحلم بفؤاد، وحضن فؤاد وقبلة فؤاد، وهمسات فؤاد ..»[682] التي يمكنها أن تراه إذا عبرت إلى الضفة الأخرى، ف «في أحلام اليقظة يستسلم الفرد لتخييلات يرى فيها نفسه وهو يحقق آماله ويشبع دوافعه، ويتخطى العقبات التي تحول دون ذلك.»[683]

يعد الحلم تخطيطا واقعيا لرغبات الفرد، وأهدافه، ف «كل الأسوياء يحلمون وهم في حالة يقظة، وتمنح أحلام اليقظة الإشباع وتعوض الفشل والحرمان الذي يصيب الفرد من البيئة الخارجية التي يعيش فيها، وتمهد لأعمال نافعة عن طريق تحقيق الطموح والخيال الذي جرفه وهو يقظ»[684] ، وفي هذه الأثناء يظل الخوف قائما في حلم الحالمين لا يكاد يساعد على تحقيق الرغبة، وهو ما جعل الكل يترقب حدوث معجزة العبور بسلام، فهناك «خوف من ضياع حلمهم ونقودهم...نظراتهم كانت تائهة، انطفأ فيها بريق الحلم تاركا للخوف مكانه.»[685]

تعتبر أحلام اليقظة أحلاما نهارية يقوم بها الفرد أثناء استيقاظه حيث يسبح في عالمه الداخلي، وهو يخطط بواقعية لمستقبل يرجوه، ونرى في هذه القصة أن جميع الحالمين يجرون وراء حلم واحد وأوحد هو العبور للضفة الأخرى لكسب المال وتحقيق الثراء

680زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، ألفردوس المفقود، مصدر سابق، ص74.
681المصدر نفسه، ص82.
682المصدر نفسه، ص83.
683فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص181.
684عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، مرجع سابق، ص78- 79.
685زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، ألفردوس المفقود، مصدر سابق، ص78.

تاركين وراءهم كل أحلامهم السابقة التي لازالت تحتفظ بها الذاكرة، «أي قرار متهور هذا؟ ووراء أي حلم وردي نجري؟ إنه كابوس لا يريد أن ينتهي بعد»[686]

[686]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، ألفردوس المفقود، مصدر سابق، ص86.

المبحث الثالث: العقد والانفصامات ودورها في تكوين الشخصية القصصية.

1ـالعصاب في قصة "اغتراب حلم".

يرى التحليل النفسي أن العصاب اضطرابات وظيفية أو هو علة نفسية المنشأ لا يوجد معها اضطراب جوهري في إدراك الفرد للواقع، كما يعد العصاب تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد أصوله من التاريخ الطفلي للفرد[687]، وحين نظرنا إلى قصة "اغتراب حلم" نجد الشخصية الرئيسية "طه" من خلال الأحداث التي مر بها وعاشها وسط أسرة محافظة، ومجتمع تقليدي قاس كان ضحية أفكاره وقيوده، وهو ما أوحى إلينا بالعصاب الذي تعيشه هذه الشخصية خلال تصرفاتها، فإن «العصاب إن جاز القول هو الصورة السالبة للانحراف.»[688]

ينشأ العصاب من عدم استطاعة تحقيق الرغبة في الشيء سواء أكان عاطفيا أم ماديا أم جنسيا، «إن العصاب أولا وقبل كل شيء علامة على أن الأنا قد فشلت في الوصول إلى التركيب والتكامل، وعلى أنها خلال محاولاتها للوصول إلى ذلك قد فقدت وحدتها بدرجة كبيرة»[689]، فالشخصية لم تجد بدا في أن تطرق كل الأبواب التي ستقودها للوصول إلى الهدف مباشرة، فبعد أن «تبخرت اقتراحاته وآماله وهو يدخنها لفائف من النسيان... لكن نفس ملف ترشيحه للوظيفة العمومية هو نفسه الذي جعل مكتب الهجرة بموريال يطلب وده.»[690]

راكم "طه" مجموعة من الشهادات في الاقتصاد، والخبرات في المجال الاقتصادي بينما ظل عاطلا في بلده يبحث عن وظيفة إلى أن تم قبوله بكندا للعمل بشركة خاصة للطيران، وذلك بسبب كفاءته وإمكانياته، فقد طلبه مكتب الهجرة بموريال للعمل معه، «ظل لسنوات يمني النفس بالأمل، وتحقيق ذاته التي بدأت تتلاشى في متاهات الإحباط وهو ينتظر معانقة

687فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص279.

688سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، مرجع سابق، ص41.

689الأسس النفسية في الإبداع، شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص60.

690زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص53.

الوظيفة التي لطالما حلم بها، شهاداته الجامعية صدأت في درج مكتبه. لم تأت الوظيفة في البلد، لكن كندا كانت تطرق باب حلمه.»[691]

تعتبر الحياة الجنسية أساسا يقوم عليه الوهن العصبي لأن مرضى العصاب هم ضحايا الرغبة، فرغم كونه ظاهريا لا يحمل أي معنى يظل باطنيا يحمل دلالة جنسية متأزمة، «فأنا العصابي يهاب الدوافع الغريزية لخوفه من الأنا الأعلى، وإنما تحت ضغط هذا الأخير يحرك الأنا آلياته الدفاعية»[692]، فقد أحس "طه" بالتغيير الكلي الذي وجده في كندا من احترام للمرأة التي كان ينظر إليها كسلعة رخيصة، وتعلم معهم قوانين وحقوق تحميها، «سنتان كانتا كافيتين كي يغتسل من أدران الفحولة المتخيلة والذكورة الفجة والتخلف، ويولد من جدي لقد تعود أن ينظر للمرأة كإنسان وليس كبضاعة في سوق»[693] كما اكتسب كيفية احترام الآخر كيفما كان نوعه، وهنا نجد صراعا نفسيا حادا بين كونه راغب في بممارسة السلوكيات الشاذة تجاه المرأة، والالتزام بالقوانين المفروضة عليه داخل البلد.

أحس "طه" بمعاناة المرأة التي عايشها في بلده منذ الطفولة، وذلك حين رأى البلدان الأخرى كيف تقدس المرأة وتحتفي بها، ليفهم أخيرا تجريم سوء تصرفاته التي كان يقوم بها تجاه نساء بلده عن طريق رموز مؤذية، فكان يتفحص تضاريسهن، ويتغزل بهن علنا معتبرا ذلك مما يزيد رجولته، «كان ينظر إلى المرأة يقرأ كل حروفها متمعنا دون خجل، فكم من مرة فاه بعبارات إعجاب لا تخلو من سوقية... كان يطلق للسانه العنان ولا يلجمه أبدا، سعيدا برجولته ووسامته. بكندا اختلف الوضع كان يجب عليه أن يقمع إحساسه، ويسكت نظراته»[694]، ف«إن من بين علل تكوين الأعراض في الأعصبة النفسية يعود الدور الهام إلى الغرائز الجزئية من نظير غريزة النظر والعرض لدى المتلصصين والاستعرائيين.»[695]

---

[691]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص53.
[692]أنا فرويد، الأنا وآليات الدفاع، مرجع سابق، ص381.
[693]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص55.
[694]المصدر نفسه، ص54.
[695]سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، مرجع سابق، ص42.

إن العصاب أساسه التعارض بين المتعة والواقع ف«المرء لا يغدو معصوبا إلا حين تفقد أناه القدرة على قمع ليبيدواه بطريقة أو بأخرى، وكلما كان الأنا أقوى، كان من الأسهل عليه أن يقوم بهذه المهمة، وكل وهن يطرأ على الأنا، مهما يكن سببه، يعقبه مفعول مماثل لذاك الذي ينشأ عن اشتطاط متطلبات الليبيدو، ويشق بالتالي الطريق إلى الإصابة العصابية»[696]، وهو ما نلحظه خلال ما تمر به الشخصية من صراع داخلي سببه العالم الجديد الذي اكتشفه داخل وسط مغاير في بلد غير بلده الأصلي بعادات وتقاليد مختلفة، وبدأ بمقارنتها بعالمه القديم أي بلده الأصلي، «كم من مرة دخل في شد وجذب ساخن مع أناه وهو يرى في نساء مغربه السحيق الزاهية. »[697]

التقى "طه" ب"جوانا" فتاة بمثابة العالم الآخر الذي سيفتح على كل تفاصيله، أصبحت علاقته معها وطيدة، وعرفته على كل الأماكن داخل موطنها، وعلى كل ما كان يجهله عن البلد من علاقات غرامية، وأسرية، فقد أدخلته وسط أسرتها باعتبارها نموذجا للعلاقات الأسرية التي توجد في كندا، ففي كل مرة نجده يضع مقارنة بين الأسرة بكندا وبين أسرته في المغرب، «عاش طه سنتين بعيدا عن وطنه، يستكشف عالما جديدا، يحلم أن يعيشه أهله هناك. نظر في عيني جوانا، وسافر بعيدا إلى حيث رافقها أول مرة إلى بيتها. نامت في حضنه حتى الصباح، لم يكن يستغرب كثيرا أنها لم تكن بكرا»[698] لأن له معرفة مسبقة عن التحرر الذي يعيشه الفتيات في تلك المجتمعات الغربية.

إن «التعبير الفني لا يختلف عن العصاب إلا في جانب واحد، هو أنه مقبول من طرف الهيئة الاجتماعية، في حين يكون العصاب حالة مرضية فردية. أما من جهة الوظيفة فكلاهما يهدف إلى تحرير الفرض من مكبوتاته القديمة»[699]، ومن الأشياء التي بقيت عالقة في ذهنه، فقد «تذكر كيف كان يستشيط غضبا من بهيجة لمجرد أنها تبادل أصدقاءه ابتساماتهم تأدبا. كان يرى في ذلك انتقاصا لرجولته. ولم تنل ثقته أبدا»[700]، فبدأ يتخلص

---

[696]سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، مرجع سابق، ص181.
[697]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص56.
[698]المصدر نفسه، ص59.
[699]حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، مرجع سابق، 11.
[700]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص61.

من عصابه بمجرد لقائه مع أنثى سلمت له كل المفاتيح بما فيها مفتاح جسدها لكي يتخلص من مكبوتاته بكل حرية ويسر، ودون أن يقابل طلبه بالرفض، ف«تعلم من جوانا أن المرأة كيان مستقل بشخصيته وليست مجرد اكسسوار أو ملك خاص به، يتصرف به كما يشاء. تعلم أنها إنسان يجب احترامه ومنحه الثقة الكاملة وهي أساس العلاقة، وإذا انتفت الثقة تنتهي العلاقة بكل احترام وتحذر.»[701]

عرف "طه" مع "جوانا" معاني الحب الذي يسود مجتمعهم، واستكشف معالمه ومعالمها إذ لم تتمنع عن مرافقته لأنه ليس أول المستكشفين لمعالم جسدها، إذ يعتبر الجنس في المجتمع الأوروبي حرية شخصية يمكن للجميع أن يتمتع بها، سواء كان ذكرا أم أنثى، عكس ما كان يواجهه من رفض في قبيلته لمجرد الحديث عنه، «لكن طه رغم حبه لها وتعلقه بها لم يستطع أن ينسلخ عن تقاليد القبيلة التي كانت تسكنه ولم يغفر لها أنه لم يكن الأول في اكتشاف معالمها. وعندما سألته عن مستقبل علاقتهما تخلى عنها بكل بساطة»[702]، ف«العصابي لا يستطيع حل صراعاته الشخصية، ولا الصراعات التي تنشأ نتيجة احتكاكه بالثقافة في بيئته. هذه التناقضات التي قد تتولد عن الاحتكاك بالبيئة هي الصراعات الثقافية التي يحاول العصابي الانتصار عليها كأن يعادي ويؤذي، وميول متناقضة لأن يسامح أو يغفر.»[703]

يعد «المعصوب شخصا موثق الرباط إلى فترة معينة من ماضيه، وهي الفترة التي لم يكن فيها ليبيدواه محروما من الإشباع، بل كان فيها هذا الشخص في حال من السعادة، وهو ينقب في ماضيه بحثا عن مثل تلك الفترة... على نحو ما ترسمها له ذاكرته أو تصورها له قرائن لاحقة»[704]، وهو الشيء الذي تذكره حين رأى العجوز جدة جوانا تعيش بعمارة خاصة بالمسنين، واستشعر حزنها، فتألم لحالها لأنها تعيش وحيدة ترى أبناءها فقط يوم عيد ميلاد المسيح حين تزورهم لتقدم لهم الهدايا، ف«رأى فيها جدته عائشة الصارمة الحنون

701زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص61.
702المصدر نفسه، ص60.
703فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، مرجع سابق، ص117.
704سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، مرجع سابق، ص156.

التي رغم تقدم سنها مازالت الآمر الناهي. تنخفض لها أجنحة الذل من الرحمة. ولا يستطيع أن يكسر كلمتها.»[705]

أصبح "طه" بعد ما عاشه، وعاينه في البلد الآخر رفقة "جوانا" التي تمثل الوجه الحقيقي للبلد الأوروبي "كندا" يدافع ضد سيطرة عمليات التفكير الأولية التي كان يتخيلها صائبة، إذ «أدرك أن حبه لجوانا كان مجرد وهم وانبهار بحضارة وبنظام ظنه مثاليا، فوجده بلا روح... ابتسم وهو يمني نفسه بحضن الوطن وحضن بهيجة. سيعود ويقدم لهما باقة ورد وقصيدة اعتذار.»[706]

[705] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص62.
[706] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، اغتراب حلم، مصدر سابق، ص62.

2ـالليبيدو في قصة "سيرة اليتم".

اقتصر مفهوم الليبيدو على الغرائز الجنسية وقد «ركز فرويد اهتمامه على الدوافع الجنسية خاصة على نزعة **الليبيدو**، وهي الطاقة الأساسية الغريزية والمسماة بالشبق، والرغبة الجنسية»[707]، و«"الليبيدو" في الأصل له كمية واحدة ثابتة. وفي الحب ينقسم إلى كميتين، إحداهما تظل متعلقة بالذات، والأخرى تتجه نحو المحبوب»[708]، وفي هذه القصة خيم الليبيدو باعتبار الرغبة كانت منصبة نحو الطفل البريء، كما كان فقدان الحب واضح في حياته، فيمكن اعتبار الطفل "سعيد" رمزا للطفولة الموؤودة، والخوف من المجهول، والحرمان من أبسط الحقوق، ومواجهة الشارع والتحرش في سن مبكرة، سن يحتاج فيه الطفل إلى الرعاية، والحنان، والعطف، والحب، «وقف الطفل سعيد وقد شاخ قبل أوانه، ينظر من زجاج المطعم، وفي يده علب مناديل وعلكة، وورقة خمسين درهما كان قد عثر عليها بين السيارات(...) كان سرواله متسخا، به ثقوب كبيرة وقميصه أضاع لونه (...) شعره منفوش لم يعرف المشط طريقا إليه منذ مدة، يغطيه غبار الطريق. كاد وجهه الجميل أن يختفي وراء هالة سوداء بفعل دخان السيارات والحافلات.»[709]

أصبح حلم الطفل أن يستلذ بطبق ساخن من مطعم فاخر، حين وقف يترقب من زجاج نافذته، وأراد الدخول إليه، فكان المنع من طرف حارس المطعم حليفه حيث قام بمحاصرته عند الباب، «نظر إلى قدميه وقد تسمرت في مكانها، تأبى التحرك، كانت خجولة من حذاء مهترئ، يطل أصبع يتيم منه يرغب في استنشاق الهواء بعد أن خنقته رائحة الحذاء. جر رجليه جرا وتوجه نحو الباب يبغي الدخول، اعترضه حارس المطعم، شاب مفتول العضلات قاسي النظرة»[710] ، و«كانت هناك جالسة في صمت، تأكل وعيونها ناعسة، ليلة طويلة وحفلة ماجنة كانت هي بطلتها، تلذذ على جسمها غريب عنها وعن البلد واستباح

---

[707]عماد عبد الرحيم الزغلول، علي فالح الهنداوي، مدخل إلى علم النفس، مرجع سابق، ص158.
[708]فارس كمال نظمي، الحب الرومنسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار أراس للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص88.
[709]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، سيرة اليتم، مرجع سابق، ص89.
[710]المصدر نفسه، ص89.

كل مكامنها. تأكل بسرعة، تريد أن تعود لشقتها الصغيرة التي تكتريها بإحدى عمارات المعاريف كي تغرق نفسها في الصابون.. قد تنظف.»[711]

أرادت الفتاة مساعدة الطفل لعله يلوذ اليوم بطبق شهي من أطباق المطعم بعد أن رأت ردة فعل الحارس تجاهه، وبعد أن صده وهو يحاول الدخول من الباب، «ترامى إلى سمعها صراخ الحارس، ورجاء الطفل البائس، وفجأة رأته.. رأت ابنها الذي تخلت عنه في ليلة باردة داخل المستشفى، لم تعرف له طريقا بعدها، فضيحتها التي حاولت درأها عن أعين الناس تراها أمامها، ربما يكون هو فلذة كبدها. قفزت من مكانها غير آبهة لا بحقيبتها ولا بتلفونها، مكتبها المتنقل..»[712]

يفيد الليبيدو معنى الشهوة باعتباره الطاقة الشبقية التي تتمثل فيها غريزة الحياة، فتستمر هذه الطاقة في أشياء مختلفة، إذ يحاول الطفل أن يستبعده عن حياته بهروبه من الآخرين، فإن «**الليبيدو** ينسحب من مصير الكبت بأن يتسامى من البداية إلى فضول، وبأن يدفع الدافع القوي للبحث. وهنا أيضا يصبح الكبت في كثير أو قليل قهريا وبديلا للنشاط الجنسي»[713]، فحين سئل الطفل عن خصوصيته بدأ يجيب بحياء لأنه لم يعتد أن يعامله شخص بلطف مثل جميلة، وذلك منذ أن ترك المنزل بسبب زوج أمه، «مع من تعيش؟ (أعيش وحدي أنام بالرصيف وتحت السيارات، عندما أهرب من المتحرشين بي) قال سعيد بصوت خافت خجول...»[714] وهنا نجد الليبيدو يتعرض للكبت من طرف الطفل حين يفر من الراغبين فيه.

يبدو «أن مفهوم الليبيدو يجعل منه قوة تتيح قياس السيرورات والتغييرات في مجال التهيج الجنسي»[715]، لكن الطفل أصبح يتجاوز ليبيدواه وهو في مرحلة حساسة، وذلك حين يتقمص زوج الأم دور السلطة العليا مركز الكراهية لدى الطفل، فكان الحرمان والتشرد أهون لديه من أن يمارس عليه رغباته المكبوتة، «كان يتعرض للإهانة والضرب اليومي،

711زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، سيرة اليتم، مصدر سابق، ص90.
712المصدر نفسه، نفس الصفحة.
713التحليل النفسي والفن، سيغموند فرويد، مرجع سابق، ص24.
714زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، سيرة اليتم، مصدر سابق، ص91.
715سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، مرجع سابق، ص90.

وكـان يتحمـل حتـى يبقـى قريبـا مـن أمـه، لكنـه يـوم حـاول التحـرش بـه واغتصـاب براءتـه وطفولته، وعندما صده طرده من بيت أبيه.. (لو لم يطردني لكنت ذهبت وحدي) أضاف سعي »[716]، ف «في الغالب تكون المحبة هي الصورة الواضحة للعلاقة بين الطفل وأبويه بينما تكون الكراهية المكبوتة تجد الطريق إلى التعبير عن نفسها عن طريق الإبدال، فكثيرا ما يختص الطفل بكراهيته الشديدة ـ فيما بعد ـ أناسا يشبهون الأب من حيث المنظر أو السلطة أو الوظيفة»[717]، وهنا تمثل الشبه في زوج الأم.

تعتبر الأم رمزا للعطاء دون مقابل، والحنان الدائم، وهي الشيء الذي جعل الطفل يستحمل كل الإهانات الممارسة عليه من طرف زوجها قبل محاولة اغتصابه حيث إن «الأم هي المركز الخارجي لعواطف الطفل، كما سبق أن ذكرنا لأنها الوسيط لإجابة رغباته الملحة، وعلى ذلك فحبه يرتكز كله نحوها في بادئ الأمر. و الحب يدعو إلى الاستئثار، وعلى ذلك فالطفل يريد أن يستأثر بأمه استئثارا تاما لا في وقت حاجته إليها المادية ـ الغداء وما إليه ـ بل في كل وقت»[718]، لكن ظروفه لم تسمح له أن يستفيد من احتياجاته منها، لأن هناك معاناة تجعل الطفل يواجه ما هو ممنوع - الليبيدو- ، ومن هنا تتفكك رغبته الملحة في أمه بواسطة تهديد زوج الأم.

يعد الطفل "سعيد" ضحية إهمال الأم، وأنانيتها إذ تخلت عنه بمجرد قرار من زوجها، فقد وعدته تلك التي انتشلته من أمام المطعم ـ إذ كانت بمثابة المنقذ بعد الضياع ـ بأن تحميه من المتحرشين به، وأن تغير هذا الواقع الذي يعيشه بإيجادها حلا لمعاناته، وضياعه، وتشرده، وأن تعتني به دائما، «لن تكون وحيدا بعد اليوم، انتظرني ليلا، قرب المكان، سأحضر لك معي ملابس جديدة ونأكل معا (لربما وجدت حلا لضياعك) وكانت ستضيف (لربما مساعدتك حل لضياعي..) »[719]، وقد «وضع فرويد فرضه عن (الليبيدو) فقال إنه الطاقة البيولوجية التي تظهر في الميول الجنسية، وهذه بدورها ليست سوى كميات من تلك الطاقة يمكن انتقالها من منطقة في الجسم إلى منطقة أخرى، وهي قابلة للتحول والظهور

716زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، سيرة اليتم، مصدر سابق، ص91.
717محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مرجع سابق، ص100.
718 المرجع نفسه، ص99.
719زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، سيرة اليتم، مصدر سابق، ص91.

والتجمع والتخلف، قبل أن ينصرف أغلبها ويندمج في كل واحدة ويسعى نحو هدف أو أهداف في الفرد نفسه أو خارجه.»[720]

عاد "سعيد" وكله أمل في أن تعود "جميلة"، ويعود معها الأمل الذي أعطته إياه بأن تكون السند والحضن الدافئ، وأنها لن تتركه بعد اليوم عرضة للاغتصاب، «في المساء، كان سعيد سعيدا وهو ينتظر جميلة، انتظرها لساعات حتى يئس، واشتكت كل ضلوعه. كانت هذه الليلة أكثر سوادا وظلاما... لم يكن يعلم أن جميلة نقلت للمستشفى، أصابها فجأة ألم الكلي حتى فقدت الوعي.. وهو ينتظر ويحلم بملابس جديدة وبمائدة مليئة بما لذ وطاب وبوجبة المطعم الشهي.»[721]

يئس الطفل من عودتها، فوجد نفسه وحيدا لا ملاذ له من الهروب من المتحرشين الذين يريدون امتصاص رحيق طفولته، «تمهلت سيارة سوداء. طويلة، من السيارات التي لا تراها إلا في الأفلام وصفحات المجلات، أطل رأس ضخم، يضع سيجارا بين شفتين مزرقتين. ابتسم ابتسامة صفراء، وقال (هل ترافقني...؟ سأنظفك وألبسك ثيابا جديدة وأطعمك) لم يهرب سعيد كما هي عادته، كلما اقترب منه متحرش. نظر في عينيه الضيقتين يكاد الفجور ينط منهما، وأجابه (كم ستعطيني من نقود؟؟...) ثم رمى علب المناديل والعلك على الأرض، وصعد إلى السيارة...»[722] استسلم لليبيدواه بعد أن فقد الأمل في حضن أم لم تنجبه، و«قد أدركنا في نهاية المطاف أن الأنا هو على الدوام المستودع الرئيسي لليبيدو وأنه نقطة انطلاق الليبيداوية الموضوعية.»[723]

لعل التجربة التي مر منها الطفل هي التي جعلته يستسلم في الأخير لليبيدواه، ويستجيب للدوافع الجنسية للآخرين بكامل رغبته، ف«الكثيرين من الأطفال وربما معظمهم أو على الأقل الموهوبين منهم، يمرون بفترة تبدأ من السنة الثالثة، فترة يمكن أن تحدد بأنها فترة

---

[720] سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، مرجع سابق، ص12.
[721] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، سيرة اليتم، مصدر سابق، ص92.
[722] المصدر نفسه.
[723] سيغموند فرويد محاضرات جديدة في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص122.

البحث الجنسي الطفلي. والفضول إلى الحد الذي تصل إليه معرفتنا لا يستيقظ تلقائيا عند الأطفال في هذه السن وإنما يظهر عند الانطباع بتجربة هامة.»[724]

[724]سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، مرجع سابق، ص22.

3ـالألم في قصة "أحلام لا تشيخ".

يعتبر الألم أساسا تقوم عليه قصة "أحلام لا تشيخ"، وذلك بسبب فقدان تحقيق الرغبة، والظفر بالحب الذي بات مستحيلا لأنه ينبع من طرف واحد دون علم الطرف الآخر، وهو ما يشترك فيه الأب "إدريس" وابنته "الزاهية"، فالألم الذي ولده الحب خيم على القصة حيث «يرتبط الألم أول ما يرتبط بالحب.. ارتباطا شرطيا قويا لا يمكن فكه أو زحزحته.. ارتباطا يظل داخل مخ الإنسان حتى موته.»[725]

إن الألم يجعل الشخص يستشعر اقتراب الآخر، فيقربه من وجدانه ليخفف عنه آلامه، ويساهم في إبرائه، ويحاول احتوائه بعواطفه، ويبرز له مدى اهتمامه به، «من هنا نستطيع أن نتصور أن أشد الآلام وأفظعها يحدث حينما يفقد الإنسان حبيبا عزيزا أو يكون هناك تهديد بفقدانه.. وهذا التهديد بالفقد قد يكون تهديدا حقيقيا أو وهميا.. أي يتوهم خاطئا أنه سيفقد من يحب..»[726] فنجد أن الإحساس بالفقد والابتعاد يوطد الألم ويرسخه داخل لاشعور الشخصيات.

يظهر أن الألم لذة لم يستطع الفرد تحقيقها، وهو طريقة مموهة للوصول إلى هذه اللذة رغبة في الحصول على المحبوب، وشوق للظفر بالمعشوق، فهذا الإحساس بالحب يعتبر إحساسا بالألم إذا اقتصر على المحب، ف"إدريس" العاشق ل"خديجة" التي كانت فقط تزاول مهنتها كشيخة، فتظهر كل ليلة في عرض الشيخات لتبادله نظرات ناعسة بجسم مشتعل لتظفر منه بدريهمات، وأوراق نقدية، وهو نفس ما تفعله مع غيره لتزكي حصتها من الليلة، لكنه «أدمنها حتى الألم وأصبح مواظبا على موعدها...»[727] فقد أغرم بها وبنظراتها وبرقصتها، لدرجة أنه يوما «تساءل: هل تقبل خديجة أن تتزوجه إن طلب منها ذلك؟»[728]

---

[725]د عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، توزيع الأهرام، القاهرة، مصر، 1986، ص27.
[726]المرجع نفسه، ص32.
[727]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام لا تشيخ، مصدر سابق، ص7.
[728]المصدر نفسه، ص8.

تظهر هذه الحالة الوجدانية التي يصاحبها الألم حين يرافق "إدريس" صديقه "حسن" إلى الملهى الليلي لكي يتناسى ما يشعر به من ألم وحزن، فيتخذ من الخمرة ملاذا يلجأ إليه لتغييب عقله، ونسيان همه، لكنه رغم ذلك يبقى الألم في لاشعوره مهيمنا، ولا يستطيع التخلص منه، ذلك لأنه يشاهد سبب ألمه أمامه تتمايل يمينا وشمالا بلباسها المثير الذي يظهر جزء من صندوقها الدافئ، ونظراتها المغرية له، «يجالس صديقه حسن، يشاركه حزنا وهما يتفرجان على عرض الشيخات.»[729]

يعد الألم ظاهرة حسية تصيب النفس، ولها عدة أبعاد تختلف حسب نفسية الشخص الذي يتكبده، «ولهذا فالألم هو خبرة نفسية.. تجربة سيكولوجية تشتمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه..»[730] و تعتبر الرغبة المكبوتة في لاشعور الأب عاملا أساسيا في تكوين شخصيته، وهي التي كانت سببا في آلامه ومعاناته، فالخوف أساس قامت عليه شخصيته أولا خوفه من زوجته، ثم خوفه أن يضيع وقاره أمام أمه، فخوفه من عشقه لخديجة، فالإحساس بالخوف نرى أنه يولد الألم أيضا، «استعاذ بالله من سحر خديجة الذي بات يسكنه، ربما يخبر أمه يوما، دون أن تعرف زوجته بمعاناته، قد تجد له فقيها يحرره من عشق يعذبه ويؤرقه...»[731]

تختار الذات المتألمة موضوعا آخر لكي تشتغل عليه، فبدل أن يركز الأب على موضوع ألمه استبدله بموضوع ألم ابنته، فهذه حيلة دفاعية للألم استطاع نقلها إلى علاقة أخرى، تخص الآخر، ففكر في كيفية تزويج ابنته من محبوبها بغية تجاوز ألمها الذي يعنيه لأن في تجاوزه خدمة لمصلحته، وتجاوزا لألمه، «فجأة لمعت فكرة في ذهن إدريس، أثلجت صدره، وتساءل ألا يكون إسماعيل مغرما بابنته زاهية، عريس ولد الناس سيأخذ باله من صحة الجميع ولن نقلق بعد ذلك...»[732]

---

[729] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام لا تشيخ، مصدر سابق، ص7.
[730] عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، توزيع الأهرام، القاهرة، مصر، 1986، ص26.
[731] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام لا تشيخ، مصدر سابقن .ص8.
[732] المصدر نفسه، ص9.

لعل رغبة الأب في تزويج ابنته لها هدف واحد هو تحقيق رغبته في الظفر بالحب الذي بات مستحيلا، أراد أن يحول إحساسه بالألم إلى أمل في تزويج ابنته من "إسماعيل"، لكنه سرعان ما شعر بالخيبة حين لم يقرأ شيئا في نظراته، وتولد عن تلك الخيبة إحساس باليأس، وإحياء للألم، لقد «كان الدكتور اسماعيل يتحدث بجدية، وإدريس يقرأ في نظراته، يبحث عن إشارة، عن ومضة يلمحها، تحقق ما يتمناه، أن تكون الزاهية من نصيب اسماعيل، ويجتمع بمعشوقته خديجة بعدها... وبخيبة أمل، لم يقرأ شيئا ولم يسجل شيئا...»[733]

حين يصعب تحقيق الرغبة المصاحبة للألم يستطيع الشخص الهروب من الواقع البئيس نحو عالم الخيال ليستبدل آلامه ومعاناته بواقع يحقق رغبته في الحصول على الآخر الممنوع منه، فبعيدا عن الأنظار، وبعيدا عن أمه، وزوجته، وابنته التي أراد التخلص منها بتزويجها لإفساح المجال لتحقيق مآربه، «تمدد على سريره البارد، وحلق بعيدا وهو ينظر للسقف حيث خديجة معشوقته، أغمض عينيه على طيفها، شعر بالدفء وهو يردد مع أم كلثوم ذكريات...»[734]، يعيد ذكريات رؤياها بتخيلها أمامه ليقطف شيئا من السعادة متجاوزا ألمه.

ننتقل من ألم الأب إلى ألم ابنته، والذي اتخذ لنفسه المسار ذاته ـ الرغبة في امتلاك المحبوب ـ فكان أساسه الفقد لأنه حب من طرف واحد يقابله عدم الاهتمام من طرف الآخر، الشوق والأمل يقابله الفتور واللامبالاة، «نظرت في عينيه تبحث عن حبيب غائب، حب مفقود، شوق دفين، لكنها لم تجد إلا الفراغ وبرودة اقشعرت لها أناملها، خمدت نارها ونظرت إليه بعتاب وهي تجيبه عن أسئلته المموهة...أحست بضياع، وقلبها يعتصر ألما»[735]، فهي لم تستطع البوح بما يختلج صدرها من ألم، لتظل منغلقة على إحساسها وآلامها.

---

[733] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام لا تشيخ، مصدر سابق، ص11.
[734] المصدر نفسه، ص7.
[735] المصدر نفسه، ص7.

تحطمت نفس "الزاهية" حين لم تجد من يبادلها نفس الإحساس، فكان عدم الاهتمام مما عمق الشعور السيء، وزاد من حدته ليولد الألم، «لمحت الزاهية اسماعيل، توجهت إليه متلهفة فاتحة صدر حنانها واشتياقها إليه، لم يكونا بمفردهما منذ مدة ليست بالقصيرة، حياها بفتور، وسألها عن جدها وطه... انتظرت أن يسأل عنها لم يفعل...»[736] فقوة الإحباط عكرت عليها صفوة الحياة. فإن «خبرة الألم هي خبرة المعاناة.. والمعاناة هي حالة نفسية.. اذن الألم هو خبرة نفسية..»[737]، وإن «الألم واللذة أمران نسبيان نتيجة لتفاعل بين النفس وما يحيط بها.»[738]

[736] زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، أحلام لا تشيخ، مصدر سابق، ص13.
[737] عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، توزيع الأهرام، القاهرة، مصر، 1986، ص15.
[738] روز غريب، حصاد الفكر العربي الحديث، مرجع سابق، ص386.

4ـ النرجسية في قصة "خريف العمر".

تعد النرجسية هي حب الذات، والأنانية المفرطة، والإصابة بالغرور، و«يعرف فرويد النرجسية بعد أن أرسى قواعد نظرية نرجسية للنوم، الفصام، توهم المرض، أنها تتمة ليبيدية للأنانية (غريزة الأنا)»[739] كما اشتق لفظ النرجسية Narcissism من اسم شخص (نرجس Narcissus)، إذ تروي الأسطورة الإغريقية القديمة أن هذا الشخص كان يتميز بمظهر جميل، وأثناء تجواله في أحد الأيام بالريف شاهد صورته المنعكسة على بحيرة هادئة في أحد الغابات، ووقع بجنون في حب نفسه المتمثلة في صورته، وملئ باليأس لأنه لم يستطع الوصول إلى المحبوب فقتل نفسه، ومن نقاط الدم القليلة التي سالت على الأرض بجوار الماء نمت زهرة عرفت بزهرة النرجس.[740]

استخدم "فرويد" "Freud" في بعض أبحاثه المبكرة مفهوم النرجسية لشرح ظواهر مختلفة مثل: حب الذات غير المحدود، كما ربط بين النرجسية، وتوليد الرغبة الجنسية، والجنسية الذاتية، وتوهم المرض، ودونية العضو، ومن الواضح أن فرويد نظر إلى النرجسية على أنها شذوذ وانحراف من جانب وضرر انتقالي لحب الذات من جانب آخر[741]، وفي هذه القصة تعاني الأم من نرجسية ابنها الذي يعاملها مثل الغرباء، وذلك حين أرادت رؤيته ذهبت إلى مدينة مراكش التي يسكن بها لكي يأخذها إلى بيته، فوصلت هناك واتصلت به ف«تفاجأ ثم طلب منها أن تنتظره حيث هي بساحة الفنا إلى أن ينتهي من عمله. حتى إنه لم يعطها عنوان بيته لتنتظره هناك»[742] ذلك لأنه لا يريد أن تزوره في بيته لكي لا تزعج زوجته وأطفاله باعتبارها شيئا غير مرغوب فيه.

التقت الأم ابنها النرجسي بعد انتظار طويل دام في الساحة، وكلها شوق لتحتضنه لأنها لم تره منذ مدة طويلة، لكنها «لم تجد إلا صدرا متحجرا وقلبا توقف عن النبض لأجلها»[743]، لأن حب الذات مثل السجن لأنه حب لازم مقفل فهو دائرة مغلقة لا يعرف

739بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، ت وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، س2000، ط1، ص30.
740عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، مرجع سابق، ص3.
741المرجع نفسه، ص3- 4.
742زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، خريف العمر، مصدر سابق، ص94.
743المصدر نفسه، ص97.

الخروج أو الاتجاه إلى الغير، بل هو تكرار مستمر وحتمية صارمة تجاه الذات[744]، أخذها ابنها إلى المقهى لكي لا تعمر طويلا وترافقه إلى منزله، فهي لا ترقى إلى مقامه ولن يستطيع مصاحبتها الآن.

تعتبر النرجسية اضطرابا يقع في الشخصية يجعلها تشعر بالتعالي، وأن ما تفعله الأفضل على وجه الإطلاق، فيعيش النرجسي في كون يملأ وجوده من ناحيتين: المادية وجنون العظمة على حد سواء[745]، وهذا التعالي ما نجده في ابن المرأة العجوز إذ تحكي عنه، وعن عمله، وتصرفاته الشحيحة ـ ماديا ومعنويا ـ التي يمارسها عليها، «حبيبي تخرج وتزوج وتوظف بعيدا عني مستشارا قانونيا في شركة دولية. لكني لم أعد أراه، يبعث لي أحيانا خمسمائة درهم لا تكفي حتى لشراء دواء الضغط والسكري وقطرات العين، ولولا تعاقدي لكنت لا أجد ما أسد به رمقي..»[746]

يؤدي الاستعلاء الذي يشعر به النرجسي إلى تبني آراء مثالية تجاه نفسه، ويغيبها عن الآخرين، ويقلل من شأنهم، «يحب النرجسي نفسه لأنه يحصل على لذة من ذاته ولأنه قوي كل القوة وفريد»[747]، ومكتف بذاته، ولا يريد كسب عطف الآخرين لأنه يستغلهم لمصلحته بطريقة بشعة، فحين اراد التخلص من أمه، والاستيلاء على منزلها أسقط عليها كل ما يشعر به من حب ذات وأنانية، «أنت كتبت البيت لي بيعا وشراء، لا تكوني أنانية وفكري في مصلحتي»[748]، انزعجت الأم لتفكير ابنها ولم تجد بدا في التعبير عما خالجها حينها، ف«هناك نطق عادل.. وكان كل شيء إلا عادلا معها، نطق بحكمه الإعدام رميت برصاصة العقوق في القلب. كان قاضيا والجلاد.»[749]

يجد النرجسي في تذميره لنفسية الطيبين لذة بفعله البغيض، ولو كان أقرب المقربين إليه، وإذ نجد الابن ترك أمه وذهب مع زوجته إلى أنسابه، ولم يعر اهتماما لنفسيتها رغم

744زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مرجع سابق، ص40.
745بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، مرجع سابق، ص30.
746زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، خريف العمر، مصدر سابق، ص96.
747بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، مرجع سابق، ص30.
748زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، خريف العمر، مصدر سابق، ص98.
749المصدر نفسه، ص98-99.

رغبتها في بقائه مع بعض التصرفات الجافة التي يبادلها إياها، تقول: «ذبحني بسكين الخروف وهو يغادر دون أن ينام في غرفته أو يتعشى معي...»[750] كما لم يكتف بهذا الفعل بل طردها من منزله حين أرادت البقاء معه، وذلك بطريقة حسبها ذكية لكن الأم أحست بذلك من نظراته، « "للأسف أمي أنا سأسافر الليلة في مهمة خارج البلاد، وأنت تعرفين زوجتي أصبحت أكثر عصبية بعد ولادة أنس، لا أحب المشاكل، ولا أريد أن تتعرضي لأي مضايقة" قال عادل وهو يواري نظراته عنها، يخاف أن تقرأ كذبه فيهما.»[751]

يهتم الأناني بنفسه، وبمصلحته، ونظرته مقتصرة على حاجاته الخاصة، وهناك كلمات كثيرة تستعمل لوصف الأنانية مثل: Egocentric أناني ، Narcisstique يحب نفسه[752]، وقد تعبت الأم في تربية ابنها حين طلقها الأب، فكانت الأم والأب في نفس الوقت تكدح وتشتغل من أجله، وتوفر له الضروريات والكماليات، وهذا ما جعل تربية الطفل تؤدي إلى تعظم في الأنا، فأصبح أكثر همه إرضاء نفسه على حساب تضحيات الآخر، «كان ينتقم من القدر فيها، وكأنه يعاقب أما تخلت عنه في أم احتضنته، ذنبها أحبته»[753]، وذنبها أيضا أنها ربته بتفضيله عنها، وإعطاءه فوق طاقتها دون أن تمل، ومنحه كل الأشياء التي يمكن أن يكد من أجلها ليجد نفسه في الأخير الأفضل والأمثل ويعتبرها الحلقة الأضعف التي يمكن أن يمارس عليها نرجسيته.

يبيح النرجسي لنفسه التقليل من شأن الآخرين كما يشعر بالعظمة وهو يمارس استغلاله وابتزازه، ومن بين صفات النرجسي حسب "كيرنبرج" عدم القدرة على الحب والتعاطف مع الآخرين، واستغلال الآخرين، وعدم الرحمة بهم، كما يحس بحسد شديد ومزمن، ودفاع ضد هذا الحسد[754] ومن تم حاول ترسيخ الفكرة القائلة بمرضه النفسي، فلوح بفكرة تبرز مدى أنانيته وحبه لنفسه، حين قال: «لقد قررت أن أبيع البيت، هو كبير عليك وأنت تعيشين فيه لوحدك، سأبحث لك عن غرفة مع أناس طيبين يؤنسونك، وأشتري بيتا كبيرا، تعرفين

750زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، خريف العمر، مصدر سابق، ص96.
751المصدر نفسه، ص98.
752شيفر وملمان، سيكولوجية الطفولة والمراهقة، مرجع سابق، ص68.
753المرجع نفسه، ص99.
754عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، مرجع سابق، 37.

مع ولدين، وأكيد العائلة تكبر، وإذا لم أشتر الآن وأزمة العقار لصالحي، لن أشتري أبدا ما أحلم به.»[755]

[755]زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، خريف العمر، مصدر سابق، ص98.

تركيب.

تنوعت المواضيع التي تناولتها المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" ولعل أهم ما يربط بينها هو أن جل عناوينها احتفظت بلفظة الحلم، فقد اتخذت القاصة من الحلم طريقا تسلك به ما كان مستعصيا عن التحقق، وصعب المنال، فكان الجزء المخفي في هذه النصوص أكثر من المعلن عنه لأنه يشمل جملا وإشارات استطعت التوصل إلى دلالاتها النفسية، والكشف عن معانيها العميقة باعتماد المنهج النفسي الذي ساهم في تعميق فهمها، وتحليل متنها.

تحتوي قصص المجموعة على الكثير من العقد التي تجلب المتلقي إلى دراستها، وتحليلها تحليلا نفسيا، لكنني حاولت أن أحدد المهيمنة في كل قصة على حدة من القصص التي اخترتها للدراسة، فتم استخراج العصاب الموجود في قصة "اغتراب حلم"، كذا اظهار الكيفية التي هيمن بها الليبيدو وكان له وقعا على الشخصية في قصة "سيرة يتم"، كذلك أثر الحلم في قصة "وليمة لأعشاب الحلم"، وما فعله حلم اليقظة في قصة "الفردوس المفقود"، كما قمت بتحليل أثر الحب والرغبة في قصة "أحلام الزاهية"، والألم الذي خيم على قصة "أحلام لا تشيخ"، بالإضافة إلى تحديد أثر المحكي النفسي في قصة "أحلام موؤودة"، ولم أتخلف عن استخراج النرجسية التي سادت في قصة "خريف العمر".

إن العنصر الخائف والخجول في جل قصص المجموعة هو عنصر المرأة، إذ تجعل القاصة المرأة عنصرا هشا يمكن استغلاله باعتبار ضعفها وهوانها، وباعتبارها الجنس الذي تمارس عليه كل أشكال الاستغلال من طرف المجتمع الذكوري، أي من طرف الرجل باعتباره سلطة عليا يمكنه أن يعبث بها كما يشاء ومتى يشاء، لتكون الضحية في معظم الأحداث التي قصتها علينا، كذلك تعتبر المرأة عاملا رئيسيا و أساسيا في سيرورة وتطور هذه الأحداث المحكية.

خاتمة.

يتجلى الهدف من الأطروحة في تطبيق آليات التحليل النفسي على القصة القصيرة باعتبارها متنا غنيا بالرموز والدلالات التي تستوجب استثماره، ومن أهم النتائج التي تم التوصل إليها يمكن إجمالها في الصفحات التالية:

عُرفت القصة القصيرة في كثير من الأحيان بالاعتماد على الترجمة، وكانت تختلف هذه التراجم من ناقد إلى آخر حسب ترجمته للمصطلح الذي عبر به، فصعوبة التدقيق المصطلحي جعلت النقاد والدارسين الذين حاولوا تعريفها يقعون في تيه، كذلك يشتمل هذا الجنس على خصائص متنوعة ومتعددة يصعب تجميعها في تعريف واحد.

اقتصر كل ناقد في تعريفه للقصة القصيرة على خاصية من خصائصها، كما اعترف جلهم بصعوبة تعريفها تعريفا دقيقا، وذلك باعتبار طبيعة الفن تختلف عن طبيعة العلم، فتنوعت التعاريف وتعددت، وكل واحد اعتمد على خاصية معينة، فمنهم من اعتمد على محدودية الكلمات، وقلة السطور، ومنهم من اعتمد على اللمحة الموجزة، والاقتصار على شخصية واحدة، ومنهم من جعلها تعبيرا عن الحياة، ومنهم من رآها أداة من أدوات الغزو النفسي.

ظهر الفن القصصي في المغرب أواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات من القرن العشرين، متأخرا مقارنة مع الأقطاب العربية الأخرى، فكانت أول محاولة لعبد الخالق الطريسي في قصة "فاطمة" ثم بعدها بدأت محاولات أخرى لمجموعة من الكتاب المغاربة الذين وجدو فيها جنسا أدبيا يمكن من نقل صورة المجتمع ومعاناته، ويعبر عن حياتهم الاجتماعية بما فيها.

ساعدت مجموعة من العوامل على ظهور القصة القصيرة، فكانت الترجمة عاملا أساسيا في انتشارها، إذ عمل الكتاب على نقلها من لغاتها الأصل إلى اللغة العربية، فتمكن المغاربة الذين ليس لهم دراية باللغة الأجنبية من قراءتها في لغتهم الأصل، كما ساهمت الصحافة في الرقي بهذا الجنس الأدبي حيث جعلت أعمدة الصحف مجالا لأقلام المغاربة وإنتاجاتهم، كما عملت المطبعة على توفير عدد من النصوص حيث نقلت مجموعة من

القصص، كما مكنت من الاطلاع على آداب وثقافات أمم أخرى، وساعدت على الاستفادة منها في الترقي بالأسلوب.

كانت القصة في بدايتها مجرد نقل عقيم لما كتبه الغرب، فقد كان الكتاب في الأول يقومون بإعادة القصة بترجمتها وتغيير أسماء شخصياتها، فتحولت بعد ذلك إلى وسيلة للتعبير عن الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد، وإبراز الهاجس الوطني والنضالي، فواكبت المراحل التاريخية التي مر منها المجتمع المغربي، وأصبحت أهم الآلات قدرة على تصوير تغييرات العصر، فصارت تعرض عبر أعمدة الصحف المختلفة والمجاميع القصصية المطبوعة.

شملت القصة عدة اتجاهات تنوعت وتعددت وفق الحاجة النفسية والاجتماعية والاقتصادية، وواكبت التغييرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية، فكان أول اتجاه ظهر هو الاتجاه "الاجتماعي التقليدي" في الأربعينيات من القرن العشرين، حيث تمسك بالمضامين الاجتماعية، وحرص على الأسلوب النمطي القديم الذي لا يتعدى مضمونه متناقضات الواقع الاجتماعي، وإبراز الفروقات الطبقية التي تسود المجتمع (الطبقة العاملة / الطبقة البرجوازية).

ظهر "الاتجاه الرومنسي" في الستينيات من القرن العشرين، واعتبرت هذه المرحلة مرحلة "البناء والتأسيس"، وهو اتجاه جديد يمتح تجاربه من العاطفة والحب، عمد أصحابه الهروب إلى الطبيعة بإضفاء المخيلة عليها، واعتبر أقل المذاهب عطاء حيث لم تظهر إلا مجموعة قليلة من القصص لأن الفترة لم يكن يناسبها ذلك النوع من القصص (فترة الاستعمار) بل كان تفكير المغاربة متجه نحو أوضاع الوطن.

عرف "الاتجاه الواقعي" بمضامينه النضالية، وقضايا الدفاع عن الوطن التي ميزت القصص إذ أضحت ظروف الاحتلال، والاستيطان دافعا قويا يحث على البحث عن فن يحمل رسالة هادفة، يتشبث بالجانب الوطني، ويركن إلى الموضوعية، و يبتعد عن الذاتية، فن يتماشى مع الظروف العصيبة، فعم الرفض للخلل الموجود في المجتمع، وتم الانطلاق

من الواقع المزري في كتابة القصص، فعمل هذا الاتجاه من أجل التحريض على المقاومة ضد الغزاة، وتقوية الحس النضالي.

برز "الاتجاه الرمزي" في السبعينيات من القرن العشرين فاهتم بالمشاعر المكبوتة، و إبراز العقد الباطنية بعيدا عن الواقع الخارجي، كما اهتم بالصور الرمزية والاشارات، فهو عرف ب"تيار الوعي" إذ ارتبط بمعطيات التحليل النفسي، واستثمر مصطلحاته في خدمته للتعبير عن لحظات شعورية، وعن خطوات التجربة العقلية، وتصوير الميل الباطني، كما عكس صورة الوعي الداخلي للقاص، وصراعاته النفسية، وأفكاره، ورموزه، وخياله، فاعتبر هذا الاتجاه ملاذا لتفجير اللحظات الشعورية، والطاقات الغريزية، كما أصبح منفذا يسرب الرغبات المكبوتة اللاواعية عبر الكتابة الرمزية التي يختلط فيها الواقع بالحلم والخيال.

تتجلى العلاقة التي بين القصة و باقي الأجناس الأدبية في ارتباطها الذي يتغير من جنس إلى آخر، فرغم اختلاف طريقة كتابة الشعر العمودية (العروض، الوزن، القوافي) عن شكل كتابة القصة (مقدمة، عرض، خاتمة) إلا أنه يجمع بينهما التلاحم العاطفي، والجمالي، والحس الفني، والإبداعي، والتعابير الصادقة، كذلك عرض المسائل والمشكلات في صورة تبين عن الحالة النفسية، كما أن بعض الشعر يحكي قصصا، ونجد أيضا بعض القصص في فنية لغتها كأنك تقرأ شعرا، فمن جهة يمكن اعتماد القاص عرضا نثريا يقترب إلى الطبيعة الشعرية، كما يمكن للشاعر أن يعتمد قصائد تعرض مسألة من مسائل الكون أو مشكلة من مشاكل المجتمع أو الذات تتراءى من ثنايا شعره.

كتبت القصة لتقرأ والسرد فيها هو الأصل، والحوار يكشف عن الحالات النفسية للشخصيات، والحالة الفيزيولوجية لها، بينما كتبت المسرحية لتجسد، وتمثل، وتتحول إلى أصوات، وحركات انفعالية يقدمها ممثلون للجمهور المتفرج، تعتمد على الإرشادات المسرحية، وسلوك الشخصيات، ورصد الأحداث، وتجسيد الأفكار، إلا أنها يمكن أن تتحول القصة إلى مسرحية تمثل أمام الجمهور، كما يمكن للمسرحية أن تكتب على شكل قصة تحكي أحداث دون إطناب في الحوارات التي توجد بها.

تعتمد القصة على شخصية واحدة، وحدث وحيد أو واقعة مكثفة ضمن مدة زمنية معينة، ومكان محدود، تعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، تقتصر على شخصية واحدة، بينما الرواية تفتح كتاب الحياة أمام القارئ بوفرة المعلومات التي توفرها، وتدفعه لفهم المجتمع عبر المقارنة بين العالم الروائي والعالم الحقيقي من خلال علاقة التأثير والتأثر بغية تعديل السلوك الاجتماعي، وهي تعتمد على شخصيات متباينة منها الرئيسية والثانوية، وأحداث عديدة، وهما معا يندرجان تحت سطح السرد، يشتركان في الحكي، فيمكن أن تتحول القصة إلى رواية بإضافة أحداث وشخصيات أخرى كما يمكن أن تتحول الرواية إلى كثير من القصص القصيرة.

ترتبط القصة القصيرة ارتباطا وثيقا بالتحليل النفسي، لأنه منهج قادر على فحص محتواها بكل دقة، وكشف مكوناتها بكل يسر، وقد نشأ هذا المنهج بشكل علمي منظم مع "سيغموند فرويد" من خلال دراساته حول الهستيريا نهاية القرن التاسع عشر، فأصدرت مؤلفاته في التحليل النفسي على رأسها كتاب "تفسير الأحلام"، فتم إثره تغيير اتجاه التحليل النفسي من النقد السريري الذي كان يقوم به إلى الاتجاه الفني.

تطور المنهج النفسي على يد مجموعة من النقاد مثل "تشارل مورون" الذي ابتدع مصطلح النقد النفساني، وبحث في التجليات اللاواعية داخل الأعمال الأدبية، فانطلق من النص الأدبي، وجعل حياة المبدع في خدمة نصه، فعمد البحث في الصور المتكررة عند نفس الكاتب، والعلاقة التي تربط بين لاشعوره والعمل الفني له، كما اكتشف "الأسطورة الشخصية" في ثلاثينيات القرن العشرين من خلال التكرارات التي كونت شبكة دلالية تحيل على الجانب الخفي من المبدع.

أسس "لاكان" نظرية اللغة فكان له الدور الحاسم في نظرية التحليل النفسي حيث أدخل نموذجا للسانيات البنيوية في التحليل النفسي، فاعتبر اللاوعي/ اللاشعور مبني مثل اللغة أي مثل الكتابات بطريقة لغوية، فإن للغة نظامها وبنيتها وهذا النظام هو الذي يشكل نظام اللاوعي، فإن العلاقة بينهما تشبه علاقة الدال بالمدلول، كما في النظام السوصوري، فاعتبر

"لاكان" المؤسس الحقيقي لعلم النفس البنيوي، وذلك من خلال ما توصل إليه في قراءة نص "الرسالة المسروقة" ل"بو".

يحتوي المنهج النفسي على كلمات خاصة به تؤلفه، ولعل أهم مصطلح هو "اللاوعي" باعتباره أساسا تقوم عليه النظرية النفسية، فهو المسؤول عن الدوافع الأولية، يشير إلى المخزون من الأفكار، والرغبات المكبوتة، فيقبع في عمق الذات، ولا يظهر ما بجانبه المظلم إلا من خلال التجليات المحولة التي تظهر عن طريق الحلم أو الخيال، عبر "الحلم" لكونه المجال الحر للتعبير عن الرغبات المكبوتة، يمكن من التنفيس الانفعالي وتخفيض درجة القلق عند الإنسان، وعبر "الخيال" باعتباره العالم الواسع الذي يجول فيه المبدع بحرية، يجد فيه ذاته، ويحقق فيه رغباته فتحصل له المتعة، ويشعر باللذة، ويشكل هروبا من الواقع من أجل تحقيق الإشباع.

إن "الكبت" هو كبح الذات من تحقيق رغباتها عن طريق قوة رقابة الواقع أو الدافع الديني وقيود المجتمع، فإن داخل الذات توجد غريزة جنسية لا مجال للتنصل منها، يعترضها منع تعسفي بواسطة وسائل التحريم، ويقع لها الكبت إذ لا تستسلم أبدا، فتغير الغريزة الجنسية هدفها، وموضوعها لكي تظهر من جديد، فتختبئ خلف شراع اللاوعي إلى أن يتسنى له الظهور عبر وسائل مقبولة اجتماعيا مثل الكتابة والفن، وتتجلى خطورة هذا الكبت في أن الذات تفقد معه كل متعة أو لذة في الحياة، وتقاسي من العزلة والجمود والإحباط.

يكمن الفرق بين التخييل والتخيل، باعتبارهما مفهومان يعكسان معا وسيلة للهروب من الواقع، وتحقيق الرغبة واللذة المضطهدة التي قوبلت بالرفض، والتصدي، والإشباع المفقود، فنجد "التخيل" عملية يتم إثرها الهروب من الواقع بفعل الإرادة، يكون حال اليقظة ويشكل صوره من المدركات الحسية التي توجهها الذات الواعية بينما "التخييل" فعل لاإرادي، ونشاط غير متحكم فيه يندرج ضمن الأعمال اللاشعورية التي لا مجال للتحكم فيها وفق ما يقتضيه الوعي، ولا يمكن توجيهه من طرف الذات.

قسم (فرويد) الجهاز النفسي إلى ثلاثة جوانب، فاعتبرها تساهم مشتركة في تكوين شخصية الفرد، وهي: الهو- الأنا- الأنا الأعلى، واعتبر الهو يتكون من مجموع الغرائز والدوافع اللاشعورية، ومصدر طاقي وخزان للرغبات المكبوتة، ومستودعا للغرائز والدوافع التي تسعى إلى التحقق، و الأنا تتكون من مجموعة وظائف الوعي/ الشعور والإدراك ، والأنا الأعلى استجابات الشعور بالذنب، يتكون من العادات والتقاليد، والقوانين والروادع، والأخلاق التي اكتسبها الفرد من مجتمعه ودينه، كما أنه يلعب دور الرقيب في توجيه السلوك وتعديله.

يشكل الوعي/الشعور الجانب العقلي في الذات، وهو أحد الخصائص الأساسية المميزة للنوع الإنساني، يتعلق بالإدراك والذاكرة، إلا أن المنهج النفسي لم يوله اهتماما، وظل مرتبطا باللاوعي في كل دراساته، فرغم تعاقب العلماء النفسانيون قبل "فرويد" وبعده إلا أننا لم نلحظ أي اهتمام بالوعي/الشعور لأنهم وجهوا اهتمامهم للاوعي/ اللاشعور، فقد لقي إهمالا كبيرا من طرف النقاد والمحللين في المنهج النفسي.

اهتم المنهج النفسي بالنفسية وما يملأها من عقد، و انفصامات، و مركبات، كما اهتم بالإبداع الأدبي، فجعل التذبذبات النفسية أساس كل إبداع، باعتبار النفس هي التي تنتج الأدب، وتقوم بتحليل ورصد الأثر فيه، فكان كفيلا بأن يكشف عن الأسرار التي تنبع من السياقات النفسية، والاضطرابات الانفعالية، و تم الاهتمام بالشخصيات الفنية وسماتها، ودوافعها، وانفعالاتها، وأفكارها، فقام برصد الإبداع الأدبي ابتداء من المبدع/المؤلف، مرورا بالشخصية الفنية، وانتهاء بالمتلقي/القارئ، وحدد لكل منهما دوره في العملية الإبداعية، كما أعطى اللاشعور أهمية كبيرة باعتباره المسؤول الأول عن كل النتاجات الفنية.

هيمن التحليل النفسي على الظواهر الأدبية، إذ أغنى الحقل المعرفي بدراساته الجادة في الميدان الأدبي، فتمكن من تطبيق أدواته النفسية على الأدب، وعمد تقصي مكنونات النصوص باعتبارها حمالة لأوجه متعددة، فتناول أسسه الجوهرية بالتحليل والتفسير،

وتمكن التحليل النفسي من فهم الأدب بطريقة مغايرة عن سابقيه، وذلك بالتركيز على الدوافع الغريزية التي وجدت في الفن ملاذا تحقق فيه رغباتها.

أخضع "فرويد" الدراسات الأدبية للدراسة النفسية حيث عمد تطبيق نتائج علم النفس على الأدب وجعل بينهما ارتباطا وثيقا، إذ ربط الفن بالحلم وتحقيق الرغبات المكبوتة في اللاشعور، وأن عملية الإبداع الفني موجهة لخدمة الواقع الجنسي، فقد ركز على الدوافع الجنسية حين اهتمامه بالشخصية المبدعة، وبالأثر الأدبي، كما نجده سمى بعض الظواهر النفسية بأسماء شخصيات أدبية، مثل "عقدة أوديب" و"عقدة إلكترا"، ولجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية العالمية مثل(الموناليزا) ل"ليوناردو دافينشي"، و دراسة بعض الأعمال الأدبية والشعرية (قصيدة القطط) ل"بودلير"، كما درس شخصية "تشوفسكي" انطلاقا من روايته "الإخوة كارامازوف".

عمد "أوتورانك" دراسة الفن بدقة اعتمادا على التحليل النفسي، فاعتبر "يونج" كل مبدع يمثل مركبا من النزعات المتعارضة، وداخله دافع يدفعه نحو الإبداع، كما اعتبر "آدلر" الفن تعويضا عن النقص، بينما جعل "ويلسون" التحليل النفسي للأدب يربط بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية كما يضيء مجال الشخصية والأدب، واعتبر "نيكسون" المعرفة السيكولوجية تزيد من مهارات الكاتب، وأسهم "غرين" في سطوع أماكن لاوعي النص من خلال أحد مقالاته، وإن "جان بيلمان نويل" اعتبر أحد مؤسسي لاوعي النص حيث نجده انتقد التحليل الفرويدي والنقد النفساني ل"شارل مورون" لأنه ربط القراءة بلاشعور المبدع.

تقود مبدع النص أسباب لاشعورية لكتابته، فيرتب مجموعة من الأحداث داخل سياقاته النفسية ليسلك سبل الحلم والخيال من أجل تجاوز الواقع، فهو يعبر بحرية عن اختياراته دون أن يبالي بمدى صوابها أم إخفاقها، وذلك بهدف تحقيق اللذة المفقودة في الواقع، والتعبير عن الأعماق، والهموم، والرغبات، وتراكمات الطفولة عبر كتاباته دون اكتراث، فالأديب يكتب للتعبير عن هم أو حال معينة، والعمل الأدبي يصور هذه الحالة أو هذا الهم

الذي يوجد في ذات صاحبه، كما يسعى إلى البحث عن المشترك بينه وبين القارئ ليجد فيه ذاته.

يوجد داخل اللاشعور مجموعة من البنى المركبة، والدوافع، والرغبات المكبوتة التي تظهر عبر طرق شتى منها الحلم، والخيال، والكتابة، والفن عموما، وهذه البنى والدوافع إذا كبتت في اللاشعور تصدر عنها عقد، وانفصامات، وأمراض نفسية تظهر عبر الكتابة للتعبير عن الرغبات الشاذة، والأفعال غير السوية، والكبت الشديد، والقمع المفرط، والأمراض النفسية كالعصاب، والنرجسية، والفصام، والهستيريا، والعقد الأوديبية، والسادية... التي تبرزها شخصيات الكاتب وهي تعيش حالات الانفعال بأبعادها النفسية، والجسمية، والفكرية.

تحتوي كل مجموعة قصصية "رباب من بياض" ل(أحمد لطف الله) و "وليمة لأعشاب الحلم" ل(زهرة عز) على الكثير من العقد والانفصامات، والأمراض النفسية التي عانت منها شخصياتها، وتختلف خصوصية كل مجموعة حسب الكاتب، فكتابة المرأة/الأنثى باعتبارها جنسا لطيفا يتأثر بالمجتمع وقضاياه تختلف عن كتابة الرجل/الذكر الذي لا يعير اهتماما إلا لمتطلباته، ورغباته الجنسية، واحتياجاته، فرغم التشارك في الجرأة أثناء الكتابة لكل منهما، إلا أن هناك الكثير من الاختلافات، وهو ما سيتم ابرازه انطلاقا من خلاصة الدراسة.

كان الاختلاف في النقاط التالية التي يلخصها الجدول:

الرجل	المرأة
معاناة تجاه الرغبات	**معاناة تجاه المجتمع**
التملص من مسؤولية الأبوة	**الرغبة في الأمومة**
الاستمتاع ببائعات الهوى	**النفور من الجسد لأنه سلعة**
الرغبة في امتلاك المحبوب	**الرغبة في الظفر بالحب**
الحلم باكتساب اللذة	**الحلم بالتخلص من النظرة الدونية للمجتمع**

هناك بون شاسع بين معاناة المرأة/ الكاتبة ومعاناة الرجل/ الكاتب، فحين كان هو في قصصه يعاني من الحرمان العاطفي، والعطش الجنسي، وصراع الغرائز، وافتقاد عالم المتعة الجنسية، كانت هي تعاني من النظرة الدونية للمجتمع، والنظرة الشهوانية للرجل الذي يعتبرها مجرد جسد دون أن يعير اهتماما لمشاعرها، وحاجياتها الخاصة.

تملص الشخصية التي اختارها الكاتب من مسؤولية الأبوة، وأسر على عدم الاقتناع بكونه أب رغم كل التبريرات التي قدمتها الزوجة في قصة "دمار المعنى"، لكن ظلت الشخصية التي اختارتها الكاتبة في قصة "أحلام موؤودة" تتحسر على شبابها الضائع دون أبناء، وترغب في الأمومة لدرجة أنها كانت تبغض البنات الصغيرات اللائي يأتين من أجل الإنجاب كأنهن السبب في عنوستها وعدم تحقيقها لأمنيتها أن تصبح أما.

تستمتع شخصية الكاتب بجسد العاهرات وتنتشيه، وتنتظر موعده باعتباره مصدر إشباع لرغباتها، كما تعتبره مصدر رزق لجميع العائلة يمكن أن يقتنى بدراهم بخسة، وذلك كما هو موضح في قصتي "سفور وحجاب" و "محنة البياض"، بينما تنفر شخصية الكاتبة (العاهرة) من جسدها باعتباره سلعة رخيصة يقتنيها الرجال، وترغب في التخلص من أدرانه لعله ينظف يوما من بقاياهم، وذلك عاينا في قصة "سيرة اليتم".

أصبح الكاتب في قصصه يرغب بامتلاك المحبوب المرغوب فيه الذي يحيل على جسد امرأة مخزونة في لاوعيه منذ الطفولة، فكان يأمل الفوز بجسدها، ومداعبته، كما في قصة "رباب من بياض" حين ركز على تفاصيل دقيقة في محبوبته تعيده إلى تلك المرحلة، بينما كانت رغبة الكاتبة أن تلوذ بمعاني الحب، وتتخلص من عناء الحب من طرف واحد، وتتجاوز ألم الانتظار والترقب، وهذا ماوجدناه في قصتي "أحلام لا تشيخ" و "أحلام الزاهية".

اختلف الحلم بين كتابة الذكر/ الكاتب والأنثى/ الكاتبة في قصصهما، فحين كانت هي تحلم بالشهرة، وتحقيق الذات، وأن ترتقي بفنها العريق، وتتخلص من نظرة الذكر المشينة

في قصة "وليمة لأعشاب الحلم"، وتحلم مع شخصياتها في تحسين الظروف المعيشية في قصة "الفردوس المفقود"، كان هو في قصته "مؤامرات" يحلم باكتساب اللذة بعيش مغامرات ماجنة لتحقيق رغبته الجنسية، والارتماء في بحر اللذة، وعيش مغامرات لذكرياته فاتنة.

وفي الختام نتأكد أن ظهور القصة النفسية التي اخترتها أدى إلى اعتماد المنهج النفسي لما له من أهمية في رصد ومقاربة الأثر الإبداعي، فهو وحده القادر على سبر أغوار هذين المجموعتين القصصيتين لما يشملانه من عقد وانفصامات، ومركبات وضعها الكاتبين، فجل المصطلحات المستعملة في كتابتهما تستدعي استحضار التحليل النفسي للكشف عن معانيها المتضمنة والصريحة، فتم المزج بين الكتابة الذكورية والكتابة الأنثوية، لما تتضمنه كتابة كل منهما.

إن أصبت فبفضل الله ثم فضل أستاذي رضوان الخياطي الذي أشرف على هذه الدراسة وقدم لي يد العون ولم يبخل علي بجهده ووقته في توجيه مسار هذا البحث، جزاه الله خيرا عني وجعله ذخرا للعلم وأهله ولأمته أجمعين.

إن تعثرت خطاي فعذري أنني طالبة علم باحثة لازلت في بداية الطريق، تقبلوا هذا المجهود المتواضع، وآمل أن أكون قد وفيت الموضوع حقه ولو بجزء تمهيدا لما هو آت مستقبلا، أسأل الله الهدى والتوفيق، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

لائحة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

المتن المعتمد.

1) أحمد لطف الله، رباب من بياض، التنوخي، ط1، س 2011.

2) زهرة عز، وليمة لأعشاب الحلم، روافد، 2016.

لائحة المصادر.

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ج7، ط1، س1990.

2) بطريس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، 1987.

3) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ج8، ط1، س2011.

لائحة المراجع العربية.

1) إبـراهيم أحمـد ملحـم، تحليـل الـنص الأدبـي، ثـلاث مـداخل نقديـة، إربـك، الأردن، ط1، 2016.

2) ابراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

3) أحمد المديني، القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، س1998.

4) أحمد المديني، تحت شمس النص، دراسات في السرد العربي الحديث، دار الثقافة، ط1، س2001.

5) أحمد المديني، فن القصة القصيرة في المغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، س1979.

6) أحمد بوزفور، الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة، المدارس، الدار البيضاء، ط1، س2001.

7) أحمد بوزفور، الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة، المدارس، الدار البيضاء، ط1، س2001.

8) أحمد زنيبر، الذات والمرايا، قراءة في مجموعة بقايا لعبد السلام لمودني، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، منشورات التنوخي، ط1، س2008.

9) أحمد زيادي، علمه البيان، الكتاب السنوي، علمه البيان الكتاب السنوي لرابطة أدباء المغرب.

10) أحمد لبويري، في الرواية العربية، التكون والاشتغال، المدارس، ط1.

11) أحمد لطف الله، أثر شهرزاد، دراسات في القصة القصيرة المغربية، منشورات مقاربات، ط1، 2013.

12) أحمد يحيى علي، أحمد عبد العظيم محمد، علاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة القصة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2010.

13) أحلام عبد اللطيف حادي، تيار الوعي، في القصة القصيرة السعودية، 1390- 1415ه 1980- 1995، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض.

14) أنور الجندي، الموسوعة الإسلامية العربية، خصائص الأدب العريفي مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، س1985.

15) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء5، مذاهب فنية غربية عربية، أبحاث ونماذج من الشعر العربي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1862.

16) جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1971.

17) جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987.

18) حسن المودن، القراءة والتحليل النفسي، قراءة في تجربة الناقد حسن المودن، قراءات، شهادات، حوارات ، 2012.

19) حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.

20) حسن المودن، المنهج النفسي رؤية أخرى لتحليل النص الأدبي، العربي الجديد، 5يناير2016.

21) حسن لمنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن، 2001.

22) حسن لمودن، الرواية العربية، إضاءات من منظور التحليل النفسي، مؤسسة التنوخي، ط1، 2008.

23) حسن لمودن، القراءة والتحليل النفسي، هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟

24) حسن لمودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، دراسة، منشورات مقاربات، 2018.

25) الحسين الحايل، الخيال، أداة للإبداع، المعارف، ط1، 1988.

26) حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، ط2، يناير 1985.

27) حميد لحمداني، النقد الأدبي بالمغرب، مسارات وتحولات ، وضعية النقد التاريخي والنقد النفسي في المغرب، دراسة تحليلية.

28) حميد لحمداني، النقد الأدبي بالمغرب، مسارات وتحولات، جماعة من الباحثين، رابطة أدباء المغرب2002.

29) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي والمعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، س2009.

30) حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، منشورات سال، ط1، 1991.

31) د حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة، القصة التجريبية نموذجا، طبعة إلكترونية، 2006، ط1.

32) د ديزيره سقال و د ديزيره القزي، الإبداع الأدبي و التحليل النفسي، بين منهج الدراسة النفسية و التحليل السريري، دار كتابات ، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

33) د عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، توزيع الأهرام، القاهرة، مصر، 1986.

34) د عادل صادق، الألم النفسي والعضوي، توزيع الأهرام، القاهرة، مصر، 1986.

35) شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية في الإبداع، في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

36) محمد برادة، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، س1986.

37) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، س1992.

38) روز غريب، حصاد الفكر العربي الحديث، في النقد الأدبي، إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981.

39) زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر.

40) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، إتحاد كتاب العرب، س1998.

41) سامح درويش، النقد القصصي المغاربي، المفاهيم والبنيات، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، 2018.

42) سعيد جبار، السيري والتخييلي في الرواية المغربية، دراسة نقدية، منشورات المدارس، 2003.

43) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الأمان، 2012.

44) سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، س2012.

45) سمير سعيد حجازى، قاموس مصطلحات، النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

46) سميرة شمعاوي ومحمد الهلالي، اللاوعي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، س2016.

47) سيد حامد النساج، الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، دار سعاد الصباح، ط2، 1992.

48) سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط6، س1990.

49) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، مارس2001.

50) صالح هديوي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوي، دمشق، ط1، 2025.

51) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت، القاهرة، ط1، س2002.

52) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، ط8، س1999.

53) عاطف جوده نصر، الخيال، مفهومه وتجلياته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س1984.

54) عبد الحكيم العبد، الاتجاه النفسي في الأدب والنقد، أصول وعناصر وتطبيقات غربية وعربية، دار الكتب، 2007.

55) عبد الرحمان الكوكبي، القصة المغربية القصيرة ومغامرة التجريب، إشراف الدكتور حسن المنيعي، س2002-2003.

56) عبد الرحمان طنكول، الأدب المغربي الحديث، بيبليوغرافيا شاملة، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، س1984.

57) عبد الرحيم مودن، معجم مصطلحات القصة المغربية، دار نشر المعرفة، 2001.

58) عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج الأدب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

59) عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، س1987.

60) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشمال، المنيرة.

61) عبد القادر الطاهري، القصة القصيرة المغربية، المكون التراثي وبناء الدلالة، مقاربات، ط1، س2016.

62) عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق، أطروحة، 1991.

63) عبد الله حسين، ظواهر نفسية و جنسية، مؤسسة هنداوي، 2017.

64) عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط4.

65) عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، من فرويد إلى لاكان، الفارابي، بيروت، ط1، س2004.

66) عماد عبد الرحيم الزغلول، علي فالح الهنداوي، مدخل إلى علم النفس، دار الكتاب الجامعي، ط8، س2014.

67) فارس كمال نظمي، الحب الرومنسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار أراس للطباعة والنشر، ط1، 2007.

68) فائق مصطفى أحمد، سحر السرد، دراسات في القصة والرواية العربية، الوراق للنشر، ط1، س2015.

69) فرج عبد القادر طه، د شاكر عطية قنديل، د حسين عبد القادر محمد، محمد السيد أبو النيل، العميد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، ط1.

70) فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.

71) كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2013، ط1.

72) مارون عبود، حصاد الفكر العربي الحديث، في النقد الأدبي، إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981.

73) محمد برادة، لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، س1986.

74) محمد حسن معتصم، القصة القصيرة العربية، أزمنة، دمشق، ط1، س2010.

75) محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، س1947.

76) محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، 1991، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع.

77) محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، الاتجاهات الفنية في القصة المغربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، س1987.

78) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، أكتوبر 1997.

79) محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي، 2018.

80) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب المغربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990.

81) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، س1955.

82) مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، س1998.

83) مراد عبد الرحمان مبروك، الظواهر الفنية في القصة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة، س1989، ص256.

84) مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س1979.

85) مصطفى محمد هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث.

86) مصطفى يوعلى، السرد المغربي، بيبليوغرافيا متخصصة 1980-1930، المدارس، الدار البيضاء، ط1، س2002.

87) نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دراسات نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 30أبريل1980.

88) نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، س1992.

89) نجيب العوفي، عوالم سردية، متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق، المعرفة، ط1، س2000.

90) نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط1، س1964.

91) نشوى صلاح الدين محمد محرم، الحب بين التحليل النفسي والفلسفة: قراءة فلسفية معاصرة لتحليل لاكان البنيوي لمحاورة "المأدبة"، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية.

92) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور، الجزائر، ط1، س2007.

لائحة المراجع المترجمة.

1) أريك فروم، فن الحب، بحث في طبيعة الحب وإشكاله، ت.مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة بيروت، 2000.

2) ألفريد أدلر، سيكولوجيتك في الحياة، كيف تحياها؟ت د عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996.

3) آنا فرويد، الأنا وآليات الدفاع، الدراسة التحليلية لأساليب الأنا في الدفاع.

4) إنريكي أندرسن، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ت.علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، س2000.

5) بول لوران أسون، التحليل النفسي، أسسه الفلسفية ومكتشفاته الكبرى، ترجمة محمد سبيلا، منشورات الزمن، ط3، فبراير2005.

6) بول لوران أسون، التحليل النفسي، أسسه الفلسفية ومكتشفاته الكبرى، ترجمة محمد سبيلا، منشورات الزمن، ط3، فبراير2005.

7) بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، ت.وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، س2000، ط1.

8) تزفيتان تودوروف، القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ت.خيري دومة، ط1، 1997.

9) تشارلز ماي، حقيقة الإبداع، ت.ناصر الحجيلان، المركب التربوي التعاوني، لبنان، ط1، س2011.

10) جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ت.حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، س1997.

11) جان لابلانش، بونتاليس، معجم التحليل النفسي، ت.مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1987.

12) جون فورستر، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

13) جون فورستر، سيمينار لاكان، الكتاب الأول، أبحاث فرويد في التقنية1953-1954، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

14) دانيال بالز، العقلاني، من أجل ترسيخ رؤية عقلانية وقيم أخلاقية إنسانية، في ذكرى الثلاثين لإعدام محمود محمد طه.

15) الدلالات النفسية للألوان، ت.آلاء أبو علو، تدقيق هاديا البيطار، تدقيق لغوي راما الشامي، تنسيق محمد الصواف، أكاديمية نيروت، موقع neronet-academy.

16) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ت.إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ج1، دار الثقافة ، بيروت، 1958.

17) سيغموند فرويد، الأنا والهو، مكتبة التحليل النفسي والعلاج النفسي، ت.عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، 1982.

18) سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، دافينشي، دوستويوفسكي، ت.سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1، س1975.

19) سيغموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، ت.علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية القاهرة.

20) سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ت.مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، س1994.

21) سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، ت.جورج طرابيشي، ط2، 1982.

22) سيغموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ت.د إسحاق رمزي، دار المعارف، ط5، س1994.

23) سيغموند فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، ت.جورج طرابيشي، بيروت، 1962.

24) سيغموند فرويد، الهذيان والحلم والفن، ت.جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978.

25) سيغموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط3، أكتوبر 2007.

26) شيفر وملمان، سيكولوجية الطفولة والمراهقة، مشكلاتها وأسبابها وطرق حلها، ت.سعيد حسني عزة، دار الثقافة، ط1، 2006.

27) غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ت. جورج سعد، المؤسسة الجامعية، ط1، 1991.

28) فرويد، حياته والتحليل النفسي، مراجعة أحمد عكاشة، مؤسسة المعارف للطباعة، بيروت.

29) كاترين كليمان، التحليل النفسي، ترجمة محمد سبيلا، حسن أجيج، منشورات الزمن، مارس2000.

30) كارل جوستاف يونغ، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ت.نهار خياطة، مؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، ط1، 1992.

31) كالوني وفيلو، النقد الأدبي ، ت.كيتي سالم، كتاب الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2019.

32) مارتن ليندوار، الدراسة النفسية للأدب، النقائص والاحتمالات والانجازات، ت.شاكر عبد الحميد.

33) مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، س1997.

34) مالكولم بويي، لاكان والأدب، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

35) مالكولوم بويي، لاكان و الأدب، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

36) مانيليو بروزاتين، قصة الألوان، ت.سنوني ستسته، مراجعة نجم بوفاضل، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مطبعة كركيا، بيروت، ط1، س2018.

37) ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، ت.مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1992.

38) التخيل، موسوعة ستانفورد للفلسفة، ت.ناصر الحلواني، حكمة، 2021/09/28.

لائحة المراجع الأجنبية.

1) Charles Mauron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel , José Corti, 1963 , Paris .
2) Dorrit Cohn, La transparence intérieur, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman, Traduction française, éd Seuil, Paris, 1981.
3) Faplanche et Pontalise, Lexique de psychanalyse, Vocabulaire de psychanalyse, Glossaire psychopathologie.
4) Jean le galliot , psychanalyse et langages littéraires , théorie et pratique, nathan , 20 .12.1977.
5) Marcin Klik, La Psychocritique de Charles Mauron, Métrologie de la recherche en linguistique et littérature, J. Zurowska (red) , Warzawa, Centre de Civilation Française et d'etudes Francophones à l'université de Varsovie , 2002.
6) Marie Claire Blais, D'une errance close à une errance polarisée, Thème et structure de visions d'Anna ou le vertige, Annie Lise Clément, Ottawa, Canada, 1996.
7) Sahira yassin Hamdn ,La Critique et la critique psychanalytique .
8) Sigmund Freud, Le délire et le rêves dans la Gradiva de W . Jensen, édition Points, Mai 2013.
9) Waldir Beividas , Sémiotique du discours onirique :Le rêve de Freud , Langage et inconscient, Linguistique et psychanalyse 2 , centre national du livre, numéro 2, juin 2006 .

لائحة المجلات والدوريات.

1) http://ar.wikisource.org/php فخري أبو السعود، الخيال في الأدبين العربي و الإنجليزي، مجلة الرسالة، العدد 165، بتاريخ 31.08.1936.

2) www.alarabiahconferences.irg الدكتورة مها حسن يوسف القصراوي، واقع اللغة العربية بين التفكير والتعبير.

3) www.alarabiahconferences.irg الدكتورة مها حسن يوسف القصراوي، واقع اللغة العربية بين التفكير والتعبير.

4) www.kotobarabia.com سمير عبد الفتاح، دراسات أدبية، القصة القصيرة.

5) أحمد كريم بلال، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، العدد الثاني، يناير- أبريل 2018رجب 1439، دار المعارف.

6) ألفريد أدلر، الطبيعة البشرية، ت.عادل نجيب بشرى، العدد846، ط1، المجلس اللأعلى للثقافة.

7) أنيس الرافعي، الدوحة، العدد58، أغسطس2012، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية.

8) أنيكا لومير، المنظور اللاكاني في اللسانيات، بيت الحكمة، مجلة مغربية للترجمة في العلوم الإنسانية، جاك لاكان، العدد الثامن، نونبر 1988.

9) جان ميشال بالميي، تشكلات اللاوعي، بيت الحكمة، مجلة مغربية للترجمة في العلوم الإنسانية، جاك لاكان، العدد الثامن، نونبر 1988.

10) حميد لحمداني، نحو لاشعور النص و البشلارية الجديدة، دراسات سيميائية، أدبية، لسانية، العدد5، خريف شتاء، 1991، فاس المغرب، دراسات سال.

11) سامية أحمد سعد، النقد التحليلي عند شارل مورون، الفكر المعاصر، اتجاهات نقدية جديدة، العدد 49، 1مارس 1969.

12) سمير كرم، مشكلة اللاشعور في الفن، مجلة الفكر المعاصر، رقم 49، 1 ماري 1969.

13) عبد الكريم العامري، وظيفة المحكي النفسي في كائن الفردوس في لاوعي النص، شبكة النبأ المعلوماتية، www .annabaa.org

14) عبد الله شطاح، التخييل الذاتي: محاولة تأصيل، مجلة الكلمة، العدد 54 أكتوبر 2001، مجلة أدبية وفكرية، www/alkalimah/net

15) محمد زنيبر، مجلة آفاق تربوية، ملف العدد الخاص بالقصة القصيرة بالمغرب، المركب التربوي التعاوني، الدار البيضاء، العدد12، س1998.

16) محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي مجلة جامعة دمشق، المجلد19، العدد(1+2)، 2003.

الفهرس.

مقدمة 3

الباب الأول : القصة والتحليل النفسي..... 10

الفصل الأول : القصة القصيرة المغربية : الوجود والحدود والاتجاهات. 10

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة وعلاقتها بباقي الأجناس. 13

القصة لغة..... 14

-القصة اصطلاحا..... 16

تعريف القصة القصيرة..... 18

شكل القصة القصيرة..... 22

موضوع القصة القصيرة..... 24

فنية القصة. 29

علاقة القصة بباقي الأجناس..... 31

1- علاقة القصة بالشعر. 31

2- علاقة القصة بالمسرح. 34

3- علاقة القصة بالرواية. 36

المبحث الثاني: نشأة وتطور القصة عبر العصور. 39

البوادر الأولى لظهور القصة. 40

نشأة القصة القصيرة لدى الغربيين. 43

المبحث الثالث: نشأة القصة القصيرة المغربية واتجاهاتها. 47

نشأة القصة القصيرة بالمغرب. 48

اتجاهات القصة القصيرة المغربية..... 59

1 ـ الاتجاه التقليدي الاجتماعي..... 61

2 ـ الاتجاه الرومنسي. 64

3 ـالاتجاه الواقعي. 67

4 ـ الاتجاه الرمزي..... 71

الفصل الثاني: مدخل إلى نظرية التحليل النفسي وعلاقته بالأدب. 79

المبحث الأول: نشأة وتطور التحليل النفسي. 82

نشأة المنهج النفسي مع فرويد. 83

النقد النفسي لدى شارل مورون..... 88

دور اللاشعور لدى جاك لاكان. 92

المبحث الثاني: المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي. 95

1:الحلم. 96

2:الخيال/التخييل/التخيل. 101
3:اللاشعور/اللاوعي.....107
4: الكبت. 114
5- مثلث الجهاز النفسي.....118
المبحث الثالث: التحليل النفسي وعلاقته بالأدب.....122
علاقة التحليل النفسي بالأدب. 123
علاقة التحليل النفسي بالأدب لدى فرويد. 126
علاقة التحليل النفسي بالأدب لدى النقاد. 131
علاقة التحليل النفسي بالمبدع. 136
الباب الثاني: دراسة نفسية تحليلية لنصوص إبداعية. 141
الفصل الأول: دراسة مكنونات الشخصية القصصية. المجموعة القصصية "رباب من بياض" للقاص أحمد لطف الله. 142
المبحث الأول: تقديم المجموعة القصصية "رباب من بياض" لأحمد لطف الله 144
دلالة الألوان في المجموعة القصصية "رباب من بياض" 148
اللغة والصمت في المجموعة القصصية "رباب من بياض".....155
المبحث الثاني: آليات الإبداع القصصي المجموعة القصصية "رباب من بياض" 161
1- الذاكرة في "قصة فصوص لطائفية". 162
2-الكتابة في قصة "سيرة يد" 167
3-الحلم في قصة "مؤامرات" 173
4-الخيال في قصة "سفور وحجاب".....177
5-التخييل الأوطوبيوغرافي في"قصة دمار المعنى". 181
المبحث الثالث: دراسة العوامل المؤثرة في الشخصية القصصية. 186
1-الجنس في قصة "محنة البياض". 187
2-الكبت في قصة "لعنة". 192
3-السادية في قصة "بالأبيض والأسود" 197
4-العقدة الأوديبية في قصة "رباب من بياض" 201
الفصل الثاني: دراسة نفسية للمجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم"لزهرة عز 207
المبحث الأول: تقديم المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم" لزهرة عز. 209
تقديم المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم". 210
اللغة في المجموعة القصصية "وليمة لأعشاب الحلم". 213
المبحث الثاني: خصوصية الشخصية القصصية والعوامل المؤثرة فيها. 215
1-ثنائية الحب والرغبة في قصة "أحلام الزاهية".....216
2-المحكي النفسي في قصة "أحلام موءودة".....222

3ـالحلم في قصة "وليمة لأعشاب الحلم" 227
4ـحلم اليقظة في قصة "الفردوس المفقود"..... 232
المبحث الثالث: العقد والانفصامات ودورها في تكوين الشخصية القصصية. 236
1ـالعصاب في قصة "اغتراب حلم"..... 237
2ـالليبيدو في قصة "سيرة اليتم" 242
3ـالألم في قصة "أحلام لا تشيخ"..... 247
4ـ النرجسية في قصة "خريف العمر"..... 251
خاتمة. 256
لائحة المصادر والمراجع. 266
الفهرس. 281