الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 201535098635

رقم التسجيل: ط2: 201535113488

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البعد النفسي في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح

إعداد الطلبة:

- صيلع محمد

- محمدي ريم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عوشاش خليفة	أستاذ محاضر أ	المسيلة	رئيسا
د. زكري بحوص	أستاذ محاضر أ	المسيلة	مشرفا ومقررا
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1440 هـ – 1441هـ / 2019 – 2020

إهداء

بفضل الله عز وجل يصل الإنسان إلى أرقى وأسمى المناصب، وبفضله يبلغ العلا، ويزداد نورا على نور، وبفضل الوالدين يشعر بالرضا وما النجاح إلا وساما يعلق على صدر من ثابر، هي السعادة كل السعادة والرضا كل الرضا ساعة أرى الفرحة في أعين من أحب

لذلك أهدي ثمرة تعب السنين إلى:

- أمي وأبي وإخوتي
- إلى كل أفراد عائلة صيلع
- إلى كل من أحبهم في الله

" أصدقاء، إخوة، أقارب "

محمد صيلع

إهداء

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ملء السماوات وملء الأرض، ما شئت من كل شيء.

أهل الثناء و المجد أحق ما قال العبد، وكلنا لك العبد .

أشكرك ربي على نعمتك التي لا تعد، أحمدك ربي وأشكرك على أن يسرت لي إتمام هذا البحث من الوجه الذي أرجو أن ترض به عني.

أتوجه بالشكر إلى من جرع الكاس فراغا ليسقيني قطرة حب إلى كنت أناملـه ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير "أبي"

إلى من أرضعتني الحب والحنان وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض "أمي"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي إخواني "محمد، فاتح" وكذلك أخواتي "وردة، نسيمة، وفاء، فتيحة، شيماء"

وأشكر كل من ساعدني وأعانني على إنجاز هذا البحث، فلهم في النفس منزلة وإن لم يسعف المقام بذكرهم فهم أهل الفضل والخير والشكر.

ريـــم

شكر وتقدير

امتثالا لقول المصطفى عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم " **من لم يشكر الناس لم يشكر الله**" وعملا بهذا الحديث فإننا نتقدم بالشكر والثناء للقائمين على هذا المجهود العلمي

إذ نتقدم بالشكر لقسم اللغة والأدب العربي كافة من أساتذة وإداريين والذين لم يبخلوا علينا بأي جهد، فجزاهم الله عنا خير الجزاء

كما نتقدم بالشكر الخاص للأستاذ " **زكريا بحوص** " والذي قبل برحابة صدر الإشراف على هذه المذكرة فكانت نعم العون لنا في تخطي ما افترضنا من مسائل علمية حقيقة

رافعين أكف الدعاء إلى الله بأن يجزي كل من قدم لنا عونا ونصحا أو توجيها من أساتذة وزملاء

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، وقرن ونصف القرن في العالم العربي، وهو الفن الذي قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، وأنه يحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا عن المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر، ومشاكله، كما تعد الرواية أيضا فنا من الفنون النثرية الحديثة، ومن السهل عن أي قارئ أن يتعرف على الرواية الجزائرية المعاصرة ويستوعب مضامينها، غير أن الميل إلى النص الروائي الجزائري ليس جديدا، وإنما آثرت الحديث عنه من منظور مختلف المقاربة معانيه ومبانيه، إيمانا منا بعقبات وصعوبات تحليل الآثار السردية ومنها الرواية، فالميل إليها وتجلياتها يعود إلى المبررات التالية:

1- العمل على استكمال المتن الروائي وما ينطوي عليه من علاقة الحفاد والتجلي

2- الوقوف على طبيعة العلاقة بين الإنتاج الروائي والبعد النفسي

3- الرغبة في الإطلاع على المستجدات التي عرفتها الساحة الأدبية أن في الكتابة الروائية أو في الممارسات النقدية.

وقد استطاعت العديد من المناهج النقدية الكشف عن حنايا الإنتاج الأدبي، والوقوف عند الأبعاد الفكرية والفنية من أجل إعطاء صورة عن تجليات الواقع الجزائري في بعده الاجتماعي أو السياسي، إضافة إلى البعد النفسي وتأثيراته، فماذا نقصد بالبعد النفسي؟ وما هي تجلياته في الرواية الجزائرية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا أن يكون المنهج النفسي أنسب لهذا البحث، وعن خطة بحث تتمثل فيما يلي:

بدأنا بحثنا بمقدمة ثم قسمناه إلى فصلين الأول: مهدنا فيه الأسس النظرية للمنهج النفسي عند الغرب (فرويد– يونغ آدلر– شارل مورون) ثم حضور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث (العقاد– النويهي– عز الدين إسماعيل).

أما الفصل الثاني حاولنا تتبع شخصيات رواية " وطن من زجاج " والمكان والزمان وأبعادهم النفسية في دراسة ذا منطلقين نظري وتطبيقي تضم ملاحق (تعريف لكاتبة ياسمينة صالح، وملخص للرواية) ثم ختمنا بحثنا هذا بجملة من النتائج المستخلصة من الفصلين، ويليها مصادر ومراجع أهمها (رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، وقاموس لسان العرب لابن منظور، في مناهج ما حول النص لحنان خليفة حسن البدري.

وبالنسبة للصعوبات التي واجهناها هي قلة المادة البحثية التي تعين الباحث على استكمال الموضوع إن لم نقل الإلمام بجوانبه المتباينة ولا ننسى الظروف التي مرينا بها بسبب فيروس كورونا الذي أدى إلى قرار الحكومة بغلق جميع المكاتب والجامعات ووسائل النقل.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى المشرف الأستاذ " **بحوص زكري**" الذي تحمل متاعب البحث وأعبائه من خطواته الأولى حتى النهاية، إذ تجسد فيه كل صفات العلم والعطاء في خدمة العلم وطلابه.

الفصل الأول:

بين علم النفس و الأدب

أ- الأسس النظرية للمنهج النفسي عند الغرب:

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، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية، ومن هنا يمكن أن نعتبر ما قبل "فرويد" من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعبر إرهاصا وتوطئة له، لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند سيجموند فرويد".[1]

لقد قام فرويد بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع.[2]

كانت النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتمثل في تميزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، باعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخفي غير الطاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج.[3]

فالمبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية، وهذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها، وتظهر بصورة معينة في الأحلام والأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية.[4]

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، 1996، ص 64.

[2] – سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس مصطلحات النقدية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، د.ط، د.س، ص 65.

[3] – صلاح فضل، المرجع السابق، ص 64.

[4] – سمير سعيد حجازي، مرجع سابق، ص 65.

"حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف في مقدمتها: التكثيف، الإزاحة، والرمز.

كان فرويد يعمل في منطقة التحليل النفسي، ويهتم في الدرجة الأولى بالظواهر المرضية مثل العصاب وانفصام الشخصية وغيرها، وكان ربط الإبداع الأدبي بمثل هذه الظواهر المرضية إيذانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السوية الأخرى ولم يكن ذلك يقلق منهج فرويد ولا تلاميذه في التحليل لأن نقطة ارتكازهم وبؤرة اهتمامهم تتمثل في الدرجة الأولى في الكشف عن القوانين الخفية والمضمرة التي تعمل بها الذات الإنسانية".[1]

لقت دراسات هذا العالم التي يعول فيها كثيرا على اللاوعي أو العقل الباطن، من أوائل الدراسات التي عينت بتحليل شخصيات أبطال بعض الأعمال الأدبية مثل: مسرحية أوديب ملكا للأديب اليوناني سوفوكليس.

وهذه المسرحية مبنية على أسطورة من أساطير الأدب اليوناني القديم وخلاصتها أن الملك بليوس حلت عليه وعلى أبنائه اللعنة، لخطيئة اقترفها فسمع بنبوءة تنبئ بأنه سيرزق ولدا، وسيقتله هذا الولد ويتزوج امرأته التي هي أم الولد.

ولما رزق بالولد خشى أن تتحقق النبوءة، فألقى به على أحد التلال خارج المدينة، ورآه راع من الرعاة، فأطلق عله اسم أوديب ثم أهداه إلى ملك المدينة، فرباه وأحسن تربيته، ولما كبر أوديب سمع بالنبوءة فهرب من هذه المدينة، وذهب إلى مدينة طيبة، والتقى بشيخ عجوز تشاجر معه فقتله أوديب ثم التقى بالشبح الذي كان يثير الرعب في المدينة، وحاربه ثم انتصر عليه وانتحر الشبح، وتخلصت المدينة من شره.[2]

[1] – صلاح فضل، مناهج، النقد المعاصر، ص 66.

[2] – عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، د.س، ص 46.

ومكافأة لأوديب، نصبه أهل المدينة ملكا عليهم، وتبعا لذلك تزوج زوجة الملك المقتول وأنجب منها أربعة أبناء، ثم يكتشف في النهاية أن الشيخ الذي قتله هو أبوه ملك المدينة، وأن الملكة التي تزوجها هي أمه، ولما علمت أمه بذلك انتحرت وفقأ أوديب عينه، وخرج من المدينة هائما على وجهه.

وقد حاول فرويد تحليل شخصية أوديب، والكشف عن عقدته النفسية مشيرا إلى أن مسلكه وأمه جاء نتيجة لرغبة مكبوتة في اللاوعي، لذا قتل أباه وحقق رغبته، وحين اكتشف عن طريق الوعي ما حدث ندم وعاقب نفسه وقد أطلب فرويد على الرغبة المحرمة تجاه الأم وقتل الأب عقدة أوديب.[1]

ويؤكد فرويد أن مرحلة الطفولة بكل انفعالاتها هي التي تحدد شخصية الإنسان فإذا ما عانى شيئا من الحرمان في هذه المرحلة الباكرة أو لقى بعض التجارب القاسية كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور وفي بناء الرموز، فإذا ما كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعا أو شاعرا أصبح محكوما بجملة تجاربه الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفها في عمله الإبداعي.

ولذلك ظهر تيار آخر يتجلى في الدراسات النفسية يجعل النفوق في الإبداع يظهر لنوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون فذروة النفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية.. وهناك عدد من الدراسات تقرن بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع في جوهره مظهر من مظاهر التوتر في نفس المبدع.

وهذه الدراسات أسهمت إلى حد كبير في نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية والأدبية هو الذي يسمى "علم نفس الإبداع".[2]

[1] – ينظر، عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي، ص 47.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص، ص 67-68.

و"حاول فرويد كذلك تفسير بعض أبطال أعمال أدبية أخرى في ضوء عقدة أوديب، من ذلك مثلا "هاملت لشكسبير" الذي ادعى فرويد أن بطل هذه المسرحية مصاب بعقدة أوديب، فهذه المسرحية تبرز الصراع الداخلي الذي كان يدور داخل هاملت، نحو الرغبة في الثأر من عمه الذي قتل أباه، وتزوج أمه وهي تقوم على تردد هاملت في تنفيذ.

هذا الثأر، ونص المسرحية لا يفصح عن أسباب هذا التردد، مع أن هاملت قد وضع حدا له حين قتل عمه، بعد أن تجرعت أمه السم وفارقت الحياة.

أما فرويد فيرجع هذا التردد إلى إحساس هاملت بأن عمه أخذ بالثأر من أبيه الذي استحوذ على أمه، التي يحبها من أعماقه، ومن ثم فهو لا يستطيع الثأر من رجل حقق له رغبته المكبوتة.

ويبدو أن فرويد يتخذ من مأساة أوديب وسيلة لتفسير مأساة هاملت، فأوديب نموذج من اللاوعي أفصح عن كبت بينما يبدو هاملت ممثلا الوعي الذي لم يفصح عن كبته، "فإذا كان أدويب هو اللاوعي فإن هاملت يمتلك وعيتا، يرمز إليه أوديب".[1]

لقد أنكر فرويد النظرة المادة إلى العالم، وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النشاط العقلي للإنسان، فراح يخضع "جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان وأيضا جميع الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي، بمعنى أنه يفسرها على أنها مظاهر للحوافز اللاشعورية الجنسية أساسا".[2]

لم يقتصر فرويد على تحليل شخصيات بعض الأعمال الأدبية، ولكنه أضاف إلى ذلك تحليل شخصيات بعض الفنانين والأدباء مثل الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي الذي يعد أعظم فناني القرن الخامس عشر الميلادي، وتتلخص سيرة هذا الفنان في أنه كان ابنا

[1] – عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص، ص 47-48.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، وزارة الاتصال والثقافة، ن ،1د.س، ص 79.

غير شرعي، وكان مولعا بدراسة العلوم الرياضية والرسم والموسيقى في عصره.[1]

لكن نبوغه الحقيقي ظهر في فن الرسم، وقد كرس حياته لهذا الفن ولم يكن له أية صلة عاطفية بالجنس الآخر طوال حياته. فقد كان ليوناردو يتمتع بموهبة فنية وإحساس مرهف.

ولعل من أبرز سمات فنه إبراز جميع تعبيرات الوجه، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النباتات.

اطلع فرويد على سيرة الفنان وأطوار حياته المختلفة ولوحاته الفنية ووصل إلى نتيجة مفادها أن هذا الفنان مصاب بعقدة أوديب ولا يعاني من أي مرض عصبي، وأن آفته تكمن في شذوذه الجنسي.[2]

ومهما يكن من أمر، فواضح أن منحى فرويد في تحليل شخصيات المبدعين من الأدباء والفنانين، أنهم يعانون من بعض الأمراض النفسية والكبت الجنسي بنوع خاص، وهذه المعاناة قد تكون دفينة في اللاشعور، ثم تطفو على السطح، حين يغفو العقل الواعي أو الشعور ويستيقظ اللاشعور، وغالبا ما يحدث هذا في أثناء النوم.[3]

إن النقد الأدبي الفرويدي قد اتجه بوجه عام نحو البحث في دلالات الرموز الجنسية وأن هذه الدراسات كان يتضمنها عيب شائع يتلخص في النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره وثيقة معرفية، فأهملوا بنياته الفنية إهمالا تاما.[4]

فرويد لم يكن قط ناقدا أدبيا، ولكنه كان محللا نفسيتا وأراد مواجهة استكشافه في مجال اللاوعي بمختلف الأنظمة الرمزية، من فن ودين وفلسفة وأسطورة.

---

[1] – عثمان موافي، المرجع السابق، ص 48.

[2] – ينظر، عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص، ص 48-49.

[3] – المرجع نفسه، ص 49.

[4] – سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص، ص 65-66.

ولقد فتح فرويد من هذا المنظور الطريق أمام النقد النفسي الذي كان يرزح تحت قتامة شديدة السواد منذ عهد "ثين" (Hippolyte taine 1828-1893).

ولعل فرويد حين واجه باستكشافاته في مجالات حقول المعرفة الإنسانية، مجالات التعبير المختلفة من فن وأدب وفلسفة وأساطير وأحلام؛ فإنما جاء ذلك ليثبت للناس أن كل مظاهر الإبداع تخضع للحظات اللاوعي، وهذا الوعي هو الذي ينم عن استحضار الضائع في ذاكرة الطفولة، واستخراج المنسي من أحداث الماضي الصادمة، ولقد أفضى بعض هذا وربما من حيث لم يكن يريد فرويد إلى تلخيص النقد الأدبي من علمانية اجتماعية أكثر ما تحكمت في مساره وخصوصا مما كان يروجه "هيبو ليت تين" في نظريته الاجتماعية الثلاثية الأسس.

كما أفضت بحوث فرويد وأصحابه إلى السعي إلى فهم الإبداع وكأنه كشف عن الرغبة الكاملة في النفس من خلال اصطناع دوال بعينها لحظة إنجاز ذلك الإبداع.[1]

وانطلاقا من هذا الموقف الفرويدي فإنه كما لا يمكن فهم المريض عقليا إلا من خلال النبش في ذكريات طفولته، وخصوصا الصدمات العنيفة والمآسي الرهيبة، ومحاولة إزالتها من نفسه، واستئصالها من ذاته، لا يمكن فهم الكتابة الأدبية التي تنهال على قلم الكاتب بطريقة تشبه اللاوعي ونتيجة لذلك، فإن هذا اللاوعي الماثل في مادة اللغة المثالة على قريحة الكاتب يجب أن يشكل مادة جوهرية للبحث في أعماق نفس الأديب لهم عقدة ومشاكله النفسية المترسبة في طوايا ذاته.[2]

"ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، وتشعبت ونشأت إلى جانب تيارات التحليل النفسي عند فرويد وتلاميذه اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ أيضا في اكتشاف

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص، ص 142-143.

[2] – المرجع نفسه، ص 146.

جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي ... ومن أهم هذه التيارات مدرسة "يونج" في علم النفس الجماعي".[1]

أما عن مصدر الإبداع الفني عند يونج فهو الشعور الجماعي أو الجمعي، الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري، بما يختزنه من رواسب نفسية وما يتصل بها من صور ورموز، يطلق عليها يونج اسم النماذج العليا؛ (وهي موروث عتيق، يورث في أنسجة الأذهان ودائما يجد طريقة إلى أعمال الفنانين، بل إنه ينبعث فيها انبعاثا تلقائيا، وكأن الفنان بذلك وسيط بشفاف لوجودنا البشري، بما يحمله بين أطوائه من اللاشعور الجدمعي.[2]

وكان لاتجاهات يونج ونظرياته في الأنماط البشرية والنماذج العليا أثر كبير في تطوير الدراسات المفسرة للظواهر الأدبية والمرتبطة بالنقد الأدبي.[3]

وقد لاحظ يونج أن دراسات علماء النفس للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين، على النحو الذي رأينا تغفل القيم الفنية والجمالية للأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي.

ولذا فإن هذه الدراسات لا تنهض وحدها بديلا عن النقد الأدبي "إن عالم النفس لا يصنع نقدا أدبيا يستطيع أن يفهم عملا ما حين يصل إلى العمق، حيث اللاوعي الجماعي أي الاستعداد النفسي مشكلا بقوة الإرث، ولكن قيمته الفنية.

وبالطريقة نفسها يستطيع عالم النفس أن يفهم اختلال أعصاب الشاعر وملامحه النرجسية وأنانيته وأحقاده ورذائله ونقائص أخرى، ومعها يجب أن دفع الثمن غاليا عن عبقريته المبدعة أما التمعن في القيمة، قيمة الشاعر، وليست قيمة الشخص، فسوف تفلت من عالم النفس.[4]

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 73.

[2] – عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص، ص 50-51.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 73.

[4] – عثمان موافي، مناهج النقد الادبي والدراسات الأدبية، ص 51.

ويمكن أن نعتبر الناقد الكندي الكبير "نورثروب فراي" من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات يونج في علم النفس في تحليل الأدب، عرض "فاري" لمبادئ نظريته في كتابه الكبير الذي ترجم إلى اللغة العربي مؤخرا (تشريح النقد) إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة.[1]

كما نجد أيضا هنا بأن يونج ينفي عقدة أوديب ف الوعي الباطن للطفل، ويرى "أن الطفل لا يرى في أمه أي صفة جنسية ..."، ولكنه حينما يفارق هذا الفتى بيت أسرته يدفعه الحنين إلى أمه، ونفس الشيء بالنسبة للفتاة التي تفارق بيت الأسرة بسبب الزواج، نجد أنه يدفعها الحنين إلى أبيها، فيطلق على الحالة الأولى عقدة أوديب، وعلى الحالة الثانية عقدة إلكترا.

كما اعترض يونج على الأسس النفسية التي اعتمدها فرويد في تحليل شخصيات المبدعين ويرى أنها غير دقيقة. "فالمعقدون والمقهورون موجودون دائما في الحياة.

وليس من الضروري أن يقصر هذا على وصف المبدعين من الأدباء والفنانين الذين هم في أغلب الأحوال شخصيات سليمة من أي مرض نفسي أو عضوي.[2]

يعد يونج أبعد أثرا في النقاد بمقولة "اللاشعور الجمعي" فاللاوعي الفردي يتشكل أساس من وعي بمكوناته في إطار الشعور العادي، ولكنها تخفت تدريجيا مع الوقت وتتراكم في زوايا النفس لترسم خلفية اللاوعي الشخصي.

فالجديد عند يونج اللاوعي الجمعي لم يكن وعيا في يوم من الأيام، ولم يكتسب فرديا، بل وجد في إطار اجتماعي يتوارثه منذ أبد الدهر البعيد لذلك فهو واحد عند جميع الناس يستمد منه الشعراء والكتاب مادة الصورة والتخييل، وقد تنشط نماذجه عندما يتعرض

[1] – صلاح فضل، المرجع السابق، ص 74.

[2] – ينظر عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 50.

الواقع لضغط من الضغوط أو رقابة، فتزدحم آثاره في كل شعر ونبوءة كنوع من الإحالة على نمط معروف لدى الجميع تغني الإشارة إليه عن الإفصاح عنه.[1]

ومن هذا المنطلق "يقسم يونج الأعمال الأدبية إلى قسمين: قسم يتحكم فيه اللاوعي الفردي، فيكون الأثر الأدبي من خلاله إفصاحا عن مكنون نفسي تجاه مثير خارجي انفعالي، مادته الحياة بما رحبت، تشحن عناصرها بموقف الفنان منها، فيكون الأثر الأدبي واعيا في ظاهره يقدم تجربتها تنسج خيوطها على خلفية غير واعية تؤثثها بصور يسهل ردها إلى آليات القمع والكبت والتسامي، والقلب وغيرها...

وقد يتجاوز تلك الحدود لأن الأثر الأدبي كون فيه أشبه شيء بالرؤيا أو النبوءة، تتخطى عناصره حدود الفرد إلى مشكلات غريبة عنه تخلق عوالم شتى تسكنها عناصر لا تدرك ماهيتها بعين الوعي الشاخصة، بل تحال على الوعي الجمعي لأنها لا تخضع لمقاييس العرف السائد فهي أصعب إدراكا وفهما وقد عدد يونج أمثلة لها: كراعي هرمز الدانتي، والجزء الثاني من فاوست لجوتة".[2]

يضاف إلى ذلك تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل تجليات الإبداع الأدبي وهو المتمثل في كمدرسة "آدلر" الرمزية، وتلك المدرسة التي تقرن بين الأحلام والرموز الأدبية بشكل باهر.[3]

يعد آدلر أحد مؤسسي علم النفس الفردي، وهو ذلك العلم الذي يحاول فهم خبرات أو سلوك أي شخص على أساس كونه وحدة منظمة ومن خلال المعرفة بأهدافه وتوقعاته نحو المستقبل.

وقد طرح آدلر مفاهيم مهمة كان منها: الكفاح من أجل التفوق في السعي وراء

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د.ط، 2007، ص 102.

[2] – حبيب مونسي، نقد النقد، ص 103.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 72.

التفوق الذي يمثل وسيلة تعويضية عن مشاعر النقص، وفي هذا المجال يقول: بدأت أرى بوضوح السعي من أجل التفوق في كل ظاهرة نفسية، كما أكد على البعد الاجتماعي لأن الإنسان منذ طفولته يسعى إلى إشباع حاجاته من خلال السياق الاجتماعي وأكد على الذات المتفردة وقال: إن الإنسان يعيش في مواقف كثيرة أفكار غير صادقة وقد تسبب له الكآبة والشك إذا لم تعالج معالجة منطقية وعلمية وأكد على أن أسلوب الحياة يبدأ ببداية حياة الطفل وقد تتسم معاملة الوالدة بالسيطرة، أو الإهمال أو الحماية الزائدة مما يولد أساليب فردية أو عدوانية، أو أنانية وهذا ملخص ما طرح "آدلر" من مفاهيم، ويؤكد آدلر أن الإبداع ناتج عن دافع تعويضي، يكون عند الفرد تتحول إلى الكفاح والتفوق.[1]

فطريقة آدلر تتسم بالإلحاح على الرغبات المتعلقة بتأكيد ذات الفرد، أي نحو التفوق على الآخرين.

وفلسفة آدلر كثيرة الشبه بفلسفة نيتشه والفرد عندما يكتشف نقاط ضعفه يذهب طبيعته إلى تعويض هذا النقص.

عارض آدلر فرويد في ثلاث مسائل أساسية، أولى هذه المسائل اعتبار فرويد الليبيدو الينبوع الأول والعلة العامة في توجيه السلوك كله، وأن انحرافه وحده هو الذي يسبب الأمراض النفسية بصفة خاصة، بينما يؤكد آدلر أنه وجد أن الغاية من كل مرض نفسي هي تمجيد الشعور بالشخصية الذي يظهر على أكثر أشكاله سذاجة في مبالغة المرء في إظهار الرجولة، أما الليبيدو والميول الجنسية وأشكال الانحراف المختلفة، فإنها ليست سوى ملحقات تتعلق بأذيال تلك الفكرة المرهونة، وثاني المسائل التي يذكر آدلر خطأ فرويد فيها، هي التحليل الجنسي للأمراض العصابية، وثالث المسائل في مذهب فرويد، وأراد آدلر أن يصلحه، أو أن يقيم بدله سيكولوجيته الجديدة القائمة على دراسة قصور الفرد وما يتبعه من

[1] – جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص قراءة نقدية معاصرة، إشراف إياد عبد الودود عثمان الحمداني، كلية التربية (الأصمعي) جامعة ديالي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2009، ص 39.

تعويض، والإيمان بأن الغائية هي التي تحكم قيادة ذلك التعويض وأسلوب الحياة وأثره في توجيه سلوك الفرد وأثر الجماعة.[1]

إن القصور عند آدلر هو قصور أحد أعضاء البدن من حيث عدم استكمال نموه أو توقفه أو عجزه عن العمل بعد المولد.

وإن وجود الأعضاء القاصرة يؤثر دائما على حياة الشخص النفسية، لأنه يحفر في نظر نفسه ويزيد شعوره بعدم الأمن.

يقول آدلر: إن ما يصدق على القصور العضوي يصدق أيضا على أي شعور اجتماعي أو اقتصادي، يثقل كاهل الفرد، فيضيق به ذرعا حتى لا يرى في الدنيا إلا خصما لدودا، يرى آدلر أن الشعور بالقصور يدفع الإنسان منذ صغره، إلى البحث عما يضمن له الأمن ويخفف شعوره بالذلة والضعف"، فالفرد يلجأ إلى الرغبة في التعويض وذلك؛ لأنه يعد هذا التعويض وسيلة تخفف من شعوره بالقصور، وأساليب التعويض تأخذ أشكالا عدة عند الإنسان، مثل الاسترجال أو الرجولة، أو الإحساس بالارتفاع، وهذه كلها
وسائل تعويض تؤثر بشكل من الأشكال في عملية الإبداع فقد "يكون التعويض تعويضا مباشرا، والأمثلة على ذلك كثيرة، نبوغ ديموستين في الخطابة على الرغم مما يعانيه من لجلجة، ونبوع ملتون وبشار وأبي العلاء في الشعور رغم عمى كل منهم، وبيرون الذي اشتهر في السباحة على الرغم من أنه كان أعرج، وبيتهوفن الذي أخرج أحسن مقطوعاته الموسيقية بعد أن أصيب بالصمم.[2]

وهذا ما يعرف عند آدلر بنظرية القصور وعلاقتها بالإبداع وما يمكن استنتاجه هو أنه علاقة القصور بالإبداع هي علاقة قوية هي علاقة تأثير وتأثر، وذلك لأن الإنسان وكما يذكر آدلر يحاول تعويض النقص فيتأثر بهذه الحالة وينتج أفضل ما يستطيع.

[1] – جنان خليفة حسين البدري، في مناهج ما حول النص قراءة نقدية معاصرة، ص 41.

[2] – جنان خليفة حسين البدري، في مناهج ما حول النص، ص 45.

فالقصور قوة دافعة تدفع الفنان إلى الإبداع، ويعد عاملا فعالا وكبيرا لنشاط الإبداع، وهو يقابل بذلك الرغبات الجنسية عند فرويد وتكون عنده دافعا لرغبات وطموحات إلى التفوق ومحاولة إثبات الذات.

يؤكد آدلر أن الإنسان لا يمكن أن يبدع إلا إذا كانت هناك غاية تدفعه إلى هذا الإبداع، وتكون حافزا لديه.[1]

إن سايكولوجيا آدلر وثيقة الشبه وبصورة كبيرة بفلسفة العالم "نيتشه" ونظرا لأن الجنس الأنثوي هو دائما التابع، فإن مسألة التفوق والتعويض تكون عند الذكور وأكثر، إذ تتخذ عندهم رغبة مبالغ فيها في سبيل التفوق وكما يسميه آدلر الاحتجاج الذكري، ويقول بشكل عام أن كل فرد لديه نقاط ضعف سواء كان ذكرا أم أنثى، فيلجأ إلى تعويض هذا النقص عن طريق التفوق والإبداع.

يؤكد آدلر في كتاباته الأولى أن سعي الفرد واتجاهه نحو القوة إنما يمثل دافعا، وقوة عامة للسلوك، تستند على شعور الطفل بالعجز في التحكم في ظروف حياته.[2]

ويبدو أن الفنان في نظر آدلر يخضع للنزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات وتأكيد الوجود.[3]

وإلى جانب ذلك ننجد أن اهتمام الناقد الفرنسي شارل مورون بالنقد الأدبي النفسي بدأ منذ مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين، وقد اعتمد بالتحديد على أبحاث فرويد في التحليل النفسي، إذ كان يرى أن اهتمام فرويد انصب في المقام الأول على المبدعين، ولذا جعل الأدب وسيلة فقط لفهم أعمالهم، وهكذا دعا مورون إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية.

---

[1] – ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 1998، ص 68.

[2] – جنان خليفة حسين البدري، في مناهج ما حول النص، ص، ص 46-47.

[3] – عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 47.

ففي كتابة ملارميه الغامض 1938بدأت ملامح اتجاههم النقدي المهتم بالنص تتضح بعيدا عن الدراسة التاريخية أو اللغوية.

فقد أشار إلى ضرورة عزل ودراسة مجموعة من البنيات النصية التي نراها تتضمن تعبيرا دالا على الشخصية اللاوعية للكاتب، غير أنه لا بد من تأكيد وجود هذه البنيات فيما بعد بمعطيات من الحياة النفسية للكاتب، فالانتقادات التي وجهها شارل مورون إلى فرويد لا تتطابق مع واقع الحال، فقد رأينا أن فرويد يمارس ثلاثة أنماط من النقد أحدها مهتم شخصيات الكتاب والثاني مهتم بحالة القراء والثالث وهو الأهم مهتم بعالم النص.[1]

أراد مورون أن يغير معادلة الاهتمام المتجهة عند فرويد من لا وعي الكاتب إلى تجليات اللاوعية في النص، بمعادلة عكسية تتجه من لا وعي الإبداعية المتعاقبة لكاتب عن تلك الصور أو الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع تلك الأعمال.

لقد سمى هذه الصورة المهيمنة على مجموع أعمال كاتب واحد بالأسطورة الشخصية.

بعد هذه المرحلة يرى الناقد أنه بالإمكان أن يتجه البحث نحو الحياة الشخصية والمعلومات البيوغرافية لتأكيد ما تم اكتشافه عن طريق القراءة العفوية للناقد، ويعتقد مورون أننا في هذه الحالة نضيء النص بحياة المؤلف وليس العكس.

كما أن قراءة النص في المرحلة الأولى لا ينبغي أن تعتمد إلا على التداعيات الحرة، فهي وحدها القادرة على اكتشاف تجليات الأسطورة الشخصية في أعمال الكاتب من خلال الصور والاستعارات المهيمنة فيها ولهذا فالأساس الذي تقوم عليه القراءة في المرحلة الأولى هو حدس الناقد.

[1] – ينظر: حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات مواقف، مطبعة أنفو برانت، القادسية، الليدو، فاس، ط 03، 2014، ص، ص 104-105.

أما مفهوم الأسطورة الشخصية فهو شبيه إلى حد كبير في نظرنا بمفهوم الملكة الرئيسية عند هيبوليت تين.[1]

على أنه من الضروري الإشارة إلى أن مفهوم الأسطورة الشخصية عند شارل مورون يتميز بالدينامية والتطور لأنه يستمد حركيته من التطور الدائم الحاصل في حياة المبدع.

وقد بدأ اهتمام شارل مورون المزدوج باللاوعي في النص وفي حياة الكاتب في كتابه الصادر سنة 1957 بعنوان "اللاوعي في أعمال وحياة راسين"، ونلاحظ هنا الابتداء بلاوعي النص باعتباره المنطلق الأساسي، لأن دراسة لاوعي الكاتب إنما هي مرحلة لاحقة لتأكيد ما تم التوصل إليه في القراءة الأولى للنص.[2]

درس شارل مورون الآداب الإنجليزية إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة، وعلم النفس خاصة، وفي عام 1941استطاع أن يجر دراسة على الشاعر مالارميه ونشر في عام 1962دراسته المسماة من الاستعارات إلى الأسطورة الشخصية، ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة نذكر من بينها مؤلفه الموسوم "النقد النفسي للفن الكوميدي" عام 1964 ،ومؤلفه الموسوم "فيدر" عام 1968.

وقد كانت هذه الدراسات مساهمة قيمة في مضمار النقد الأدبي من جهة، والتحليل النفسي من جهة أخرى، فقد اتجهت دراسته نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية. فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه الفنية.[3]

ولا شك أن المتتبع لدراسة مورون سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلا شكليا ولغويا، فضلا عن أنه يقف عند تحليله تحليلا نفسيا، بل هو مضى إلى صميم النقد

[1] – حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات، ص، ص 105-106.

[2] – المرجع نفسه، ص106.

[3] – سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 66.

الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما، والأمل على مواجهة النقد النفسي مواجهة جديدة مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى، ذلك على ضوء الأسس والمفاهيم المتبعة في مجال التحليل النفسي والنقد الأدبي في وقت معا.[1]

لقد أعطى شارل مورون في دراساته اهتماما خاصا بالشاعر مالارميه، فذلك لأنه وجد في شعره تأييدا لوجهة نظره على الرابطة الوثيقة بين عالم الفرد المبدع وطبيعة عالم، ويمكننا في هذا المقام أن نفس الجوانب العامة لهذه الدراسة.

وحسبنا أن نقول أنها تدور حول حصار فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب.

فهناك حادث هام في حياة مالارميه وهذا الحادث هو موت أخته ماريا في الثالثة عشر من عمرها، حن كان الشاعر في الخامسة عشر وموورون وجد أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر مالارميه لم يشيروا إلى هذه الحادثة، بل ولم يستفيدوا منها حتى في تفسير الجانب السيكولوجي لشخصية مالارميه، رغم أنها تعد عنصرا هاما في فهم الوقائع العميقة في حياة الشاعر.

وليس في آثار مالارميه إلا نصا واحدا يذكر فيه مارا وموتها صراحة، وهذا النص نجده في القصيدة المسماة شكوى خريف "منذ تركتني ماريا وضمني موكب آخر (...) أصبحت أوثر الوحدة دائما (....) وأصبحت أحب حبا غريبا، حبا عادل السقوط.[2]

ولقد كتب مالارميه إلى كازاليس صديقة في أول يوليو 1862رسالة ذات دلالة في هذا الصدد، وكان كازاليس قد أرسل إليه صورة حبيبته، فأجابه مالارميه أن هناك عبارة تضيء رسالتك كلها ألا وهي عبارة "إليك يا عزيزي مالارميه صورة أختنا ما أعذب هذه

[1] – المرجع نفسه، ص 67.

[2] – سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 68.

الكلمة، إن فتاتك ستصطف إلى جانب ذلك الطيف الحزين، طيف أختي ماريا (...) لقد كانت الشخص الوحيد الذي عبدته قبل أن أعرفكم جميعا، ستكون فتاتك المثل الأعلى لي في الحياة، كما أن أختي المثل الأعلى في الموت"، ويعقب مورون على هذا الحادث فيبين لنا كيف أن مالارميه قد فقد أخته وهو في العشرين. وكيف أن ذلك الحادث قد ترك آثارا هامة على حياته الداخلية وهو يعبر عن ذلك لصديقه بلغة مؤثرة تأثيرا مباشرا ومن المعلوم أن مالارميه قد ماتت أمه وعهد به إلى جده، فكانت أخته ماريا هي الرابطة الحية الوحيدة التي كانت تربطه بأمه.

إن المعاني التي تدور حولها أشعار مالارميه تتميز بوحدة ترابطية عميقة وتتابع تداعيات المعاني وتدفق تيار من العواطف والتعابير التي تدور أساسا حول موت وأخته ماريا فذلك الموت قد لعب دورا هاما في حياة الشاعر وفي آثاره العشرية".[1]

إن مالارميه كانت تحاصره فكرة الموت التي برزت في جميع صائده على نحو غير مشعور به، وهذه المحاصرة كانت تتجلى في تكرار الصور الجنائزية التي كانت تأتي لخياله بشكل تلقائي، ويظهر ذلك في قصائد عديدة نذكر منها قصيدة (الثلج والقمر والزهرة)، فالأخت الميتة قد ظلت تحاصر خيال الشاعر خفية من أعماق ما تحت الشعور، فتوحي إليه باختيار هذه الصور التي تسوي بين حالة الشاعر النفسية والقصيدة الماثلة من جهة وبين الحصار الخفي الذي كان يظهر من حين لآخر من جهة أخرى.

وبالجملة فإن مورون يفسر محاصرة فكرة الموت عند مالارميه إلى موت الأم والأخت التي تشبهت بحبها بعد موتها، نتيجة لعقده أوديب فموت الأم وهو في الخامسة أي في أوج الأزمة الأوديبية الطبيعية.[2]

[1] – المرجع نفسه، ص، ص 68–69.

[2] – سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص، ص 70–71.

إن مورون يخلص إلى أن جانب النفس اللاشعوري يظهر في الأحلام كما يظهر في الآثار الأدبية، فغاية النقد النفسي على رأي مورون هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجني على معناه أو دلالته.[1]

ذلك أن المفهوم يتجلى بوضوح في جملة الدراسات التي أجراها عن مالارميه أو عن الشاعر راسين أو عن فيدر حيث يبحث في مسألة تداعي الفكر الإرادي تحت بنيات النص الإرادية.

وعلى الرغم من أم مورون ليس محللا نفسيا، إلا أننا نراه قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبادئ التحليل النفسي، إلا أن إحساس مورون النقدي، وحرصه على الأخذ بالنظرية النقدية قد خلق منه ناقدا نفسيا ذائع الصيت.[2]

أعاد شارل مورون للتحليل النفسي طبيعته الأدبية وتنحي عنه السمة الإكلينيكية الضيقة، شأن شارل مورون حين ربط التجربة الأدبية بثلاثة دوائر متماوجة متداخلة تتفاعل بينها أخذا أو عطاء، لتشكل في نهاية الأمر أساس التجربة الأدبية، وتحدد طبيعتها وخصوصيتها، فهو يعين الوسط الاجتماعي وتاريخه للدائرة الأولى، تسكنها دائرة ثانية لشخصية المؤلف وتاريخها، أي: الشخصية اللاوعية المبدعة، ثم دائرة ثالثة تخالط الدائرتين وتاريخها ...

وتشكل الدوائر الثلاثة في فكر شارل مورون مشروع النقد الواسع، والذي يحتل فيه التحليل النفسي جزءا مخهما دون أن يطغى على غيره من حقول المشروع الكبلي، فلا يقصد لذاته ويكتفي به لأنه يقدم إلا صورة واحدية الزاوية عن التجربة الأدبية التي تشمل الفرد وتتعداه إلى واقعه ولغته وتاريخه، ذلك ما جعل مورون يصر على أن حالة الإبداع ليست

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص 72.

[2] – المرجع نفسه، ص 73.

دائما لا واعية، بل هي واعية تحت مختلف الرقابات وكل استنتاج قائم على صحاد اللاوعي يمكن رده.[1]

ولعل ما يجدر بنا ذكره هنا بأن أبرز ما ورثه مورون عن فرويد أنه اشتغل على النص، وعلى ألفاظ النص خصوصا من أجل استكشاف الشبكات المحددة للمتواشحات.[2]

هكذا "تتبين أن المجهود الذي قام به شارل مورون كان يمضي في اتجاه جعل النقد النفساني يخصص معظم جهده لدراسة النص، وتطويع حياة الكاتب لعملية التفسير والفهم والاهتمام بالصور والمواقف الدرامية الدالة على اشتغال اللاوعي في العملية الإبداعية.

وقد رأينا أن مقاربته –وهذا هو المهم– شكلت تقدما ملحوظا نحو الدراسة اللغوية لمظاهر اللاوعي في الكتابة الأدبية، تلك التي سيعمل جاك لاكان فيما بعد على تطويرها كما شكلت أيضا مرحلة في دراسة التيمات الأدبية وتتبع مظاهرها داخل أعمال كاتب من الكتاب وأثر ذلك في تولد الدلالات داخل العمل الأدبي"،[3] وكل ذلك يجري في إطار المفاهيم والأدوات الإجرائية للتحليل النفسي للأدب.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج بأن علماء النفس بدءا بفرويد ووصولا إلى شارل مورون كان لهم فضل كبير في التحليل النفسي في الأدب، وفضل كبير في إصدار أحكام نقدية مبنية على أساس نظرياتهم، التي مازالت إلى وقتنا هذا تحظى بقبول واسع في الأوساط الثقافية والأدبية، وكانت نظرياتهم عبارة عن مراجع

[1] – حبيب مونسي، نقد النقد، ص 12.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 144.

[3] – حميد لحمداني، الفكر النقدي المعاصر، ص 110.

ب- حضور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

تجليات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية

تمهيد:

شكلت القراءة النفسية العربية ضمن الاتجاه النفسي العام، خطوات مهمة وأثرت الدراسات النقدية بتحليلات متعددة وتعاملت مع النصوص الأدبية، فشاءت القراءة النفسية العربية لنفسها أن تكون عبارة عن دراسات تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام وبين المنهج النفسي التحليل، فهي دراسات تربط بين المفاهيم التي تسعى إلى البحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض النفسية، ضف إلى ذلك بأن هذه القراءة سعت جاهدة للبحث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس حيث تناولت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي، في ظل هذا يمكننا تتبع مسار الدرس النفسي في النقد الأدبي العربي، ذلك عن طريق تتبع مختلف البحوث والدراسات التي قام بها أهم نقادنا في مدونتنا النقدية العربية.

العقـاد:

أ- وجهة نظر العقاد النفسية:

يعد "عباس محمود العقاد" من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث، بل رائدهم في ذلك، لما بدا عليه من تحمس لهذا الاتجاه منذ باكورة مكوناته الثقافية الذاتية، والتي تعكسها إرهاصاته الأولى في دراساته للشخصيات التي رسم لكل منها مفتاحا خاصا.

المتتبع لوجهة نظر العقاد المستمدة من أصول الثقافة الإنسانية، مع زميله شكري والمازني، يرى دفعا جديدا البعث حركة التجديد في النتاج النقدي والإبداعي، بخاصة الشعري منه، وقد بلغت حركة التجديد هذه شأنا عظيما باعتمادها المناهج الحديثة كمنهج "مدرسة التحليل النفسي" على حد قوله: "ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به

في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره وراء هذا الغرض المطلوب، ولا هو في حاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنية التي تميل به من أسلوب إلى أسلوب".[1]

تبنى العقاد المنهج النفسي وظل مخلصا لهذا الاتجاه، مدافعا عن وجهة نظره نظريا وتطبيقيا، فهو الطريقة المثلى عنده حتى أنه ليقرر في أخريات حياته أن الاتجاه النفسي في النقد أحق الاتجاهات النقدية جميعا بالتفصيل، لأنه على ما يقول: "يعرفنا كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس".

من ناحية أخرى يوافق اعتقاد "العقاد" في أن ذات الإنسان هي المسؤولية قبل كل شيء وإيمانه بالفردية، وبحثه الدائم وراء الشخصية الفردية المتميزة ضمن ظروف العصر الواحد والبيئة الواحدة من ناحية أخرى[2].

إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقاله "النقد السيكولوجي"، الذي نشره عام 1961منتهيا إلى قوله: "إذ لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود".[3]

---

[1]– عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص، ص 131–132.

[2]– ينظر:أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ن 1، د.س، ص 52.

[3] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02، 2009، ص 25.

"فإذا كانت المدرسة النفسية في نظره هي أقرب المدارس الأدبية فهما وإدراكا لنشأة أي فن، وبيان تأثيره على صاحبه، فإن للمدارس الأخرى أثرا لا يقل أهمية عن بقية هذه المدارس التي تتقابل في الحجج المستمدة من تعاليمها المتميزة، ومبادئها التي خصصتها في رؤيتها لملكتها النقدية.

غير أن الاتجاه النفسي عنده ظفر بالنصيب الأوفى، لمتا يتوافر فيه على صفات تغوص في آثار الوعي الباطن ومقدرة تستثير في نفس مشاعر الفنان، إفراز انفعالاته وبثها في روح المشاعر الإنسانية بأداة التعبير التي يملكها كل فنان المستمدة من النوازع العاطفية، الماثلة في ذات الفنان الداخلية".[1]

فإذا كان العقاد قد استفاد كثيرا من بحوث علم النفس في دراساته النفسية لشخصيات الشعراء في المرحلة الأولى، فإنه اتجه إلى مدرسة التحليل النفسي في المرحلة الثانية ولكنه مع ذلك حاول أن يرسم منهجا متميزا ومستقلا حتى في دراسته عن "أبي نواس" التي قد يتبادر إلى الذهن أنه كان فيها تلميذا مخلصا لفرويد، يقول: "فما كنا يوما من أشياع مدرسة فرويد وتلاميذه في الدراسات النفسية، وما قلنا قط أن التحليلات النفسية هي التي ترجع إليها حين نلتمس الفوارق التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية، وهي واحدة

حي يختلف العشرات بل المئات من الشعراء وما كتبنا عن مشاعر واحد دون أن نحيط الكلام عليه بالبحوث المطولة عن أحوال عصره وعن معنى ظاهرته الأدبية من الوجهة الاجتماعية".[2]

يمضي "العقاد" في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذات المبدعة من خلال الأثر الذي خلفته وما تستخلصه من نتائج هامة بتعرضها للسير الذاتية وفق ما تقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها، إلى غير ذلك من أنواع

[1] – عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 133.

[2] – أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 52–53.

التقويم ذات الأثر النفسي.

لقد كان تفسير العقاد للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية، معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر مما يحيط به من أحداث في واقعها المعيش، بغية استكشاف بعض المواقف التي شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان.

وجد العقاد في هذه البواعث النظرة الصائبة في طريقة التفكير التي تعول على الدراسات النفسية المدعمة بالنظريات العلمية الأخرى، فالباحث في تعرضه لدراسات "العقاد النقدية" تمثل أمامه ميوله إلى التحليل الذي يعتمد على أفكار الوعي واللاوعي، يزداد اهتمامه بأدوات التحليل النفسي ليس في كتابيه "ابن الرومي وأبو نواس" فقط، إنما في جل كتبه وأبحاثه التي يمنحها مكانا بارزا في ظل الدراسات النفسية بين بقية العلوم والمعارف الأخرى ضمن المناهج المتعددة".[1]

"والواقع أن صلة العقاد بهذا المنهج النفسي أو النفساني كما يطلق عليه لم تقف عند حد تفضيله على غيره من المناهج، لكنها تتعدى ذلك إلى الإفادة من بعض معطياته في دراسته سير بعض عظماء التاريخ مثل بعض الأنبياء، الخلفاء، القواد، رجالات العصر الذين أثروا في أحداث التأريخ تأثيرا كبيرا".[2]

وما يمكننا الوصول إليه بعد هذا أن العقاد رأى في المنهج النفسي تلك العصا السحرية التي بإمكانها أن تلتهم كل المناهج، هذا الذي جعله يفضل مدرسة النقد السيكولوجي.

محمد النويهي:

تأخذ الدعوة على تطبيق منهج التحليل النفسي عند "النويهي" طابعا انفعاليا في حملته على كتب تاريخ الأدب، وعلى أحكامها الإلزامية التعميمية، ثم انصرافه إلى وجوب التسلح بالمناهج العلمية الحديثة في دراسة الأدب والأدباء، ويصدر دعوته تلك بوجوب الإلمام

[1] – ينظر العقاد: النقد السيكولوجي، مقال نشر في جريدة الاخبار، 05-04-1961، ص، ص 10-15.

[2] – عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 59.

بحقائق علوم الأحياء والدراسات النفسية...

توسيع ثقافة الناقد وتطعيمها بالمعارف المتكاملة دعوة قديمة ترددت على ألسنة كثير من النقاد، فقد اقترح "أمين الخولي" تدريس "مقدمة في علم النفس"، كما عمل "أحمد أمين" و"محمد خلف الله" تخطيطا للموضوع الجديد (صلة علم النفس بالأدب)، وقاما بتدريسه ابتداء من سنة 1938م، وقد وسع "خلف الله" دائرة اهتمامه إلى مراعاة روح العصر، والتوجه إلى المنهج العلمي لضرورة الأخذ بالمعارف الإنسانية، لا سيما علم النفس، والمطالبة بميل الفكر إلى المعرفة أكثر من الذوق، كأنه يدعو إلى منهج متكامل يستند إلى التحليل النفسي.[1]

" تعد مجهودات محمد النويهي المبكرة من بين الإرهاصات الأولى في خلق مجال جديد للنقد العربي الحديث يهتدي به في العمل الفني، مهما يكن من نقص أو تقصير عند ناقد ما، فقد كان لديه من تكريس الجهد في تشجيع باب الدراسات النفسية على أدبنا ما يكفي لإدراكه معنى هذا الجهد سواء أنجح أم أخفق، "فاستجلاء التناقض هو في حد ذاته مكسب عظيم"، على حد قوله حين راح يبرر نجاح الدراسات النفسية في حل مشاكلنا.

صحيح أن محاولته لم تف بكل نظريات علم النفس التي تفتضيها الدراسات الأكاديمية المتخصصة في مجال التحليل النفسي، ذلك أمر طبيعي من باحث أدب بل يكون من الإجحاف مطالبة أي باحث أدبي استعمال وسائل التحليل النفسي الدقيق وتطبيقها على أي عمل فني أو صاحبه.

إنما كل الذي يطالبون به على حسب رأي النويهي "هو أن يقرأ خلاصة ما انتهى إليه المتخصصون في تلك الأبحاث، وأن يقرؤوها في كتب مبسطة لا تقتضي منهم جهدا زائدا، كتبت لهم هم ليقرؤوها فيفهموها"، وتعليله في ذلك أن يستجيب أي باحث لتقبل العلوم والمعارف الإنسانية حتى تتكون لديه ملكة الاستنباط والاستقراء لإدراك الشيء على

[1] – ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد، ص، ص 116–117.

حقيقته".[1]

"فالمبالغة في استخدام منهج التحليل النفسي نجدها عند "محمد النويهي" في بعض عناوين كتبه كما لو كانت دراسات في مجال علم النفسي التحليلي، ليست دراسات نقدية منها مثلا كتاب "شخصية بشار" وكتاب "نفسية أبو نواس"، ما يهمه من النصوص التي يستشهد بها أن تدل على عقد جنسية أو رغبات مكبوتة، فهو يرى في صور الخمر عند "أبو نواس" دلالات غير التي يراها غيره من النقاد، فيقول: "حين تزداد تأملا في عاطفة أبو نواس نحو الخمر نستكشف ظاهرة غريبة لم أحد من النقاد المحدثين من اهتم بدراستها أو أدرك مغزاها وهي شعوره الجنسي نحو الخمر، والذي صرفهم عن أن يدركوا أهمية ما يقوله في هذا الموضوع، أنهم أخذوا كلامه على أنه مجاز من القول، مجرد تشبيهات أو استعارات ووسيلة صناعية من وسائل الظرف".

ولكي يؤكد صحة ما يذهب إليه من أن أبو نواس كان يشعر شعورا جنسيا نحو الخمر، يستدل بما توصل إليه علم النفس، فقد اكتشف علماء النفس أن هناك ظاهرة تسمى الاستبدال الجنسي، وهي اتخذا المنحرفين أشياء مادية تثير فيهم شهوة المواقعة، وظاهرة أخرى تسمى Phallism وهي اتخاذ رموز ترمز إلى الأعضاء الجنسية فيكون عشقها متنفسا لهذه العاطفة".[2]

دعا النويهي إلى إعادة النظر في قراءة العمل الأدبي من زاوية جديدة تنطلق من الإطار العام لثقافة الباحث، أو الناقد إلى التخصص بعض الشيء في حقل العلوم والمعارف الإنسانية المتعلقة بدراسة الإنسان وتطوره.

لعل من الأسباب التي حذت بالنويهي إلى القيام بهذا الاستطراد المبالغ فيه إلى حد ما هو ما رآه في واقع الثقافة الأدبية آنذاك من جمود في كتب تاريخ الأدب العربي التي تحتوي على

[1] – عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص، ص 183-184.

[2] – جنان خليفة، عباس حسين البدري: مناهج ما حول النص، ص، ص 270-271.

"أشتات من المعلومات مخلطة تخليطا عجيبا، وأحكام تلقى جزافا، قليل منه الصحيح، أكثرها فاسد، أو فج سقيم، أو هراء محض لا معنى له سوى طنطنة لفظ وترصيع مفردات...".

نتيجة لهذه الأوضاع المتردية في حق أدبنا العربي –قديمه وحديثه– راح النويهي يزيل عن عقول الباحثين ما أصابها من وهن وبلى، فعقد العزم على أن يسن لنفسه مسلكا آخر في التعامل مع الفعل الإبداعي متخذا رؤية الإطلاع على المعارف الإنسانية والآداب الأجنبية مقياسا لتحليله، فهو نضال واختراق للمألوف، شارك فيه من سبقه من الباحثين المتجددين كالعقاد والمازني وعبد الرحمان شكري وطه حسين وغيرهم، كل في مجاله على حسب اهتمامه في الدراسات الأدبية.[1]

من الملاحظ أن الناقد بالغ أثناء استخدامه للتحليل النفسي، حيث بدى فيه كأنه عالم من علماء النفس وليس ناقدا أدبيا.

فالناقد محمد النويهي في معظم قراءاته للأدب والأدباء نجده قد تسلح بالمناهج العلمية الحديثة، خاصة منهج التحليل النفسي الذي يرى فيه أنه المنهج الذي نستطيع عن طريقه قراءة الأعمال الأدبية.

فالدراسات النفسية في نظره هي التي تساعدنا على حل الكثير من مشاكلنا، هذا ما جعل الناقد محمد النويهي يروج نجاح الدراسات النفسية أو بالأحرى منهج التحليل النفسي.

عز الدين إسماعيل:

يعد "عز الدين إسماعيل" واحدا من أهم النقاد المعاصرين الين أغنوا مكتبتنا العربية بدراسات نقدية مهمة، يمكن تصنيفها تحت عنوان "الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر"، "هو اتجاه مهدت له محاولات ودراسات نقدية مبكرة لمجموعة من نقادنا المحدثين منهم على سبيل الذكر لا الحصر أحمد أمين، محمد خلف الله، أحمد أمين الخولي، العقاد، طه حسين، محمد النويهي.

[1] – عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص، ص 186–187.

ففي ضوء التأثر "بفرويد" ودراساته النفسية التي تعنى بالدوافع اللاشعورية أكد ناقدنا أن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية، التي يلزمنا معرفة الإفادة منها إفادة عملية في دراسة الأدب.

يعق الناقد أهمية كبرى على الإفادة من نتائج علم النفس في تفسير الأدب، داعيا إلى وجوب أن تنصب الدراسة والتحليل على الأدب نفسه لأن الدراسات التي تعنى شخصية الأديب بوصفه فردا لا تتعرض لشيء من نتاجه إلا بالقدر الذي يلقي الضوء على فهم شخصية دراسات أقرب إلى علم النفس منها إلى الأدب.[1]

ظل يؤمن زمنا طويلا بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة، وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح، ولأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، أيضا يجنبنا كثيرا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم.

وراح يصدر في هذا التصور المنهجي في كثير من ممارسته النقدية التطبيقية، خاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب).[2]

فقيمة النص الأدبي عند الناقد بالمعيار الفكري أو الجمالي بقدر ما تتحدد في انطوائها على الظواهر النفسية التي تتناول أدق خفايا النفس البشرية، أي أن قيمة النص في قيمته النفسية لا في قيمته الجمالية أو الفكرية، يقول: "حتى إذا كنا في القرن العشرين لم يعد الاتجاه الجمالي وحده كافيا، أو الاتجاه الأخلاقي وحده معنيا، بل ربما استدعت فكرة التقويم من الميدان أو عل أقل تقدير تحور الاتجاه وتبلور في نظرة أكثر شمولا تجمع في الوقت نفسه بين الاتجاهين اللذين لم يجتمعا من قبل الجمالي والأخلاقي." ذلك إذا نحن أرجعنا كلا منهما إلى أصل عام أكثر اتساعا هو الأصل النفسي.

[1] – لطفي إبراهيم برهوم، الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل أنموذجا، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1088، 2008، ص 01.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 30.

فبالرجوع إلى هذا الأصل لن نرد عالمنا إلى الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي، لأننا نريد لهذا الأثر تقويما، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره ونحاول أن نجد له تفسيرا نفسيا.[1]

فالناقد افترض أن القراءة النفسية للنص هي تجلي للغموض، فقام بإسقاط أدوات المنهج النفسي معتقدا أنه قادر على تقديم سبر جديد لسياق النص.

معالمه ومنطلقاته:

تجلت معالم عز الدين إسماعيل بصورة خاصة في كتابيه: الأدب وفنونه، والتفسير النفسي للأدب، ويمكن أن نستخلص منها أهم المبادئ التي انطلق منها في دراسته للعمل الأدبي.

1- تحليل العمل الأدبي: لعل المبدأ الرئيسي الذي انفرد به عز الدين إسماعيل عمن استفاد بحقائق علم النفس في دراسة الأدب هو تحليله للعمل الأدبي نقمة في ضوء حقائق علم النفس، لا للبحث عن شخصية الأديب أو دراسة عملية الإبداع، بل هو يتجه إلى أن المعرفة بتفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته أو في تفسيره كما أنه قد استفاد من أخطاء اهتمامهم على الأديب ومن أجل هذا كانت عنايته بالأعمال الأدبية ذاتها على اختلاف أنواعها.

2- العمل الأدبي وليد اللاشعور: اعتبر الناقد العمل الأدب وليد النشاط اللاشعوري، أو رمز للرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، وعلى هذا الأساس يرى –رأي أستاذه خلف الله– أن تفسير العمل الأدبي في ضوء علم النفس ضروري لأنه العلم الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.

3- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: يرى عز الدين إسماعيل أن معرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم إنتاجه الأدبي وتفسيره ولكنه لا يركز أو يعتمد على هذه القاعدة لأن معرفة

[1] – لطفي إبراهيم برهوم، الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، ص، ص 01-02.

حياة الأديب قد تفيد في تجلية أغوار بعض الأعمال الأدبية لكنها قد لا تفيد في تفسير أعمال أخرى".[1]

4- علم النفس بين الناقد والأديب: يؤمن عز الدين إسماعيل بأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي وليس الأديب في أثره الفني. وإذا ما حاول الأديب تضمين أثره بحقائق علم النفس فإنه لا ينتج علما.

5-التحليل والتقويم: لم يقتصر منهج عز الدين إسماعيل على تحليل الأعمال الأدبية وتجلية عوالم شخوصها، إنما في الوقت الذي يفسر فيه العمل الأدبي ويحلله يمهد أيضا السبيل للحكم على القيمة الفنية للعمل الأدبي ويشرح هذا بقوله: "أننا في كثير من الحالات التي كنا نفسر فيها الصورة أو الرمز، سواء في حالة النجاح الفني أو الفشل، كنا نضن عملية التفسير ذاتها حكما على أن التحليل يؤدي بالضرورة إلى الحكم لأن السؤال: ما قيمته؟ يفترض مسبقا السؤال: ما هو؟" ..... بين مرحلة التحليل ومرحلة الحكم ليس شاسعا أو بعيدا، فما هو إلا أن يفرغ الناقد من عملية التحليل حتى يطفو الحكم على السطح.

بل إن التفسير والتحليل والتقويم، فيما يرى رونيه ويليك مراحل متداخلة في إجراء واحد، والتقويم الصحيح ينشأ عن الفهم الصحيح.

6-كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي: لقد اقتصر اهتمام أصحاب منهج دراسة الأديب على شخصيات بعض الشعراء الذين اتسم إنتاجهم بحقائق نفسية وظواهر فنية توحي بوجود عقد أو أمراض نفسية لدى الشعراء، أما عز الدين إسماعيل فقد بين أن أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية".[2]

ما يمكننا تسجيله هو أن الناقد عز الدين إسماعيل قد سار وفق المنظور العام للنظرية

[1] – شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1985، ص، ص 149-150.

[2] – شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 151.

الفرويدية والمنبنية أساس على النزاعات الليبيدية عند الطفل ونظرية قتل الأدب بالإضافة إلى عقدة أوديب ، كما تبنى الناقد في تفسيره للأعمال الأدبية على المنهج النفسي التحليلي.

ملامح القراءة النفسية عند عز الدين إسماعيل:

بعد عرضنا لأهم معالم وأسس الناقد عز الدين إسماعيل نستطيع أن نقتطف بعض الأعمال التطبيقية منها "رواية الأخوة كرامازوف" لدوستوفيسكي، "سعت هذه الرواية إلى تأصيل وتأكيد نفس الأطروحات التي توصل إليها فرويد، حين درس الرواية وتوصل إلى تحديد ملامح شخصية دوستويفسكي واصفا إياه بالشخصية المضطربة الحاملة لأبعاد الخطيئة، والإبداع والأخلاق والعصاب، فرواية "الإخوة كرامازوف" هي صورة مستنسخة للخلاصات التي توصل إليها فرويد، أشار فيها إلى أن دوستويفسكي يجسد جملة من الصفات المتشابكة التي تتراوح في الاختلاف حد التناقض، فهو الشاعر والرجل المريض بالعصاب والفكر الأخلاقي والإنسان الخاطئ، ما يقدمه لنا عز الدين إسماعيل لا يخالف ما سبق، فنتائج دراسته توصلت إلى أن عقدة الإجرام تتملك الروائي وصراعه النفسي انعكس على شخصياته الروائية، فروايته هي تنفيس عن مكبوتاته التي جسدها في الإبداع، فهو شخصية متناقضة يبالغ من خلال شخصياته في العطف والحب حيث كان يجب عليه أن يكره، وعاطفته موجهة تجاه الشخصيات الأنانية المجرمة".[1]

صرح عز الدين إسماعيل تصريحات خطيرة بشأن شخصية دوستويفسكي الذي يصنفه من ضمن المجرمين الذين يتلبسون بالفن لإفراغ مكبوتاتهم، خاصة تعليقه المتعلق بعلاقة الكاتب بأبيه، حيث يحمل الروائي صفات الحقد والكراهية الحقيقية لأبيه، مستندا في ذلك للملامح والأوصاف المبثوثة في الرواية، يقول الناقد: "إن دوستويفسكي لم يبد في أي لحظة من اللحظات أي نوع من العطف على هذه الشخصية أو التعاطف معها ... فلو أن كاتب آخر

[1] – عمر عيلان، النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 01، 2010، ص، ص 139-140.

غير مدفوع بالحماس الشخصي ... لأضاف لهذا الأب إلى جانب الصفات المرذولة بعض الصفات الإيجابية، لكن دوستويفسكي كان مخلصا لنفسه وللحقيقة، حيث لم يذكر لهذا الأب فضيلة واحدة ... وكأنه بذلك كله يريد أن يقول أن هذا الأب كان يستحق أن يغتال".[1]

بهذا "يكون الناقد قد تعاطى بالطريقة التي يتبناها تيار من التحليل النفسي الفرويدي، الذي رى ضرورة التعامل مع أشخاص الآثار الروائية والفنية بنفس تعامله مع الأشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية، لأنه "يعتقد أن الكتاب يسندون إلى أشخاصهم الأحلام التي توافق طبائعهم"، إن النتائج المتوصل إليها بعد التحليل من مجال الدراسة النقدية الأدبية، ويضعها في خانة البحث النفسي الإكلينيكي".[2]

"توصل الناقد من سياق الرواية وتطور أحداثها أن عقدة أوديب غير كافية لحل تلك الألغاز، وأن هناك عقدة أخرى بديلة لها هي (عقدة أورست)، فالدراسة الثانية تناولت رواية "السراب" لنجيب محفوظ، بطلها كامل رؤبة لاظ، قد اعتمد الناقد في تفسيرها على عقدة "أورست"، استعار الناقد تفسيرا لشخصية "أورست" في المسرحية "أجاممون" أكد فيها رولوماي Rollmayأن قتل أورست لأمه كان إعلانا للانفصال عن الأم إلى العالم الخارجي "لقد اتجه بي إلى الخارج".[3]

"فالذي حدث بالنسبة لكامل يكاد يكون العكس تماما، فالولد هو الذي هجر وكأنه تآمر، إهمالا وتخليا عن المسؤولية، وكامل كان شديد الالتصاق بالأم وكأنه لم يولد أبدا بفعل عدم أمانها وامتلاكها إياه بديلا عن كل شيء من حيث المبدأ فإن التقاط خيط أن المسألة ليست مجرد تعلق جنسي أو ديبي، إنما هي صراع للاستقلال في كدح الجهاد للولادة النفسية".[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 142.

[2] – حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، دار سرس، تونس، د.ط، 1985، ص 09.

[3] – عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 143.

[4] – ملاحظات حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية السراب، مقتطف عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، نشر في فصول، 1984، ص 01.

"فمحنة كامل التي عوقت استقلاله لم تكن في علاقته الاحتوائية تامة فحسب أو في علاقته الاستمتائية بجسده، أو علاقته الانشقاقية بالجنس المجرد، بل كانت كل ذلك معا، بالإضافة إلى الحرمان من الأب بكل الصور التي يمكن أن يتمثلها والأب الخلقي القاهر، الجاني، الحامي، كل ذلك حرم كامل من فرض الصراع مع الآخر.

فالرواية كلها محاولات مأساوية متلاحقة لتحقيق التراجع المستحيل، وتراجع الأم أن يصير اثنين في البداية أسقطت ذاتها الطفلية عليه لتعلن أنها هي هو، فألبست ملابس البنات، ثم بعد ذلك أعلنت امتلاكه ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، حين قرر كامل الانفصال عنها ذهبت معه في داخله تعجزه عن أي علاقة كاملة، وهي صورة مؤقتة لاستمناء آخر وإما زواج نظري مع وقف التنفيذ"[1]

"يفسر عز الدين إسماعيل سلوكيات كامل الذي فشل في علاقته مع زوجته ونجاحه في التواصل مع امرأة "العباسية"، بأن عقدة الزنا بالمحام هي التي كانت تصده عن التواصل مع زوجته، لأنه يحس بأن حبه نحوها موجه إلى الداخل إلى داخل الأسرة.

فموت الأم بالنسبة لكامل بمثابة حياة جديدة له، تحرر من كل شعور بالحب نحو الداخل"[2]

"فالسيدة العباسية مع أنها نقيض الأم على الأقل من الناحية الشهوانية فإنها هي الأم من ناحية الاحتواء مع اختلاف نوع الاحتواء، وكأن كامل قد تخلص من الرحم النفسي – أخيرا– ليرتمي في أحضان الرحم الجنسي.

وكان "السراب" هو أن يخيل للفرد أنه قادر على أن يكون "كاملا" بذاته، أو بالتخلص من غريمه، دون هذه الرحلة الدائمة من الرحم إلى الآخر، وبالعكس حيث نتاج الفرصة للاستقلال بالنمو الولافي المتناوب، لا بالبتر المندفع العاجز".[3]

ما يمكننا استخلاصه بأن الأسس المركزية في النظرية النفسية الفرويدية حاضرة بجلاء عند

[1] – المرجع نفسه، ص، ص 02–03.

[2] – عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 147.

[3] – ملاحظات حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية السراب، ص 05.

الناقد "عز الدين إسماعيل" حيث أقر في معظم أعماله أنه ليس بإمكانه تجاوز أو تجاهل ما قدمه فرويد وأنه سيحمل على إعادة صياغته قدر الإمكان، سواء في مستوى العرض أو التحليل. فمختلف دراساته كانت عبارة عن صور مستنسخة للخلاصات التي توصل إليها فرويد.

كما حلل الناقد قصيدة "ثنائية ريفية" لعبده بدوي، التي تدور فكرتها حول "حوار جرى بين زوج وزوجته، يبدو في ظاهر هذا الحوار الفرحة بحلول موسم الحصاد والتغني بالثمار اليانعة التي أنبتتها أرضهما بعد حول من الكد والشقاء، وفي أثناء هذه اللحظة السعيدة يسترجع الزوجان ذكريات حبهما القديم، والموال الذي كان يغنيه المحب لمحبوبته، وكيف أن كل ذلك قد تغير بعدما تزوجا، أصبح الحب مفهوم آخر، يتمثل في العناء المشترك في فلح الأرض وريها طوال العام ريثما يحين موعد جني ثمارها.

الأساس الذي ينطلق منه الناقد في تحليل هذه القصيدة هو "التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة"، في ضوء هذه الفكرة حلل دلالات هذه القصيدة التي كانت تجربتها خبيئة في أغوار وجدان الشاعر واعتمد في تثبت المبدأ الذي انطلق منه –وهو التجربة الجنسية –في تحليل القصيدة على تواتر الرموز التي توحي بذلك، ففي مطلع القصيدة تخاطب الزوجة بعلها: (قذوا في الحصاد)، هذا معناه –فيما يرى الناقد– أنها حامل أوشكت على وضع حملها، هذه نتيجة يفرح لها الزوجان معا، إذ أدخلتهما في زمرة الآباء والأمهات، فضلا على أن الوضع سيفسح لهما مجال متابعة الاتصال جنسيا بعدما انقطعا فترة من الزمن يشير إليها قول الزوج:

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير

استمر الناقد في استنباط الرموز، المستترة في مضامين القصيدة المشيرة إلى التجربة الجنسية، حتى وصل إلى أن القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، وأنها

تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، على عكس ما يبدو في ظاهر معانيها، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه".[1]

نستخلص من هذا كله أن دراسات عز الدين إسماعيل التطبيقية في المنهج النفسي هي عبارة عن تطبيق للقوالب الفرويدية.

جورج طرابيشي:

يعد الناقد "جورج طرابيشي (سورية)"، من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية.

فالناقد مارس النقد النفساني في كثير من كتبه)أنثى ضد الأنوثة، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي، عقدة أوديب في الرواية العربية، رمزية المرأة في الرواية العربية، الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية (...، فهو من أكثر النقاد العرب تطرقا في الدفاع عن هذا المنهج، يقول: "لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي"[2]

ومؤلفات الناقد في مجملها، تتميز بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما والروائية خصوصا، قد أدت هذه الكثافة في الدراسات المنجزة إلى تبلور مسارات متعددة طبعت الأسس المنهجية للناقد جعلت دراساته تتباين في مقارباتها بين الحين والآخر.

"فالنقد النفسي عند جورج طرابيشي انقسم إلى ثلاث محاور شملتها ثلاث مراحل أساسية هي:

أ-**المرحلة الأولى:** فيها قلب التأويل الإيديولوجي المنطلق من الأسس السوسيولوجية على الأدب النفسي، فانكشفت الكتابات عن مزاوجة بين الإيديولوجيا والنقد النفسية، مع هيمنة في

[1] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 01، د.س، ص، ص 123-124.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص، ص 25-26.

المستوى التطبيقي للنزعة الموضوعاتية.

ب- المرحلة الثانية: فيها تراجع الناقد عن أطروحاته ذات البعد السوسيو-نفسي الإيديولوجي المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية وسعى إلى تأصيل منهج التحليل النفسي الفرويدي.

ج- النقد النفسي الجديد: هي المرحلة الأخيرة.

حيث كانت المنطلقات الأساسية للناقد هي البعد الإيديولوجي الذي يتم تسويفه نفسيا عبر مجموعة من المنطلقات التي تعمل على ربط الحالات النفسية والعصابية بالممارسات الاجتماعية التنظيمية، والتقسيمات الطبقية المهيمنة، أو المسلكيات القمعية العنصرية السائدة في مجتمع من المجتمعات".[1]

منهجه:

استخدم جورج طرابيشي منهج التحليل النفسي من أجل ند الواقع الفكري والثقافي العربي، يقول في ذلك:

"لا بد كما في كل مقدمة من وقفتين، واحدة عند المنهج وأخرى عند الموضوع وأما المنهج وهو هنا التحليل النفسي، فقد كنا داورناه بقدر أو بآخر من اليسر في دراساتنا عن الرواية العربية، وقد كانت المهمة سهلة في دراستنا عن الرواية العربية والخصوب مضمونة نسبيا، فالرواية العربية كانت ولا تزال في تيارها الأعرض رواية سيرة ذاتية، والحال أن التحليل النفسي الذي رأى النور مع التحليل الذاتي أخضع فرويد نفسه له كان ولا يزال بامتياز منهجا للكتابة السيرة الذاتية أو لإعادة قراءتها".

يعتمد جورج طرابيشي على إعادة تأويل النصوص من خلال فهمها في إطارها التاريخي وسياقها الاجتماعي".[2]

[1] - ينظر، عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص، ص 149-151.

[2] - سماح حكواتي، آثر الاتجاهات النقدية العالمية في نقد جورج طرابيشي، 29-06-2009، ص، ص 03-04.

"انتقل طرابيشي في تأويله للحدث النفسي بالارتكاز على عناصر خارجية عن النص، إلى التعامل بصورة مباشرة مع مكوناته النفسية هو ما يجعل الدراسة التي يقيمها جورج طرابيشي تتسم باقترابها من النقد الأدبي أكثر من توجهها لخانة التحليل النفسي الصرف، فغاية التحليل هي "خدمة الدلالة السيكولوجية للنص".[1]

فالناقد لا يحدد لنا المستوى الذي تعامل وفقه مع نظريات التحليل النفسي، ولا يضبط منذ البداية الأساس الإجرائي للمنهج المعتمد في الدراسة، فهو حين يقر في المقدمة المنهجية بأنه سيعتمد التحليل النفسي في دراسته للأعمال الأدبية، لا يكلف نفسه توضيح المنهج بدقة وهو ما يفرض اكتشاف ذلك عبر مسايرة وتتبع الخطوات الإجرائية أثناء التحليل.

ملامح القراءة النفسية عند جورج طرابيشي:

يعد عرضنا لمنهج الناقد جورج طرابيشي نستطيع أن نعرض له بعض أعماله في قراءته للنصوص قراءة نفسية.

"إن طرابيشي يقرأ ثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة"، "الحريق"، "النول" من منطلق يوازي النفسي بالاجتماعي، ويؤول المعطيات الواقعية لتتناسب مع تصورات الصبي "عمر" وأحلامه، التي يسعى أن تكون تعويضية لواقعه، فهو يهرب من الأم الشريرة التي تمثلها "عيني"، ودار السبيطار التي هي أم أخرى، تشترك مع الأم في احتضانها للفتى بين جنباتها، يهرب إلى الأم المثالية، التي تمثلها المدنية المثالية المتحققة في مستوى اليوتوبيا Utopeie. إذا كنا في كل رواية عائلية نجد أن الطفل يسعى نفسه بالحلم بالعودة إلى والديه الأصليين، فإن عمر يحلم بالعودة إلى مدينة فاضلة، تحضن سكانها كما تحضن الأم الطيبة أطفالها. يتحقق ذلك الحلم عبر حالة الوعي التي تتشكل من خلال الرفض اليومي للواقع التعيس البائس الذي تهيمن عليه الأم الشريرة التي هي فرنسا والتحدي للالتحاق بالأم الكبيرة التي طال انتظارها وهي الجزائر.

[1] – حميد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، ص 78.

إن الإسقاط الذي اعتمده طرابيشي في قراءته لثلاثية محمد ديب حاول أن يجعله وفق مستويين، المستوى الأول تهيمن فيه القصة الفردية، قصة الطفل عمر الذي يبحث عن الخلاص من واقعه المأساوي، أما المستوى الثاني فإنه يتصل بمجال التأويل الذي يسعى لقراءة النص قراءة نفسية، تربط بين السلوكات الفردية والجماعية لشخصيات الرواية الثلاثية وبين ديناميكية الفعل الاجتماعي الواقعي المتميز بالتحولات المهيئة لقيام الحركة الثورية الداعية للاستقلال ورفض الهيمنة الاستعمارية.

هذا المسعى ينسجم مع التوجه العام للنقد النفسي عند طرابيشي في مشروعه الجديد الذي يرى أنه بعيد عن الاختزالية.

فانطلاق التحليل يكون من العقدة ليصل مداه في هداه في بناء وتشكيل الحالات والوضعيات السيكولوجية والإيديولوجية عبر تكيف منهجي، تتباين فيه خيارات الإيديولوجية والتحليل النفسي".[1]

اجتهد طرابيشي –في مستوى آخر– بدراسة صورة المرأة الأوربية ليجد فيها صورة نمطية حرصت الإيديولوجيا الرجعية للرواية العربية على إسباغها على المرأة الأوربية غالبا، مما يجعلها صورة لا تفصح عن حقيقة المرأة الأوربية بقدر ما تفصح عن إيديولوجيا المثقف الذي اختزل الغرب إلى امرأة بدافع الثأر لدونيته الحضارية والثقافية.

إن تحليل عقدة الدونية والتفوق، قادته إلى دراسة دوافع التعويض، بهدف الكشف عن العقد الشعورية واللاشعورية التي تتحكم بموقف شخصية كمصطفى سعيد من ورائها المثقف الشرقي المتبني لشرقيته من أوربا، ومنن الغرب عامة، وقد حاول إبراز التجليات الفنية الجمالية للعقد النفسية، بتجاوز إطارها الفردي إلى عصاب إيديولوجي لمجتمع بأكمله، إيديولوجيا لا واعية جمعية، تتحكم بعلاقة الشرقي بالغرب الأمر الذي يجعل عصابه اختزالا لعصاب مجتمع الشرق وأزماته، من هنا ينتقد طرابيشي أية محاولة يقوم

[1] – عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص، ص 165–166.

بها مصطفى سعيد "للتسامي والتفوق" بطريقة قلبه وضعفه الثقافي إلى سادية جنسوية، مما قاده إلى تحليل فصام هذه الشخصية وانقسامها بين العقل والروح، فكان برأيه إنسانا فرويديا يحمل في داخله غريزتي الإيروس "أي غريزة الحب" والتاناتوس "أي غريزة الموت"، من دون أن يكون واعيا لهذا الانفصام، مما يفسر رغبة مصطفى سعيد بتدمير الحضارة الأوروبية وامتلاكها في آن معا.

اهتم طرابيشي في هذه الدراسة بلغة الرواية المشحونة بطاقة رمزية عالية منتقدا ألفاظ الاصطياد والافتراس التي جسدتها هذه الرواية.

هكذا قدم طرابيشي رداسة اجتماعية عنيت بالعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب كما عنيت بتفسير العقد والمكبوتات تفسيرا نفسيا فرديا وجمعيا، بطريق التداعيات الحرة الفردية التي عادت إلى طفولة مصطفى سعيد، مما يجسد طريقة "فرويد" في التحليل النفسي التي ترد العصابات إلى الحياة الطفلية، مع العلم أن طفولة تلك الشخصية نشأت في ظل الاستعمار وتثقفت ثقافته.

عنى طرابيشي بالدراسة النفسية الداخلية للشخصيات الفنية، وتجاوز ذلك بالجمع بين علم النفس الفردي لآدلر وعلم النفس الجمعي عن يونج، إلى جانب عنايته بالإنسان الفرويدي، فكانت دراسته النفسية داخلية خارجية، أيضا في مواطن الربط بين البيئة النفسية الداخلية للشخصيات الفنية والبيئة الاجتماعية المحيطة بها مع ربطه أحيانا بينها وبين المبدع.[1]

ما مكننا ملاحظته من خلال معظم هذه الدراسات التي قام بها الناقد هي الوعي النقدي الذي عرفه طرابيشي بالنسبة للقيم الفنية للنص الروائي، فهو بحث بضرورة البحث لتأصيل النقد الأدبي النفسي وليس التطبيق الفج للنظريات النفسية على النصوص الأدبية.

فهو أقر بأنه ليس محللا نفسيا بل هو ناقد أدبي غايته الكشف عن مكونات الجمالية

[1] – ينظر، سماح حكواتي، رواية الطيب صالح في مرآة جورج طرابيشي النقدية، 29-06-2009، ص، ص 02-03.

والنفسية للعمل الأدبي، وميله الواضح إلى تبني المزاوجة المنهجية بين المنظور الفرويدي وبين المقاربة السوسيولوجية.

من خلال عرضنا للقراءات النفسية لمدونتنا العربية نستطيع تسجيل بعض النقاط، فهي قراءات ظلت نابعة من صميم النقد الغربي الذي ظل بالنسبة لنقادنا العرب المرجع المعتمد في تحليلهم للأعمال الأدبية، فهي دراسات ظلت تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام وبين المنهج النفسي التحليلي. كما سعت إلى البحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض النفسية والبحث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس، فتناولت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي.

كما يمكننا أن نستنتج باختصار أن هناك تفاوتا في القراءات التي عرضنا لها، وهو تفاوت بين فريقين من الباحثين نقاد الأدب من جهة وعلماء النفس من جهة ثانية، مما أدى إلى اختلاف الوسائل وتنوع الغايات، فالقراءة النفسية ضمن الاتجاه النفسي العام حققت خطوات مهمة وأثرت الدراسات النقدية بتحليلات متعددة.

الفصل الثاني:

البعد النفسي في رواية وطن من زجاج

أ- سيميائية العنوان في رواية " وطن من زجاج "

مفهوم الوطن: لفظ المواطنة مأخوذة من مادة " وطن"

وفي لسان العرب: " الوطن المنزل تقيم به وهو موطن الإنسان ومحله، والجمع أوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها....وطن بالمكان، وأوطن: أقام.، وأوطنه: اتخذه وطنا، يقال: أوطن فلان أرض كذا وكذا، أي: اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيها، والميطان: الموضع الذي يوطن لترسل منه الخيل في السباق"[76].

كما ورد في المعجم الفلسفي " الوطن المعنى التام منزل الإقامة والوطن الأصلي هو المكان الذي ولد فيه الإنسان، وأنشأ فيه، والوطن بالمعنى الخاص هو البيئة الروحية التي تتجه إليها عواطف الإنسان القومية، يتميز عن الأمة (nation) والدولة (etat) بعامل وجداني خاص، وهو الارتباط بالأرض وتقديسها، لاشتمالها على قبور الأجداد[77].

وكذلك في المعجم الوسيط " وطن مكان إقامة الإنسان ومقره، وإليه انتماؤه ولدبه أو لم يولد ومريض البقر والغنم الذي تأوي إليه (جمع) أوطان"[78].

أما من الناحية الاصطلاحية يعتبر " هذا اللفظ أريد له أن يحمل بعدا فكريا وأيديولوجيا ت بنى على أساسه التصورات والتصرفات في الوطن الذي يحمل اسم ليحل محل الدين في صياغة التصورات والأفكار وإقامة العلاقات خاصة أن هذا المصطلح ارتبطت بدايات ظهوره بتنحيه الدين في العالم الغربي النصراني الذي ظهر فيه، وتغليب مفاهيم بديلة تتنكر للدين وتعلي من قيمة الجنسية والتراب الوطني والاعتزاز به أكثر من غيره والانتماء إلى تراثه التاريخي وعاداته وثقافته ولغته التي شكلت نسيجا يحيط بالوطن ح ولته إلى رمز ي والي فيه ويعادي عليه ومنه تستنبط القيم والسلوك والعادات.

---

[76] – ابن منظور لسان العرب، ج الخامس عشر، مادة " و.ط.ن"

[77] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، ص ص 660. 661

[78] – شوقي ضيف وأخرون: المعجم الوسيط، ص 1042، مادة " و.ط.ن "

وعلى أساسه تحدد الحقوق والواجبات عن الدين أو أي موروث فكري أو ثقافي يعارضه هذه الفكرة حيث يعمل على إذابة كل الأفكار والانتماءات العقدية والمعرفية "[79]

مفهوم الزجاج:

أما في الاصطلاح " يطلق الزجاج على المواد الشفافة التي تشبه بنية السوائل وصلابتها في الدرجة العادية من الحرارة تعادل درجة صلابة الأجسام الصلبة، لا يحتوي الزجاج في حالته الصلبة أو السائلة على بلورات ولا يمكن تحديد انصهاره لأنه يتحول من الحالة الصلبة إلى السائلة مارا بمرحلة الليونة التي تمتاز بدرج لزوجة عالية"[80].

"وطن من زجاج" يبدأ للوهلة الأولى أنه من العناوين الأكثر وضوحا باعتبار أن ملفوظاته واضحة لا تحتاج إلى شرح كبير، ولكن وضوح ملفوظه لا يعني وضوح مدلوله لأن سياق التركيب ينتج العديد من الدلالات التي تبدوا هنا مبهمة وغامضة فالكاتبة لا تريد أن تجيب عن كل الأسئلة التي تختلج في ذهن القارئ من العتبة الأولى للنص الروائي، خاصة عندما تصدمه بالجميع بين وربما تتعمد تشويش فكر الملقي لأن غاية العنوان هو إثارة الجدل وفتح الباب على مصرعيه " زجاج " فكيف يكمن الجمع بين الزجاج والوطن؟ وما علاقة الثاني بالأول؟ وما هي العلاقة بين شكلية ومضمون النص؟ جاء عنوان هذه الرواية من نوع العناوين غير المباشرة ذات التركيب المجازي الأمر الذي يستدعي قراءة المضمون لفك شفرات العنوان استخدمت الروائية ياسمينة صالح اللغة الشعرية كأداة لصياغة عنوان روايتها فالجمع بين الوطن الشيء الحسي المجرد بالزجاج الشيء مادي والمرئي في تركيب لغوي واحد لا يتم إلا على أساس اعتبار الوطن من الناحية الدلالية، يلتقي بالزجاج تلك الصفات التي توحي بعدم الثبات والانكسار وشدة الرقة والشفافية فالروائية قد حملت عنوانها بعدا رمزيا ينبني على حمولة نفسية، فالوطن يحمل صفات الزجاج الحقيقية، فإنه يسترجم ذلك

[79] – الأحد 17 جانفي 2010، 2:39 amwww.Ahlamontada.com

[80] - الأحد 17 جانفي 2010، 3:15 amwww.documents. tips

الشعور الإنساني والتوتر النفسي المفعم بالقلق، والخوف والحرة من الواقع الذي يجعل من إحساس الإنسان اتجاه وطنه مبثرا ومشتتا لأنه يزرع بداخله الخيبة والانهزام والانكسار، لكن هذا الغموض بقدر ما يزيد من تكثيف إيحائية اللغة فإنه في الوقت نفسه يبعث في داخل القارئ المتعة التي تتفجر من المتعة واللذة الجمالية للغة فإن تجمع اللغة بين اللفظ ومراده، عادي ومألوف لكن أن تجمع بين اللفظ ونقيضه سواء على مستوى المعنى أو التركيب، فهذا هو ما يحرك الخيال الفني ويبعث على الإحساس بالقيمة الفنية وبالتالي تتحقق شعرية العنوان وجماليته التي تستوحي بالضرورة لجمالية النص.

أما من حيث المستوى النحوي (الوطن والزجاج) نحن أمام جملة اسمية مكونة من مبتدأ الوطن وخبره شبه جملة " من الزجاج" هذا الخبر قدم وصفا للوطن، يندهش القارئ عند قراءته للوهلة الأولى لأنه سيدخل وطنا ليس كباقي الأوطان...إنه من الزجاج، لهذا العنوان دلالات عديدة تكشف عن أجواء وطنية ذات مرامي تاريخية وأبعاد سياسية، فمفردة الوطن تعني المكان الذي يولد فيه الإنسان وينشأ فيه أحضانه، وليس لديه حدية اختياره، ينتمي إليه رضاء أو قدرا هو الملجأ والأسرة والكيان الوطن بيت كبيرة تظل تضاريسه وجغرافية ملتصقة بعقول الناس، وتتبقى رموزه ومعالمه وأجواؤه مرتسمة في الذاكرة الجماعية لا تبرحها مهما طال البعد والاغتراب .

أما شبه الجملة " في زجاج " توجه القارئ إلى أمرين أما الأول فالزجاج شفاف يكتشف ما وراءه، يبرز آثاره ويفضح عيوبه والثاني أن الزجاج هش رقيق قابل للكسر وحتى يتمكن المرء من حمايته لا بد من تسييجه وتحصينه، والابتعاد عن الإثارة التصادم مع الغير، فإذا ما هو جم فإنه سيتحطم وساعتها لا يمكن تجميعه أو ترقيعه وإعادته إلى صورته الأولى، بعدما صار هشيما محطما.

ب- البعد النفسي للشخصيات:

1/ لاكامورا:

يعتبر شخصية مركزية مشاركة في كل الأحداث المروية في حاضره وماضيه، فهو بطل الرواية شاب في الثلاثين، لم تركز الكاتبة على صفاته الجسمية بل على أوصافه وسماته المعنوية فهو متحصل على شهادة جامعية في قسم العلوم السياسية وصحفي في جريدة يومية مما يدل على أنه شخصية مثقفة، ولكنها تعاني هذه الشخصية من اضطرابات نفسية تتمثل في الشعور بالوحدة والعزلة والحزن والخوف والشعور بالذنب والحرمان وفوق هذا هي شخصية مثقلة تكره الناس لها وعدم رضاهم عنها وهذا ما نجده في الرواية " مع الوقت صار الناس يطلقون على لقبا غريبا لاكامورا شيئا فشيئا فهمت أن لاكامورا تعني أن من لا حق له في المدن بالراحة"[81].

فلاكامورا هنا له اثر فاعل في الأحداث والمحرك الأساسي فيها.

ونجد الروائية قد وصفت الحالات النفسية التي مر بها لاكامورا وهي:

- الحالة النفسية الأولى:

رغبة لاكامورا في الانتقام من نفسه لأنه يشعر أنه لا شيء في هذه الحياة: " كيف يمكن احتال شساعة قلب مكتظ بالكراهية للآخر ولا يهم من هو الآخر: القائد أو القواد..."[82].

ويقول أيضا: " شعرت بشيء يثير رغبتي في الوقوف على قبره، شعرت أن وقوفي عن قبره لا يشبه العزاء له..."[83]

هذا القول تحليل لشخصية لاكامورا البائسة المنتقمة الذي يرى نفسه أن لا هدف له في الحياة وجوده مثل عدمه أن قلبه خالي من المشاعر ممتلئ بالكراهية نحو الآخر.

---

[81] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 37.

[82] – المصدر نفسه، ص 80.

[83] – المصدر نفسه، ص 103.

- الحالة النفسية الثانية:

المعاناة من تأنيب الضمير سبب موت أصدقائه فهو من قام باستدراجهم إلى الوادي، "كان في القرية وادي وسيع وعميق يذهب للأطفال إليه للانسجام والتحدي قبالة بعضهم كنت واحد منهم أصدق أن للجنية أعين تراقبنا...كنت معنيا بالجنية التي لأجلها كنت استدرج الأطفال للغطس عارين تماما....كنت أعلم أن الجنية ان تأكلي بل تأكل رفاقي الذين كنت أعود بهم إلى أهاليهم ميتين"[84].

أما الحالة النفسية الثانية التي يتقمصها البطل فيها نوع من تأنيب الضمير بسبب فقدان أصحابه، حيث كان يلوم نفسه على وفاتهم ظنا منه أنه هو السبب في استدراجهم إلى الموت.

- الحالة النفسية الثالثة:

الخوف ويجسد بطل الرواية حالة الخوف في قوله: " كان إحساسي متشابكا مختلطا بين الخوف والدهشة بين الخوف والشوق، بين الخوف واللهفة، كان الخوف الشيء الوحيد الذي ظل يلاحقني في كل حالاتي، الخوف من الخوف نفسه، الخوف من اللاخوف أيضا، من ألا أخاف حين أن أخاف...أليس هذا ما لقنه لي الوطن الخوف والخوف الكثير من الخوف"[85].

كما نجد أيضا خوف البطل من فقدان أعز الناس في حياه ألا هو حبيبته، " لست خائفا للموت، أخوك عرف ذلك جيدا، يعرف أنني لاكامورا الأحادي الفريد الذي قتل الذي قتل للأطفال في حكاية الوادي القديم، بحثا عن جنية كانت تشبهك لها عيناك، وصمتك وصوتك المخملي"[86].

وهنا نرى أن لاكامورا في حالة فزع وخوف من فقدان أعز ما يملك في الحياة وهي الحبيبة التي كان يحبها حبا لا مثيل له فجبها أصبح هو ما يطارده في مكان وزاوية.

---

[84] – مصدر سابق، ص 37.

[85] – المصدر نفسه، ص 152.

[86] – المصدر نفسه، ص 109.

- الحالة النفسية الرابعة:

فقدان البطل الرغبة في الجيش ومواصلة الحياة التي لا أملك فيها شيئا، " وجدتني أنظر حولي شعرت بالتعب فجأة تعب كبير ومزمن تعب قديم وعميق، وجدتني أمرد يدي على شعري، بدت لي حركتي هرمة..."[87] وبهذا تكون الروائية وصفت الحالات النفسية التي كان يمر بها البطل وصفا شاملا.

2/- رشيد:

وصفت الروائية الرشيد وهي شخصية مشاركة في أحداث الزوائية كان ضابط ببدلته الزرقاء، لم يكن استثنائي كان إنسان عادي مناصعا للواجد بشكل غريب وفيا لوطنه " دون أن يقف يوما ليسأل لماذا لا يكون للوطن واجب نحوي أيضا"[88] فرشيد مؤمن بالتزامه اتجاه وطنه المدافع عنه حتى من أبنائه المغرر بهم وبالتالي هو حامل لمشعل الشهداء السائر على نهجهم، كان هذا الأخير أيضا يعامل الناس معاملة حسنة، " يقترب نحوي مبتسما ويمد يده مصافحا بحرارة تجعلك شعر بالمحبة نحوه"[89].

نلاحظ هنا أن رشيد كانت حالته خلفية صاحب الروح النقية والطيبة.

3/- عمي العربي:

فهي شخصية مشاركة في أحداث الرواية فهو رجل طاغى في البيت له عينين ثاقبتين ووجه المتعب وملامحه الكئيبة، كان يدخن بطريقة استنزافية كان رجلا ثوريا عاش أثناء الثورة الجزائرية مشبعا بقيم حب الوطن والتضحية، " بعينين الثاقبتين ووجه المتعب وملامحه الكئيبة، وطريقته في التدخين، بسعاله المتقطع بين سيجارة وأخرى ينصحني أن لا أكون

[87] - المصدر نفسه، ص 114.

[88] - ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 09.

[89] - مصدر نفسه، ص 08.

مثلهم أولئك الكافرين بالوطن"[90] وهذا وصف لعمي العربي وحالته الشكلية فهو يدل على أنه رجل كبير عايش الثورة.

كما نجد شخصية عمي العربي شخصية قديمة ومقاومة، فقد كان مناضلا أيام الاستعمار، حيث فقد ساقه أثناء اشتباكات مع العدو " يومها أحس " العربي " أنه يحنق عن الفرنسيين..يكرههم لأنهم حرموه من أمه التي ماتت..حاملة حسرتها معها"[91].

هنا نجد أن عمي العربي يحمل حالة كره تجاه الفرنسيين

ج- البعد النفسي للمكان:

1/- المكان المفتوح:

1- الوطن:

الوطن هو الأسرة والكيان والأصدقاء وقهوة الصباح والجريدة. وهو تلك العلاقة التي لا ترى ولا تحس بين الإنسان والأرض، لكن هذه المعاني تبدو ضائعة في " وطن من زجاج"، حيث تقول ياسمينة صالح في المقدمة: "حين نستيقظ صباحا ولا نجد وطنا نتكئ عليه، نكشف حجم اليتم والفراغ المهول الذي نجره يوميا في عمرنا الجاهز للانكسار واليتم واللاأمل"، وهذا ما يتجسد في الرواية "....حقا فإن لم يتحقق داخل الوطن شروط المواطنة يتحول ذاك الوطن إلى سجن كبير، بل إلى قرية من قرى الوسط الأمريكي التي لا يعرف أهلها إلا لغة الرصاص....."[92]

مأساة ياسمينة صالح مع وطنها الزجاجي.. مأساة مثيرة! فهو وطن يُشوّه وجهه كل صباح الإرهابيون، ويقتلون في الصباح أزهاره ورياحينه، ولا يفرقون في شهوة القتل بين طفل رضيع أو عجوز..... ولا سكة ولا قطار.

---

[90] – المصدر نفسه، ص 11.

[91] – المصدر نفسه، ص 60.

[92] – وطن من زجاج، ياسمينة صلاح، ص 09.

فالوطن عندما لا يفرق أبناؤه بين لون الماء ولون الدم لا يكون وطنا بل مسلخا أو غاية يأكل فيها الكل لكل، حيث تغيب سلطة العقل وتسود شهوة العطش لدم تلك هي حال " وطن من زجاج" الذي يغطي الأحداث المؤسفة في الجزائر، وهذا ما أسقطته الروائية: "سيبني الوطن قبره على أحلام ما تبقى من الشرفاء! نظر إلي وقال كمن يصرح بشيء خطير الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها...ونحن موتى جاهزون يقصد أن الشعب استعذب دور الضحية"[93].

ونجد في سياق آخر: " حين لم نجد ما نقوله لأنفسنا.... حكى لي عن عمله عن القتلى الذين يشاهدهم يوميا، عن الجثث التي يعثرون على بعضها مقطوعة الرأس... أحيانا لا يجدون حلا سوى تركيبه على جثة أخرى...."[94]

ربما تكرار كلمة الوطن في المتن السردي لرواية " وطن من زجاج" أثر كبير في توجيه القارئ نحو معنى الرواية، فالوطن هو أساس موضوع الرواية وذكر في البداية وفي العنوان أيضا، أما في المتن فقد وصفته الساردة بتقنية التكرار، حيث تقول: " يا امرأة بقلب الوطن بذاكرة الوطن لضمير الوطن بحياة الوطن (زائر)[95].

وفي سياق آخر يقول: " أنا الذي وعدني الله بالأرض أسكنها ومشارع لا يدخله خوفا من الرصاص وبمكان أجلس فيه سائلا عن صحة وطن ومترجما علة روح الوطن، وباكيا على جثمان الوطن"[96].

[93] – مصدر نفسه، ص 77.

[94] – مصدر نفسه، ص 78.

[95] – مصدر نفسه، ص 109.

[96] – المصدر السابق، ص 125– 126.

وهنا تكرار لكلمة الوطن تحمل دلالة تعبر عن الحسرة والحزن على حال الوطن وضياع القيم الفكرية والشعورية التي تشكل إحساسا بها الوطن لأنه صار شيئا قابلا لأن يداس بكل الطرق ويهان الإنسان بداخله"[97].

2- المدينة:

تشكل عموما موضوعا مركزيا في تاريخ الرواية حسب المنظور النقدي الأجناسي فهو بمثابة الدلالة في النص الروائية ذاته، وعلامة على حضور الكائن في الزمان والمكان.

العاصمة هي المكان المفتوح قصده البطل وهي مدينة كبيرة لجأ إليها من أجل إتمام دراسته في الجامعة، عاش بها البطل حلو حياته ومرها.

فالجزائر العاصمة هي المكان الرئيسي والشامل الذي تدور فيه أحداث الرواية، ولقد برزت كثيرا عند تحصله على شهادة البكالوريا وانتقاله من القرية إلى المدينة التي تقصدها الساردة في هذا السياق هي الجزائر العاصمة، وقد تم الإعداد عنها في العديد من المرات.

- نجد البطل يصور لنا الأجواء التي اكتشفها في العاصمة حيث يقول: "...أليس هنا ما رأيته بأم عيني حينما بدأت التعرف على أجواء العاصمة من هباء الماضي الصغير والسطح الذي حملني من القرية إلى المدينة.."[98]

ونجد بطل الرواية ينظر إلى المدينة النظرة السوداوية نفسها فبعد أن انتقل من القرية الموحشة إلى المدينة بهدف الدراسة والبحث عن واقع جديد، ها هو ذا يشعر بوحدة أكبر "كنت أعلم أنني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل قرية كبيرة أكبر بؤسا..."[99] انحملت المدينة هنا شكلا مختلفا من الحياة، حياة تحمل ملامح الضياع واليتم في أوضح صورة، كذلك أصبحت في نظر البطل تمثل مكانا للشقاء والتعب والبؤس كذلك كانت فضاء للإهانة

[97] - جميات منى: شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج ياسمينة صالح، ص 121.

[98]- وطن من زجاج، ياسمينة صالح، ص 47.

[99] - مصدر نفسه، ص 49.

والذل والقهر، وهي صورة الموت الرهيب الذي لا يفرق بين مواطن عادي ومواطن لدى الإدارة فهي مدينة تعاني من سلطة العنف والمتطرفين.

فبطل هو مشروع الضحية أيضا بحكم وظيفته في الجريدة: " أن تكون كاتبا أو صحفيا في هذه المدينة فاتت مشروع الضحية أيضا مشروع مقتول مشروع ميت فلا فرق بين كاتب وزبال حيث تقرر حماية المسلحة الفضاء عليك"[100] فهذا يعني أن الإرهاب في تلك الفترة كان غالب ومسيطر على الوضع بشكل العام.

ويتضح لنا أن المدينة أصبحت مكانا للعنف والقتل الذي لا يفارقها ليلا ونهارا دون تفريق.

3- القرية:

تطالعنا رواية " وطن من زجاج" منذ بدايتها عن عالم القرية، ونجد هذا في المقطع التالي: "....كان يجرني جدي من يدي ويصطحبني معه إلى نزهاته الغامضة في أطراف المدينة"[101].

نجد البطل يصف القرية وصفا دقيقا ويتجسد ذلك في قوله: " ...في العاشرة من العمر، بدأت تتبلور أمامي أبعاد القرية النائية بتفصيلها ومدرستها الوحيدة التي كان يرسلني إليها جدي لأتعلم أشياء لم تكن تعنيني في النهاية..."[102].

– نلاحظ أن القرية في نظر لاكامورا تغيرت وتحولت بعد ذهاب المعلم إلى مكان فارغ وموحش وهذا ما نجده في الرواية "....فجأة فرغت القرية منهم، فرغت القرية من كلام استثنائي، من ذلك الركض في اتجاه الحقول...بالفرع والكلام والضحك وتسلق قمم الأشجار

[100] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 70.

[101] – المصدر نفسه، ص 28.

[102] – المصدر نفسه، ص 32.

بمراقبة الكون من أعالي المكان فرغت القرية تماما من الفرح..في غيابهم تحولت القرية إلى مكان موحش، كانت العطلة مملة ورتيبة...."[103]

وقد تتحول القرية إلى مكان يرتبط بالموت والرحيل والمأساة لهذا نجد البطل لا يحن إليها إذ نجده يقول: " كنت وقتها أصدق أن بإمكاني أن ألبس ذاكرة جديدة وأتجرد من هباء الماضي الصغير وسطحي الذي يحملني من القرية على مدينة"[104] وقد تتحول القرية أيضا إلى فضاء والرعب والقتل وارتكاب المجازر " أتذكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرض سكانها إلى مجزرة لم ينجح منها إلا القليل"[105] وهنا تصف لنا الساردة أن القرية تجسدت في وجهين أولهما الخيبة والرحيل والثاني أسود وجه وهو الموت الرهيب.

4- الشارع:

حضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا على اعتباره مكان انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها[106].

– يعد فضاء الشارع جزء لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ضلها ومرآتها فضاء تتفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله، وقد بينت " ياسمينة صالح " في قولها: " ....وجدتني أنتظر صديقي تأخر عني ساعتين وحين جاء راح بسبب في الشوارع والازدحام والناس.."[107]

[103] – المصدر نفسه، ص 28.

[104] – المصدر نفسه، ص 47.

[105] – المصدر السابق، ص 71.

[106] – مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 70.

[107] - ياسمين صالح، وطن من زجاج، ص 127.

نجد البطل له الحرية في تعبير عن همومه وهذا ما يظهر في المقطع التالي: "...من لا يقدر عن الأداء يتكلم....يتكلم في كل مكان في المقاهي والشوارع والأحياء المكتظة بهموم الناس هناك فقط ينتصر الكلام عن حواجز التفتيش..."[108]

فهذا المكان هو الحضن الذي يتلقف هذه الذات المنعزلة والمنفردة والضعيفة والتائهة والحائرة عن الرغم مما يحيطها من إنسان الأنس مثقلا بالشر، ويتجلى هذا في قوله: "...وجدتني أقضي الوقت مشيا في الشوارع كمتسكع بليد، كان الشارع قبالتي كئيبا كوجه غادره الفرح وكنت قبالته وحيدا كيتيم دون دفن أمه لتو...ألم أكن يتيما فحلا"[109].

يعبر أحيانا الشارع عن لحظات العزلة والوحدة والحزن، فإن هذا النوع من الأمكنة في رواية " وطن من زجاج " ليكشف عن الأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري إبان الثورة.

نجد البطل الرواية يشعر بالخوف مما يحصل في الشوارع ويتجلى هذا في قوله: "...أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلته الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه، فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم ضباط صحفيون وموظفون عاديون..."[110]

2/- المكان المغلق:

1- البيت:

مكان مغلق اختياري، الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، يسعى لإبراز الحماية، الطمأنينة في فضائه فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان بإرادة لا بالاختيار ولا بالكره كالبيوت والمتاجر والمكاتب[111]. وهذا ما ورد

[108] – المصدر نفسه، ص 10.

[109] – المصدر نفسه، ص 125.

[110] – المصدر السابق، ص 64.

[111] – مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 48.

في الرواية: "...كان يدرك أن دخولهم على البيت لن يكون عاديا، وأن البداية ستبدأ من ذلك التاريخ بالنسبة لعائلته وبالنسبة لوالده وبالنسبة إليه.."[112]

كما يعتبر البيت المأوى الذي نادى فيه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، وهذا ما وجده البطل في بيت المعلم ويتجسد هذا في المقطع التالي " كان يكفيني أن أذهب إلى ذلك البيت، أطرق الباب فتفتح لي تلك المرأة وتنظر إلي بعينين يغمرها الفرح، تبتسم وتضمني قبل أن تضم أينها..."[113] فالبيت هو جزء من كياننا ووجودنا: فإن " باشلار" جعل البيت جسدا ورواحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء.

ومن الواقع تماما أن البيت كيان مميز فهو يسهم في حالة الإنسان وتشمل طباعه ووعيه، فالبيت يعني الأمن والحماية والراحة، ونجد أن كل شخص له بيت خاص به باسمه وصفاته، ويتجلى ذلك في المقطع التالي: " ....فقد تشتت الإخوة كل بيت خال أو عم، ما عداه هو اختيار التحرر من الآخرين ليكون ما أراد أن يكون..."[114]

2- مقر الجريدة:

يمثل الكتب المكان مغلق للحدود الهندسية التي تفصله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل، حيث تمكنت به الشخصية وقت إنجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل، ورغم ضيق المكتب إلا أنه يناسب الحالة الشعورية للبطل.

ينشأ النذير جريدته مع البطل ويبدأن العمل في مكان يفتقر لضروريات العمل المريح، لكن رغم ذلك يشعر البطل بانجذاب للمكان لأن بناء المكان يأتي منسجما مع مزاح وطبائع الشخصية ويتجلى ذلك في قوله: " ....يوم جلست في ذلك المكتب الخالي من التكيف الذي تفوح منه رائحة الرطوبة، شعرت بحميمية مدهشة نحو المكان، تلك الرطوبة التي تتدلى من

[112] – ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 14.

[113] – المصدر نفسه، ص 35.

[114] – المصدر نفسه، ص 18.

الجدران...شعرت يومها أنني أريد أن أكتب، وأن الكتابة في النهاية صارت قدري الوحيد..."[115]

– يكتنز المكان بدلالات التي تعبر عن دواخل الشخصية التي تشعر بالراحة رغم حالة المكان غير الملائمة، لأن المكان إذ طالعنا بألفه فيسدد ومكان جميل[116] لذلك يشعر البطل بالراحة لأنه يتفق حزنه عبر الكتابة ليكشف الحقائق.

– أصبح البطل لا يطيق المكان بعد وفاة النذير، ويظهر هذا في المقطع التالي: "..وأنا أدخل إلى مكتب النذير مترددا، لم يكن ثمة مكانا أجلس فيه سوى ذلك المكتب الذي اعتقد الجميع أنني أستحق الدخول إليه...وكنت أدخل إليه مرتبكا حد الخوف..."[117]

نلاحظ أن كل الصفات التي تميز المكان تعكس صورة مخيفة لما جرى من أحداث الرعب في المدينة فيحاول الإنسان إلى اللجوء إلى هذه المخابئ المغلقة لتصحب عنه أخطاء الخارج فصفة الضجة تتناسب مع الحالة السيكولوجية للبطل.

3- المستشفى:

المستشفى مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية فهو كخلية النحل لا تهدأ في كل وقت يمكن أن يأتي إليها حالات مستعجلة، ويظهر هذا في قول البطل: "...كان وسيما.....ومكسورا...يقرر سكب البنزين على نفسه وإشعال النار...وحيث زالت الصدمة حاولوا إطفاء النار التي انتشرت في جسده.....نقل إلى المستشفى كان قد مات..."[118]

– يؤدي المستشفى وظيفة عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو مفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، فلا يجد المريض سواء حلا سواء أكان

---

[115] – ياسمين صالح، وطن من زجاج، ص 67.

[116] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 36.

[117] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 148.

[118] – المصدر نفسه، ص 103.

البيت أو الشارع أو المدينة ففيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء[119]، ويتجسد في قوله: "...اتضح أن عدد المجانين يضاعف يوميا بحيث لم يعد ممكنا حسب مجنون واحد في المستشفى الأمراض العقلية في الوقت الذي يوجد فيه أكثر من ثلاثين مليون جزائري...لن تتسع المستشفيات لهمم هذا تقرر تركهم لجنونهم الذي على وجوههم..."[120]

– ذكرت المستشفى لخلاف العلاج مكان للاطمئنان البطل وزيارة صديقه النذير والتقاء محبوبته من ناحية أخرى، فكان يذهب إلى كافيتيريا المستشفى ويتجسد قوله " .....تمنيت تضعي يديك على كتفي بدل أن تتكلمي....تمنيت أن تقولي لي ما رأيك في قهوة ترتشفها في كافيترية المستشفى أمام أعين الجميع...."[121]

د– البعد النفسي للزمان:

1– لاكامورا في القرية:

القرية:

وتمثل ذاكرة الطفولة الأولى والعالم الأول للاكامورا، إذ فيها يعيش بحرية وانطلاق، وتتميز بالهدوء والسكينة وجمال مناظرها الطبيعية، وقد تتحول إلى مكان يرتبط بالموت والرحيل والمأساة، لهذا نجد لاكامورا وبدايته الأولى تحولت إلى قهر نفسي وتعب كبير اتجاه بدايته للوهلة الأولى فميلاه كان مؤلم إذ كان الموت رهيبا وهو يأتي محملا بالكلمات الجاهزة.

وغالبا ما نجد أن القرية هي المكان الذي يعيش فيه الناس وفضاء لممارسة الحياة اليومية، غير أن لاكامورا يرى العكس، فهو يراقب الحزن اليومي والمأساة الكبيرة كل يوم،

[119] – شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[120] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 69.

[121] – المصدر نفسه، ص 114.

ويرى أن الوطن يمتد واسعا حد الفجيعة " فكل أرملة تشبه أمه وكل معتقل يشبه أباه وكل بيت يترك كرسيا فارغا حول مائدة العشاء هو بيته[122].

فالضغط النفسي الذي عاشه كلامورا من خلال هذه المحطات زاده سوءا وكرها في هذه المدينة وأحيا في ذاته ووجدانه فكرة الشؤم والحزن والقهر والذي لا طالما أراد نسيانه أو تناسيه مهما كانت الأسباب والظروف كما أحيا فكرة لكره من جديد ولا يعرف سبب هل للناس أم للوطن؟

في سن العاشرة اتضحت معالم القرية النائية والمدرسة الوحيدة الموجودة فيها، والذي أرسلني إليها جدي لم أكن أكترث لها والذي لاحظها فيا المعلم في البداية، فشكلي كان يثير عطف معلمي ويذكره أنني أنا ذلك اليتيم الذي لم يجد يدا ترتب على كتفه، فقد أصبحت يتيما من جهتين يتيم الأهل ويتيم الوطن[123]، فاحتكاكي بمعلمي أحيا فيا الحنان والحياة فقد أخذني إلى بيته لأتعرف على أسرته، فذهابي إلى بيته المعلم تركني أكتشف أن الناس ليسوا شيئين كما اكتشفت أنني لست لاكامورا او (وجه الشر) والذي لا طالما ارتبط اسمي بالحزن والرحيل، وكأن الفراق والحزن مولود معي، فأسرة المعلم الذي أعطتني الحنان والحياة غادرت القرية وتركتني يتيما مرة أخرى فجأة أصبحت القرية فارغة منهم من كلامهم ومن عنائهم[124].

إذ نجد لاكامورا يقول: " كنت وقتها أصدق أن بإمكاني أن ألبس ذاكرة جديدة وأتجرد من هباء الماضي الصغير والسطحي الذي حملني من القرية إلى المدينة" [125]

وهنا تجسد الضغط النفسي القاسي، وقد أحاط بلاكامورا إذ جعله يفكر بالرحيل وكيف يتخلص منه ويتخلص من الهاجس الذي ظل يطارده منذ طفولته وميلاده.

---

[122] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 18.

[123] – ياسمينة صلاح، وطن من زجاج، ص 33.

[124] – المصدر نفسه، ص 41.

[125]– ياسمينة صلاح، وطن من زجاج، ص 47.

وقد تتحول القرية أيضا إلى فضاء للرعب والقتل وارتكاب المجازر. أتذكر يوما ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرض سكانها إلى مجزرة لم ينجح منها إلا القليل[126].

وبالتالي تحولت من صورتها الأصلية كونها المكان الذي يلجأ إليه.

2- لاكامورا في المدينة:

تتميز العاصمة بأنها مركز التقدم والتطور الحضاري، كما تتميز بأنها عدوة للإنسان ولاكامورا ينظر إلى العاصمة النظرة السوداوية نفسها، فنجد أنه انتقل من القرية الموحشة إلى المدينة بهدف الدراسة والبحث عن واقع جديد ها هو ذا يشعر بوحشة أكبر " كنت أعلم أنني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل إلى قرية كبيرة وأكبر بؤسا...."[127] إذ حملت المدينة هنا شكلا مختلفا من الحياة، حياة تحمل ملامح الضياع واليتم في أوضح صورة لذلك فأصبحت في نظر لاكامورا تمثل مكانا للشقاء والتعب والبؤس كذلك كانت فضاء للإهانة والذل والقهر وهي صورة الموت الرهيب الذي لا يفرق بين مواطن عادي وموظفا لدى الإدارة.

كنت أعي من البداية أنني أعيش حلما عميقا" [128]فقد ظننت أنني بمجرد الرحيل من القرية أترك ورائي كل شيء، وكأنني أوهم نفسي بأن الشؤم في القرية وليس في ذاتي، فالشؤم هو ذلك الشعور بالقهر والفقدان والشعور بأن وجودك لا شيء بل وكأنك أيقونة الحزن، فتجد نفسك محتاجا لأي يد تضغط عليك لتقول لك لست السبب في ذلك.

فالكآبة والخوف قتلت كل شيء سافرت من أجله كما وقد قتلت كل الأحلام المزعومة "فالذاكرة تحتفظ برائحة الأماكن[129] وذاتي يحتفظ برائحة الخوف والقهر والحرمان.

---

[126] – المصدر نفسه، ص 71.

[127] – ياسمينة صلاح، وطن من زجاج، ص 49.

[128] - ياسمينة صلاح، وطن من زجاج، ص 64.

[129] – المصدر نفسه، ص 66.

فكلما اعتقدت أنني وصلت لحد النسيان ومغادرة هذه الأحزان والآلام يحظرني اسم لاكامورا هذا الاسم الذي كان سببا في عيشة الشؤم والشقاء، وكان سببا في الرحيل والمغادرة وكان سببا في الخيبة والضياع حتى امتد إلى المحيطين به في القرية والمدينة.

فلاكامورا هو مشروع الضحية بحكم وظيفته في الجريدة " أن تكون كاتبا أو صحفيا في هذه المدينة فأنت مشروع ضحية أيضا مشروع مقتول مشروع ميت فلا فرق بين كاتب وزبال حين تقرر الجماعة المسلحة للقضاء عليك"[130] فهذا يعني أن الإرهاب تلك الفترة كان غالبا ومسيطر على الوضع بشكل عام، وهذا أيضا ما جعل القهر والضغط من المكان والمدينة يسيطر عليه ويزاوله حتى مع رحيله، واقتنع لاكامورا بعد رحيله في أن المشكل يكمن في ذاته وبأنها هي السبب ويتضح لنا من هذا أن المدينة أصبحت مكانا للعنف والقتل الذي لا يفارقها ليلا ولا نهارا دون تفريق.

وما تبين لنا من خلال البعد النفسي للاكامورا في القرية والمدينة هو أنه بقي على نفس الحالة النفسية قبل رحيله وبعد رحيله، واقتنع بأن مصدر الشؤم والبؤس ذاتي ويكمن فيه.

[130] – ياسمين صالح، وطن من زجاج، ص 70.

خـــــــــــــــــــــــــــــــاتـــمـة

خاتمة:

و في الأخير يمكننا القول أن الرواية (وطن من زجاج) تعالج الحالة النفسية للشخصية البطلة لاكامورا، كما تعكس معاناة الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء أو ما يعرف بسنوات الجمر و الدماء.

من خلال دراسة هذه الرواية و تسليط الضوء على الجانب النفسي للشخصية البطلة لاكامورا يمكننا استخلاص النتائج التالية:

– يعكس العنوان مفهوم الرواية، فجاء واقعي و منطقي إلى أبعد الحدود و الذي بدوره يصور المعاناة الحقيقية للشعب الجزائري و الذي تقول عنه بأنه جيل المجزرة.

– استثمرت الروائية الحالة النفسية للشخصية البطلة لاكامورا في فترة العشرية السوداء لتصور لنا فنا روائيا يعكس الحالة النفسية التي مر بها في تلك الفترة.

– صورت الروائية واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال كما نجدها قد صورت معاناة الشخصية البطلة لاكامورا في خلال العشرية السوداء.

– وضحت طبيعة الصراع الموجود في تلك الفترة كما ركزت على الشخصية المحورية و حالتها النفسية القائمة على البناء في وطن كان عنوان الموت و الفقدان.

– الكشف عن الشخصيات التي واجهت الشخصية البطلة لاكامورا من خلال المعاناة التي واجهته في القرية و المدنية.

– وظفت الروائية الحالة النفسية كتقنية مساعدة أرادت من خلالها الكشف عن الجوانب الفنية و الجمالية للشخصية، كما يمكننا القول بأن الروائية استطاعت و باحترافية توظيف الشخصيات بغية الكشف عن قضية محورية أساسية مست الوطن ألا و هو الإرهاب.

و أخيرا نأمل أن نوفق و لو بالقليل في تسليط الضوء و الإحاطة بجوانب الموضوع فالجهود و لو كثرت أمام خدمة العلم تتضاءل .

نرجوا من الله عز وجل السداد و العون.

المصادر
و
المراجع

المصادر و المراجع

1. ابن منظور لسان العرب، ج الخامس عشر، مادة " و.ط.ن".
2. الأحد 17 جانفي 2010، 2:39 amwww.Ahlamontada.com.
3. الأحد 17 جانفي 2010، 3:15 amwww.documents. tips.
4. أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ن 1،د.س.
5. جميات منى: شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج ياسمينة صالح.
6. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني.
7. جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص قراءة نقدية معاصرة، إشراف إياد عبد الودود عثمان الحمداني، كلية التربية (الأصمعي) جامعة ديالي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2009.
8. حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د.ط، 2007، ص 102.
9. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، دار سرس، تونس، د.ط، 1985.
10. حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات مواقف، مطبعة أنفو برانت، القادسية، الليدو، فاس، ط 03، 2014.
11. سماح حكواتي، آثر الاتجاهات النقدية العالمية في نقد جورج طرابيشي، 29-06-2009.
12. سماح حكواتي، رواية الطيب صالح في مرآة جورج طرابيشي النقدية، 29-06-2009.
13. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس مصطلحات النقدية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، د.ط، د.س.
14. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر.

15. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1985.
16. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي.
17. شوقي ضيف وأخرون: المعجم الوسيط، مادة " و.ط.ن ".
18. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، 1996.
19. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 1998.
20. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ،2010.
21. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، د.س.
22. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 01، د.س.
23. العقاد: النقد السيكولوجي، مقال نشر في جريدة الاخبار، 05-04-1961.
24. عمر عيلان، النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 01، 2010.
25. غاستون باشلار: جماليات المكان.
26. لطفي إبراهيم برهوم، الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل أنموذجا، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1088، 2008.
27. ملاحظات حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية السراب، مقتطف عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، نشر في فصول، 1984.
28. مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة.

29. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 37.
30. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع،الجزائر، ط 02، 2009.
31. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، وزارة الاتصال والثقافة، ن ،1د.س.

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر وتقدير	
ملخص	
قائمة المحتويات	
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول: بين علم النفس و الأدب	
أ- **الأسس النظرية للمنهج النفسي عند الغرب:**	04
فرويد	04
يونج	10
آدلر	12
شارل مورون	17
ب- **حضور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث.**	22
تجليات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية	22
العقاد	22
محمد النويهي	25
عز الدين إسماعيل	28
جورج طرابيشي	36
الفصل الثاني: البعد النفسي في رواية وطن من زجاج	
أ- **سيميائية العنوان في رواية " وطن من زجاج "**	43
مفهوم الوطن	43
مفهوم الزجاج	44
ب- **البعد النفسي للشخصيات:**	46
1/ لاكامورا	46
2/ رشيد	48

3/ عمي العربي	48
ج/- البعد النفسي للمكان:	49
1/- المكان المفتوح	49
2/- المكان المغلق	54
د- البعد النفسي للزمان	57
1- لاكامورا في القرية	57
2- لاكامورا في المدينة	59
خاتمة	63
قائمة المراجع	65
الملاحق	

الملاحق

التّعريف بالروائية "ياسمينة صالح":

ياسمينة صالح: من مواليد الجزائر العاصمة عام 1969م، من أسرة جزائرية مناضلة كان والدها مجاهدا، شارك في الحرب التحريرية الجزائرية، وهي خريجة كلية علم النّفس من الجزائر، التحقت بالتّدريس الذي انسحبت منه بعد ذلك للتوجه نحو الصحافة الثقافية، لكنها سرعان ما وجدت نفسها تكتب في السياسة في صحف جزائرية وعربية، اشتهرت من خلال روايتها الأولى "بحر الصمت" الفائزة بجائزة مالك حداد للرواية(2011م)، التي نظمتها الروائية الجزائرية الكبيرة "أحلام مستغانمي"، حصلت على العديد من الجوائز الأدبية، الأولى في القصة القصيرة من الجزائر تونس، العراق، المغرب.

أعمالها الأدبية بالترتيب:

- بحر الصمت، الجزائر، 2001م.
- أحزان امرأة من برج الميزان، الجزائر 2001م.
- وطن الكلام، الجزائر 2001م.
- ناستالجيا، 2001م.
- ما بعد الكلام، دبي، 2003م.
- وطن من زجاج، بيرت، 2006م،[131] والتي تعد محور دراستنا ، آخر إصداراتها هي رواية " لخضر" سنة 1111م.

[131] – www.syrianstory. Com/y.salehe.htm ، يوم: 2009/10/21م، 2020/05/15.

2- ملخص رواية: " وطن من زجاج" للكاتبة "ياسمينة صالح".

وطن من زجاج: عنوان لرواية يحمل الكثير من المعاني والدلالات، يشّد القارئ ويجذبه نحو اكتشاف عوالم هذا الوطن المحاط بالزجاج، والزجاج كما هو معروف كاشف لما وراءه، كما أنه قابل للكسر، وغير قابل للتصليح، كما أن شفافية الزجاج تسمح برؤية ما وراء هذا الوطن لذا يجعله عرضة للتهكم والسخرية من طرف المتربصين به.

أما عندما نكتشف عالم الرواية من الداخل يتمظهر ذلك الدمار والخراب الذي آل إليه هذا الوطن، وقابلية كسر هذا الزجاج و اختراق عوالم هذا الوطن الذي انعدم فيه الأمن وساد فيه الخراب والدمار، فالروائية في هذا ترصد تاريخ الموت في وطن الجزائر. تتحدث الروائية حول واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، والمعاناة التي عاشها في ظل العشرية السوداء، تروي الكاتبة على لسان البطل الملقب بـ "لاكامورا" « التي تعني ببساطة من لا حق له في الموت براحة»[132]، ذلك الطفل اليتيم الذي ماتت أمه وهي تنجبه للحياة، وهرب أبوه حزنا عليها وواجبا لها بعد أن قَرر والده تزويجه بابنة رئيس البلدية « ظلَّ حزينا و وفيا لامرأة أحبها عن واجب الحب»[133]، ليتركه لجده الإقطاعي، وعمته المشلولة.

يكبر الطفل الذي لم يكن يوما صغي ار، وفي كل مّرة كان يتحدث عن أهم الشخصيات التي صادفها في حياته، والتي تركت أثرا في نفسيته، كشخصية "رشيد" الشخصية الأولى التي افتتحت بها الرواية في مشهد قتل، كان شرطيا محًبا للواجب والوطن، قتل في اشتباكات حين كانت تطارده جماعة مسلحة، ثّم ينتقل ليحكي عن شخصية أخرى "العربي" ذلك الرجل الغامض الذي يجلس بجانبه في المقهى، والذي بترت ساقه في سبيل الوطن، كان حديثه دائما عن ضرورة حب الوطن والإخلاص له، "عمي العربي" بالرغم من عجزه إلاّ أنه اختطف لأنه لسان ناطق وشاهد على الجرائم التي مورست ضّد الشعب الجزائري.

---

[132] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، 2006م، لبنان، ص 22.

[133] – نفسه، ص 31.

يواصل "لاكامورا" حديثه عن الشخصيات التي تركت أثرا في حياته، وهي شخصية المعلّم الذي كان يدّرسه في القرية التي كان يسكنها، كان المعلم وعائلته المتكونة من زوجته و ابنه "النذير" و ابنته حضنه الدافئ الذي يلجأ إليه ليحس بأنه أقّل يتما، لكن سرعان ما طرد المعلم و عائلته من القرية، لأنه عارض رئيس البلدية و جده الإقطاعي، ليعود "لاكامورا" إلى يتمه من جديد، حيث ترك رحيل هذه الأسرة ذكرى صديقه" النذير"، وذكرى الطفلة الصغيرة التي تركت عقدها معه.

بقي "لاكامورا" مع جّده صاحب الأراضي وعمته المشلولة، التي غادرت الحياة قهرا حاملة ضغينة للجد، الذي رفض أن ترتبط بعامل الإصطبل الذي أحبها ، تاركة "لاكامورا" في يتمه المتجدد مع الجد الذي مات هو الآخر على فراش المرض.
ظلَّ "لاكامورا" وحيدا يصارع من أجل البقاء في وطن عنوانه الموت ، كان كل همه التفوق في الدراسة من أجل الخروج من القرية بعد أن أصبح وحيدا فيها، ليجد نفسه في العاصمة في السنة الأولى جامعي، ليصطدم بواقع أكثر بؤسا من واقع القرية التي كبر فيها « كنت أشعر أن عالم الجامعة يعكس لوحده واقع البلاد بكل بلادته.. كنت أعلم أنني خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل إلى قرية كبيرة وأكبر بؤسا»[134] بعد تخرجه من الجامعة اشتغل في الصحافة، يكتب في جريدة يومية عن الظروف السياسية و أوضاع البلاد، وصور القتل التي مست كل فئات المجتمع ويصف الجرائم الإرهابية و اليوميات الدموية، و المجازر، وحالات الخوف والرعب والتشتت التي يعيشها المجتمع الجزائري

يواصل البطل مسيرته في الكتابة، بالرغم من أن مهنته كصحفي كانت تعّرض حياته للخطر شاءت الأقدار أن يلتقي بصديق طفولته "النذير" بحكم المهنة التي جمعتهما، ليحكي له عن أبيه الذي أصبح حّمالاً في الميناء بعد طرده من التعليم ليموت بعد صراع مع المرض، حكى له عن أمه التي انتهى بها الأمر في مصنع للخياطة لتسد حاجيات أبناءها،

[134] – ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص، ص 48-49.

وعن أخته الصغيرة التي أصبحت طبيبة.

أسس النذير مع "لاكامورا" جريدة مستقلة سموها "مدى الجزائر، تبنت هذه الجريدة آلام المجتمع، كما تصّدت للقتلة والطواغيت، و وقفت ضد هؤلاء من أجل إعلاء كلمة الحق، لذلك كان النذير يستقبل رسائل يهَدد فيها بالقتل، كان يزور أمه خلسة، وكان "لاكامورا" يرافقه ليرى تلك الطفلة التي تركت عقدها معه لتذكره بنفسها دائما.

كان "النذير" متيقنا بأنه مشروع ميت، بالفعل أصيب برصاصة وهو في طريقه لزيارة أمه تلك الرصاصة التي كانت سببا كافيا لموته، ليترك فراغا رهيبا في أسرته وفي نفسية "لاكامورا" الذي اصطدم بحقيقة أخرى حين تعّرف على خطيب من أحب، كان يرى أصدقاءه يموتون أمامه ويتمنى الموت لأنه أيقن أنه فقد أسباب الحياة، خاصة حين يرى حبيبته مع خطيبها الضابط الذي كان يكرهه لأنه سرق منه حب حياته ، لكن القدر شاء أن يموت الضابط ليتمسك أكثر بالبقاء لأجل أن ينتصر الحب في وطن القتلة والطواغيت.

Resume:
This novel has painted for us a spacial character that had been through all kinds of oppression,injustice,
Deprivation, isolation and loneliness . a character that had one question that it did not find an answer , which is : Who am I? The protagonist is a symbol of depression, sadness and fear, despite all of this
He was twitching in his chest with a slight hope, waiting for the right time to float on the surface.
The beginning of this story was tragic, as the first shock was the death of the mother during his birth. He did not know the meaning of the mother and the meaning of her tenderness. this child was was raised dreaming
of a little affection from a father who never knew how to love an innocent child whom he sees as a reason for the death of his wife, whom he remained loyal her despite
His father's attempts to force him to marry, he preferred to leave away without any return, leaving a child behind him who needs him.
The child lived in the confinement of his grandfather, Abdullah, who was a dictator who knew only making money and buying agricultural lands, he was rough with farmers
who made a great effort for a low price that is not even enough to fill the necessities
Even his cruelty did not show mercy to his paralyzed daughter, whose mistreatment of her ended her life.
This was another shock that the child received. He was deprived early of the tenderness of his aunt, whom
he considers as his hope , for successive shocks to him, one after another, so whenever he loved someone or became attached to him, he quickly leaved him with pain and loneliness again, so the teacher and his family, whom he considered his dreamed family and saw it as a reason that pushes him to excel in school and leave that village that has become gloomy
Especially after the death of his grandfather, he had no one left in it, so he went to the town as if he were
looking for something lost, he was unable to find that thing in the beginning of his journey in the town where he suffered from the same calamities , so he lost his friends Rachid ,Nabil, Cremo and his childhood friend Nadir then this journey was included with the kidnapping of uncle Arbi, as their death was not a natural one but rather a result of
Terrorism, as Algeria used to live in its black decade, however hope, this time, floated to the surface with the return of childhood love to become a great love
In his old age, because the love for this woman made him answer a question he had always been asking , that he knew who he was.
Keywords: Psychological Dimension, Novel, Yasmina Saleh, Lakamura.

ملخص:

رسمت لنا هذه الرواية شخصية متميزة عاشت كل أنواع القهر والظلم والحرمان والعزلة والوحدة شخصية لطالما كان يراودها سؤال واحد لم تجد له جوابا هو: من أنا؟ بطل القصة رمز للكآبة والحزن والخوف، رغم كل هذا كان يختلج في صدره أمل طفيف ينتظر الوقت المناسب ليطفو فوق السطح .

بداية هذه القصة كانت مأساوية، حيث كانت أول الصدمات هي وفاة الأم وهي تخرجه للحياة، لم يعرف معنى الأم ومعنى حنانها، تربى هذا الطفل وهو يحلم بالشيء القليل من العطف من قبل والد لم يكن يعرف أبدا كيف يحب طفال بريئا يراه سببا في موت زوجته التي بقي مخلصا لها رغم محاولات أبيه بفرض الزواج عليه، فضل الرحيل بعيدا دونما أية رجعة تاركا وراؤه طفال يحتاج إليه .

عاش الطفل في كنف جده عبد هللا الذي كان دكتاتورا لم يعرف في حياته سوى جمع المال وشراء الأراضي الزراعية، كان قاسيا مع الفالحين الذين تبذلون جهدا عظيما مقابل ثمن زهيد ال يكفي حتى لسد الحاجيات الضرورية، حتى أن قسوته لم ترحم ابنته المقعدة التي أدت سوء معاملته لها إلى فقدان حياتها، فكانت هذه صدمة أخرى يتلقاها الطفل، فحرم مبكرا من حنان عمته التي كان يعتبرها أماله لتتوالي الصدمات عليه واحدة تلوى الأخرى، فكلما أحب شخصا أو يتعلق به سرعان ما يفقده ليخلف وجع الأم والوحدة له من جديد، فرحيل المعلم وأهله الذين كان يعتبرهم عائلته التي يحلم بها ويراها سببا يدفعه إلى تفوق الدراسة والخروج من تلك القرية التي أصبحت موحشة خاصة بعد وفاة جده، ولم يبق له أحد فيها، فاتجه نحو المدينة وكأنه كان يبحث عن شيء مفقود، لم يوفق في العثور على ذلك الشيء في بداية مشواره، حيث لحقته، المصائب نفسها إلى المدينة، ففقد صديقه الرشيد وبعده النبيل ليلحقهم كريمو وصديق طفولته النذير لتختم مسيرة هذه المصائب باختطاف عمي العربي، حيث لم يكن موتهم طبيعيا بل كان بسبب محنة الإرهاب، حيث كانت الجزائر تعيش في هذه الفترة عشريتها السوداء، لكن الأمل هذه المرة طف إلى السطح بعودة حب الطفولة ليصبح حب عظيما في كبره فحبه لهذه المرأة جعله يجيب عن سؤال لطالما راوده حيث عرف من يكون.

الكلمات المفتاحية: البعد النفسي، الرواية، ياسمينة صالح، لاكامورا.