الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

رواية "امرأة سيئة جدا"

لـــ: هنوف الجاسر–قراءة نفسية

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

* **ليدية بن شعلال**
* **زينة بن عيد**

إشراف الأستاذ

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020 - 2021

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

رواية "امرأة سيئة جدا"

لـــ: هنوف الجاسر–قراءة نفسية

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

* **ليدية بن شعلال**
* **زينة بن عيد**

إشراف الأستاذ

الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2020 - 2021

الإهداء

لكل بداية نهاية ، وكل اجتهاد يتوج بالوصول إلى قمة سلم النجاح ، سلم لم يكن من السهل تسلقه لكن ما خفف من مشقة الدرب هم أشخاص تكبدوا العناء معنا ، هم من ساندونا بآرائهم وتوجيهاتهم ونصائحهم .

أتقدم بأحر عبارات الشكر لكل من :

أغلى ما أملك في الوجود والدي العزيزين أطال الله عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية .

إلى أخوتي وأخواتي الأعزاء : فراح ، ليامين ، نافع .

إلى سندي في هذه الحياة زوجي الكريم حفظه الله من كل شر وسوء .

إلى صديقاتي : شناز ، ريمة ، وردة .

وفي الأخير إلى زميلتي في العمل ***زينة*** التي شاركتني في كل المتاعب التي واجهتنا في مشوارنا البحثي .

ليدية

الإهداء

إلى نبع الحنان وفيض الحب والآمال ، إلى من كانت سندا في حياتي ، وسهرت من أجل حياتي وسعادتي أمي الغالية ، أطال الله في عمرها ، وأدام وجودها دائما معنا .

إلى من كان شمعة تنير دربي ، وعلمني حب الدراسة أبي الغالي ، أطال الله في عمره وأسال الله أن يكون دائما تاجا على رؤوسنا ، وسندا لنا .

إلى من أتمنى أن يكونوا دائما إلى جانبي ويشاركوني فرحتي وسعادتي ، إخوتي : سيف الدين ، أيوب ،

وإلى بهجة العائلة أختي الصغيرة ألاء .

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما حفظهما الله لنا .

إلى كل عائلتي .

إلى سندي في الحياة ميمي .

إلى صديقات عمري نريمان ، حواء ، أصالة .

إلى زميلتي في البحث *ليدية* التي تقاسمت معي عناء البحث .

* زينة *

تشكرات

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

والصلاة والسلام على حبيبنا وشفيعنا محمد صلّى الله عليه وسلّم

نشكر الله عزّ وجلّ الذي أنعم علينا بنعمة العقل وأكرمنا بالتقوى ،

ورزقنا الصحة وأعاننا على إتمام هذه المذكرة .

ثم نتقدم بالشكر لأستاذنا **الدكتور آية الله عاشوري** الذي قبل تواضعا

الإشراف على هذا العمل ، فله نخلص التحية على كل

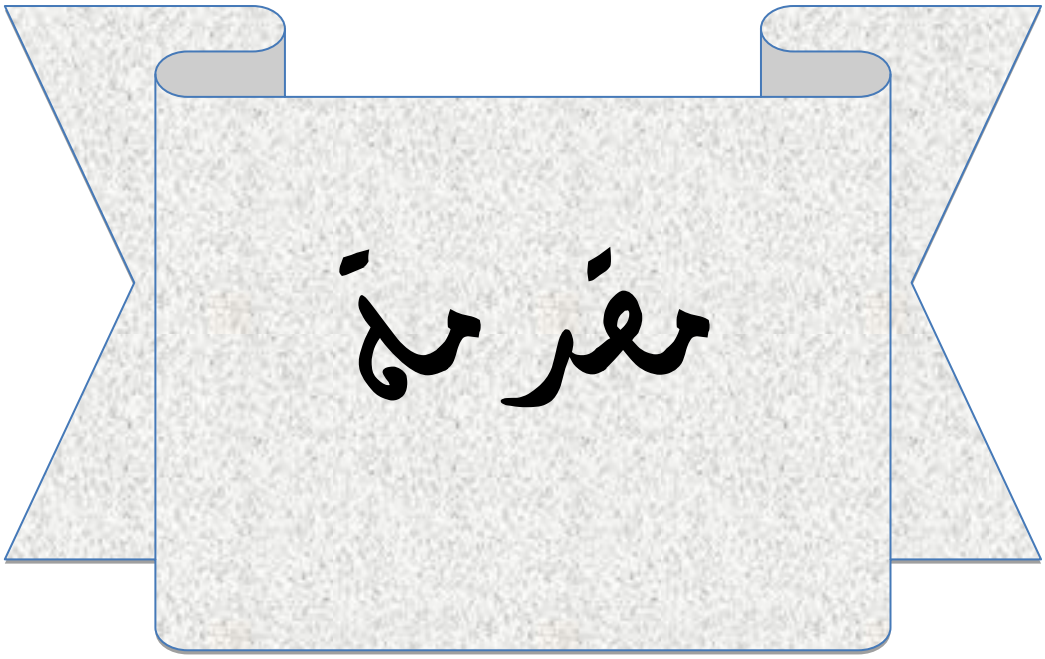
المساعدات والتوجيهات التي قدمها لنا طوال فترة البحث وحرصه على

أن يكون هذا العمل في المستوى المطلوب ، متمنيتان له مشوارا

علميا حافلا بالنجاح .

في الأخير نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى كل

من ساعدنا من قريب أو بعيد .


مقدمة

يعتبر الأدب نشاطا وجدانيا نابعا من النفس البشرية، وهو وسيلة تعبير تكشف عن مكنونات النفس ودواخلها، والرواية من جملة ما يحتويه الأدب من أجناس نثرية، حيث إنها تمثل رسم الحياة الإنسانية بما تحمله من آفاق وتطلعات، وبما تملكه من قدرة على تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية، وما يعايشه الإنسان من رغبات وما تعترضه من عقبات تطفو على شكل عقد نفسية، كل ذلك تتمثله الرواية بوساطة لغتها التي تسبح في محيطها شخصيات تتحرك في فضاءات مختلفة بين المغلق منها والمفتوح، عبر أزمنة متباينة تتراوح بين ماض وحاضر ومستقبل.

تعددت المناهج في طريقة تحليل الرواية، بل وقراءتها من زوايا مختلفة، نذكر منها المنهج النفسي الذي يعد من أهم المناهج التي تساعد على الغوص في خبايا العمل الأدبي، وكشف جوانبه الغامضة، إذ ساهم في توطيد العلاقة بين علم النفس والأدب، إذ تجاوز الأمور الخارجية الظاهرة إلى أعماق النفس الباطنية من أجل فهم النص الأدبي.

لقد سعى التحليل النفسي إلى شرح وتأويل الأدب عن طريق تفسير السلوك الإنساني، خاصة المشاكل التي تواجه الإنسان والتي تحل عن طريق فهم الإنسان لنفسه وللبيئة المحيطة به والتي يعيش فيها، فالتحليل النفسي فن يقوم على أسس علمية قصد النظر والبحث والتعمق في النفس الإنسانية، فهو علم متخصص في الحياة النفسية والبحث في أعماقها وأبعادها بهدف فهم وتفسير كل السلوكيات والظواهر الناجمة عنها.

إن الارتباط بين الأدب والتحليل النفسي يمتاز بالصلة الوثيقة بينهما، لكون الأدب مجموع مكنونات النفس البشرية، في مقابل التحليل النفسي الذي يستمد آلياته من مدى قدرته على فهم النفس البشرية وما يصدر منها من نتاجات أدبية وغير أدبية، وبهذا حقق التحليل النفسي نتائج مبهرة في تعاطيه مع

الأعمال الأدبية، وهذا ما دفع الكثير من النقاد لانتهاجه وتطبيق نتائجه من أجل رصدها على الأديب والنصوص الأدبية بل والمتلقي أيضا.

لقد حاولنا من خلال بحثنا هذا دراسة الجوانب النفسية للشخصيات وكشف صراعاتها النفسية من خلال قراءتنا لرواية "امرأة سيئة جدا" لـــ "هنوف الجاسر".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره عن رغبة منا وفضول كبيرين في سبر أغوار عالم الرواية عامة، والنسوية منها خاصة، وكذا محاولتنا تطبيق المنهج النفسي عليها.

حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على بعض الأسئلة التي اتخذناها كمعالم نسير على نهجها، نذكر منها:

- ما المقصود بعلم النفس؟
- ما التحليل النفسي، وما هي أهم مدارسه؟
- ما علاقة الأدب بعلم النفس؟
- ما طبيعة الصراعات النفسية بين الشخصيات في رواية "امرأة سيئة جدا" لـــ "هنوف الجاسر"؟

انطلاقا من هذه التساؤلات، وسمنا بحثنا بـــ: رواية "امرأة سيئة جدا" لـــ "هنوف الجاسر"-قراءة نفسية.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين (تطبيقي ونظري):

أما الفصل الأول فعنوناه بـــ: علم النفس والأدب، تناولنا فيه مفهوم علم النفس وكذا مفهوم التحليل النفسي ، لنعرج على مدارس التحليل النفسي: مدرسة "سيجموند فرويد " (1856-1936)، مدرسة "كارل غوستاف يونغ" (1875-1961)، مدرسة "ألفرد أدلر" (1870-1937)، مدرسة "لاكان" ومدرسة شارل مورون (1899-1966)، لنختمه بتبيان التحاقل بين الأدب وعلم النفس.

وأما الفصل الثاني المعنون بـــ: البعد النفسي في رواية "امرأة سيئة جدا " لـــ "هنوف الجاسر" ، شخصيات رواية "امرأة سيئة جدا " لـــ "هنوف الجاسر" التي تعيش صراعات نفسية بين عالمين متناقضين: شخصية "مزنة/بسمة" (الحب الافتراضي/تعويض النقص، اكتشاف "مزنة" حقيقة "بشار" ، زواج بشار وأثره على نفسية " مزنة"، انتقام "مزنة/بسمة"، تعاسة "مزنة/بسمة" وصحوة ضمير "مزنة/بسمة")، وشخصية "بدر/بشار" (الحب الافتراضي/تعويض النقص، زواج "بشار" من "شهد" /الحب الوهمي، طلاق "بدر/بشار" و"بدر/بشار" والتصالح مع الذات)، و شخصية "شهد" (زواج "شهد"، طلاق "شهد" و"شهد" والتصالح مع الذات).

وأنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال رحلتنا البحثية.

توسلنا في بحثنا هذا المنهج النفسي، معتمدين على آليات التحليل النفسي وإجراءاته قصد الكشف عن الصراعات النفسية بين شخصيات الرواية.

من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

* فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، أشرف عليه وراجعه: فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د.ت.

* صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، ط1، 2015م.

* صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.

* محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط3، 2002م.

* سغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، تح: عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2000م.

وقد اعترضتنا في مسارنا البحثي هذا بعض الصعاب والعراقيل – حالنا في ذلك حال كل من سلك طريق العلم –، والتي عملنا جاهدتين على تجاوزها وتخطيها بعون من الله تعالى وفضل.

حسبنا من عملنا المتواضع هذا أننا مهدنا الطريق أمام الطلبة الباحثين من أجل الاستفاضة في مواضيع تعنى بالمنهج النفسي وآليات تطبيق التحليل النفسي وإجراءاته على الخطابات الأدبية عامة والروائية منها خاصة.

ما كان من صواب في بحثنا هذا فمن الله عزّ وجلّ وحده، وما كان غير ذلك فمن أنفسنا ومن الشيطان.

نتوجه في الختام بجزيل شكرنا وعظيم امتناننا – بعد الله عز وجل – إلى أستاذنا المشرف الدكتور آية الله عاشوري على ما أولانا به من نصائح رشيدة وآراء سديدة، فكان لنا سندا وعونا طوال مشوارنا البحثي.

تمت بعون الله يوم: 2021/07/01م

*** ليدية بن شعلال ***

*** زينة بن عيد ***

الفصل الأول:

علم النفس والأدب

1. مفهوم علم النفس:

يعتبر علم النفس علم ا قديما وحديثا في آن واحد، تعددت مفاهيمه بناء على تعدد الآراء والتوجهات الخاصة بالدارسين والباحثين بل والمتخصصين في المجال النفسي، فمنه م من ربطه باتجاهات فلسفية وآخرون باتجاهات طبية، ومنه فهو علم يبحث في شتى المجالات و يطرح عديد الإشكاليات حول كنه نفس الإنسان وحقيقتها وكذا طبيعة سلوكياته، يقول حامد عبد القادر : «كان علم النفس يعرف بأنه "علم النفس" وكفى، أ ي أنه يبحث في كنه النفس وحقيقتها، ثم عرف بأنه "علم العقل" ثم أنه: "علم الشعور" ثم بأنه "علم دراسة الحياة العقلية".»[1]

وقد وافقه في ذلك أحمد عزت راشد، إذ يقول: «العلم الذي يدرس الحياة النفسية، وما تتضمنه من أفكار ومشاعر، وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات.»[2]

علم النفس شمل عدة مجالات، فلم يقتصر على دراسة النفس فقط بل تجاوز إلى دراسة العقل وما يشعر به الإنسان وبهذا أصبح علم النفس يعالج المشكلات المتعلقة بالحياة العملية للإنسان، ومنه فعلم النفس هو: «العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، أي ما يصدر عنه من أفعال وأقوال وحركات ظاهرة.»[3]

أما فرج طه فيعرف علم النفس على أنه: «العلم الذي يدرس سلوك الإنسان في تفاعله مع بيئته تعديلا لها حتى يصبح أكثر ملائمة أو تكييفا ذاتيا معها حتى يحقق لنفسه أكثر توافق.»[4]

---

[1] حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، د.ط،1367هـ/1949م، ص12.

[2] أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1968م، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص3.

[4] فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط5، 1988م، ص16.

من الواضح أن علم النفس علم يدرس الإنسان من جانب سلوكياته، وكذا تعايشه داخل المجتمعات وطريقة التفاعل مع الآخرين، ومدى قدرته على المداراة والمجاراة، ليحقق التوافق بين عالمه الداخلي (الذات) وعالمه الخارجي (البيئة).

ويعرف علم النفس أيضا على أنه: «العلم الذي يهدف إلى وصف وشرح السلوك، فهو يسعى عن طريق الملاحظة الدقيقة والقياس والتجربة والممارسة، التي تزودنا بالمعرفة التي تساعد على فهم سلوك الإنسان وأسبابه.»[1]

كما يعرف سمير سعيد حجازي علم النفس على أنه: «أحد فروع العلوم الإنسانية التي تقوم على دراسة الظواهر النفسية، كما تتمثل في السلوك الإنساني المتعدد الأبعاد والجوانب، ومحاولة الكشف عن القوانين والمبادئ التي تحكم هذا السلوك وتوجهه والعمل على تنسيق هذه القوانين والمبادئ في ضوء نظام معرفي متكامل.»[2]

يهدف علم النفس إلى شرح وتفسير سلوكيات الإنسان التي تنجم عنه، وذلك عن طريق الملاحظة والتجربة، أي دراسة الحالات الظاهرة، وغير الظاهرة.

يقول فرج طه: «علم النفس هو العلم الذي يدرس سلوك، بحيث يشمل نشاط الإنسان في تفاعله مع بيئته تعديلا لها حتى تصبح أكثر ملائمة له، أو تكيفا ذاتيا معها حتى يحقق لنفسه أكبر توافق معها، والسلوك بهذا المعنى الشامل الواسع يتضمن ما هو ظاهر يمكن للآخر إدراكه كتناول الطعام والشراب والمشي والجري والقفز والاعتداء بالضرب والقيام بالأعمال والواجبات، كما يتضمن ما هو غير مدرك إلا

---

[1] فيصل عباس، الاختبارات النفسية تقنياتها وإجراءاتها، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 1996م، ص5.

[2] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2007م، ص170.

من صاحبه مثل التفكير الصامت والتخيل والتذكر والأوهام والمخاوف والآمال والحزن والسرور والغضب وما إلى ذلك من انفعالات قد لا تصاحبها مظاهر مكشوفة يحسها الآخرون.»[1]

يسعى الإنسان إلى تحقيق التوافق مع نفسه، والتكيف مع ذاته، في محاولة منه تجاوز التناقضات، بل والتعايش معها لفرض التوازن النفسي والاتزان السلوكي، ولكنه قد يخفق أحيانا في ضبط سلوكياته، والتحكم في تصرفاته، وذاك ما يحاول علم النفس دراسته وفقا لآلياته وإجراءاته، قصد تجلية مظاهر السلوك الإنساني المدرك منها وغير المدرك.

2. التحليل النفسي: psychanalyse

التحليل النفسي فن يقوم على أسس عملية، قصد النظر والبحث والتعمق في النفس الإنسانية (البشرية)، وفق أساليب التقصي العلمي.

ورد في كتاب "مقدمة في التحليل النفسي" على أن: «التحليل النفسي في أبسط مفاهيمه هو فن علمي نلمس فيه أعماق النفس الإنسانية والتعرف على مقاومات المريض وتحويلته ويخضع لأساليب التقصي العلمي، فالمقاومة والتحويل للحوادث النفسية لها قوانينها التي تحكم فعلها وتفرض على المحلل النفسي كشفها كمنطلق لتحكم بها وتوجيهها، فالتحليل النفسي هو عملية لاستقصاء العمليات العقلية التي لا يمكن النفاذ إليها بوسيلة أخرى.»[2]

أما فرج طه فيقول: «يدل اصطلاح التحليل النفسي وفقا لتحديد "فرويد":

أولا: منهج للبحث في العمليات النفسية التي تكاد تستعص على أي منهج آخر.

ثانيا: فن علاج الإضرابات العصبية النفسية يقوم على منهج البحث المذكور.

---

[1] فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، ص18.

[2] كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص5.

وثالثا: مجموعة من المعارف النفسية يتألف منها نظام علمي جديد.»[1]

كما أن "فرويد" قد حدد ثلاثة معان للتحليل النفسي، ذكرها فيصل عباس قائلا: «كان "فرويد" يؤكد على أن التحليل النفسي له ثلاثة معاني مختلفة:

أ. طريقة العلاج تستخدم أساسا تقنية التداعي الحر، وتعتمد على تحليل النقلة (التحويل transfert) والمقاومة résistance.

ب. مجموعة النظريات في الوظائف السيكولوجية للفرد تؤكد على دور وأهمية اللاوعي.

ج. طريقة للبحث في وظائف وعمل النفس السوية أو اللاسوية، أي ما يحدث في التوقف التحليلي بين المحلل والآخر، وما يحدث فيه من ظواهر.»[2]

يقول فرج القادر طه: « فالتحليل النفسي في نهاية الأمر هو ذلك العلم الخاص بتعمق البحث في الحياة النفسية في أعماقها السحيقة، سواء في تاريخها القريب أو البعيد بغية فهم وتفسير الظواهر السلوكية التي تصدر عنها، واكتشاف ما تخضع له من قوانين.»[3]

بناء على تقدم ذكره يمكن القول أن التحليل النفسي منهج للبحث في العمليات النفسية، إنه ذلك العلم المتخصص في الحياة النفسية، والبحث في أعماقها ، وكشف أبعادها، وسبر أغوارها، بهدف فهم وتفسير كل السلوكيات والظواهر الناجمة عنها ، وتحديد مدى توافقها والقوانين التي وجب الخضوع لها، وكذا عمل النفس السوية أو اللاسوية ، مما يفرض على المحلل النفسي كشفها بغية فهم الظواهر السلوكية وتفسيرها.

---

[1] فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، ص30.

[2] فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرودية-المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط 1، 1996م، ص5 وما بعدها.

[3] فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، ص30 وما بعدها.

3. مدارس التحليل النفسي:

من أبرز المدارس التي ساهمت في بناء منهج التحليل النفسي، إذ ذاع صيتها، نذكر:

1.3 مدرسة التحليل النفسي عند سيجموند فرويد (1856–1936):

يعتبر "سيجموند فرويد" رائد مدرسة التحليل النفسي، ساهم في تغيير نظرة العالم إلى الكائن البشري من خلال محاولته إعادة دراسة الأمراض التي كان يعاني منها مرضاه، وساهم في بناء منهج جديد وهو "المنهج النفسي".

يقول صلاح فضل: «فالمنهج النفسي بدأ 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، بكشف تجليات الظواهر النفسية وعلاقتها بالمبدع والإبداع على حد سواء ، من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل "فرويد" من قبيل الجهود المتفرقة، والمحاولات المتمثلة في الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا وتوطئة له، لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس، أو علم التحليل النفسي عند "سيجموند فرويد".»[1]

يتبين لنا أن الدراسات الأولى لعلم النفس ظهرت مع "فرويد"، رغم الدراسات التي سبقته في هذا المجال، لكنه وصل إلى نتائج لم يتوصل إليها أحد قبله، وتوصل إلى دراسة الإبداع وتحليله.

اهتم فرويد بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي ، «فقد اهتم فرويد اهتماما خاصا بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي ويعتبر كتابه "دراسات في الهيستيريا" البذور الأولى والحجر الأساسي التي نمت منها فيما بعد نظرية التحليل النفسي.»[2]

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص66.

[2] سغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، تح: عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2000م، ص11.

يعتبر كتاب "دراسات في الهيستيريا" أهم الكتب التي ساهمت في تطور نظرية التحليل النفسي التي ارتأى "فرويد" من خلالها أن جميع الأمراض العصبية لها جانب آخر مخفي له علاقة بأمراض نفسية مكبوتة، لقد قام "فرويد" باكتشاف نظريات جديدة لتحليل السلوك الإنساني.

وزيادة على ذلك قسم النفس البشرية ، وعليه: «إن تقسيم الحياة النفسية إلى ما هو شعوري وما هو لاشعوري هو الغرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي. وهذا التقسيم وحده هو الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية.»[1]

توصل "فرويد" في دراسته إلى تقسيم النفس إلى ثلاثة مستويات: « قام فرويد بتصنيف حالات الحياة الإنسانية الباطنية إلى ثلاثة أقسام:

أ. المستوى الشعوري.

ب. ما قبل الشعور.

ج. اللاشعور.

وهذا المستوى الأخير هو الذي تقوم عليه نظرية التحليل النفسي؛ وهو ينقسم بدوره إلى هذه الأقسام:

أ. الهو: ويمثله الجانب البيولوجي.

ب. الأنا: ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.

ج. الأنا الأعلى: ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.»[2]

---

[1] سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط 1، بيروت، 1402هـ/1982م، ص25.

[2] محمد محمود دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2013م، ص65.

ومنه فإن دراسة النفس البشرية عند "فرويد" تكون وفق مستويات معينة مكبوتة في اللاشعور، وذلك لكونها منطقة تكمن في العقل الباطن ، إذ تحتوي على تجارب ورغبات غير محققة بفعل حواجز وضوابط حالت دونها ومبتغاها.

وعليه فإن "فرويد" قد قسم النفس إلى ثلاثة مستويات تنحصر في الأنا والذات العليا وال هي: «الأنا هو الجانب الظاهر من الشخصية؛ وهو يتأثر بالعوامل اللاشعورية من ناحية، وبعالم الواقع من ناحية أخرى؛ ففي عالم الواقع نجد المجتمع بتقاليده وقوانينه وعلاقاته وأفراده، ونجد فيه كذلك الأزمنة والأمكنة والأشياء، ومختلف المؤثرات التي ندركها بحواسنا ونتأثر بها تأثرًا يمكننا من استعادتها، ومن التأثر بها في خبرتنا التالية. ويتقدم نمو الأنا مع تقدم نمو الشخص في بيئته المعينة، وكأنما تتميز الأنا عن الطاقة الحيوية الغريزية بعد اتصال هذه بالواقع. وتتصف الأنا بأنها شعورية، ويقصد بهذا أن مكوناتها يمكن الشعور بها أو بآثارها. يضاف إلى ذلك أنها عادة منطقية معقولة، فهي تميل إلى ترتيب النتائج على مقدماتها ترتيبًا منطقيًّا. وهي خلقية كذلك، إذ إنها تميل عادة إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الأخلاقية التي يقرها عالم الواقع.»[1]

فالأنا إذن هي الجانب الظاهر من الشخصية التي تتأثر بالعوامل الخارجية، وتتحكم به مجموعة من القوانين بها. ثم تأتي الذات العلي وهي: «العنصر الثاني: الذات العليا. والذات العليا تتكون منذ الطفولة، فالطفل يزن الأمور والأشياء ويقدرها بحسب تقدير والده أو من يعيش معه وبتوجيه منه. وقد يكون الطفل معجبًا بوالده محبًّا له؛ لأنه يجمع بين مظهري القوة والعطف، فيتقمص الطفل شخصية والده تقمصًا يترتب عليه توجيهه لسلوك نفسه وتوجيهه لسلوك غيره. وبعبارة أدق فإن في نفسه جانبًا يمثل عنصر السلطة

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت، ص52 وما بعدها.

الممتصة، وهو الذي يقوم بعملية الزجر والتوبيخ. وهذا العنصر مركب لاشعوري، وهو لا يفترق عن الضمير المسيحي المألوف، أو إله سقراط "God-within" المتغلغل في كل شيء.

وتتلخص الصفات الأساسية للأنا العليا في أنها الناقد الخلقي الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة. ويتضح من هذا أن الأنا العليا مكلفة بالأنا ورقيبة عليها، وهي بذلك لا دخل لها في عملية الإبداع الفني؛ لأن الأنا –كما رأينا– ليس ميدانها العمل الفني.»[1]

أما الذات العليا فتتكون عند النفس منذ الطفولة وهي بمثابة الرقيب الذي يضبطها عن فعل الأخطاء. بعدها يأتي العنصر الأخير في تقسيم "فرويد": «وهو: الـــ هي. فتكوين كل من الأنا والأنا العليا لا يقضي على المنابع الأساسية للدوافع الغريزية، وإنما تظل هذه حية مندفعة للتعبير عن نفسها، ولا يمنعها من التعبير عن نفسها إلا الأنا العليا، وإلى حد ما الأنا. ويرى فرويد أن هذا الجانب يلعب دورًا مهمًّا في حياة الإنسان، ويسميه الـــ هي، ومن خصائصها أنها لاشعورية، وأنها لا تتجه وفق المبادئ الخلقية، وإنما تسير على قاعدة تحقيق اللذة والابتعاد عن الألم، ثم إنها لا تتقيد بقيود منطقية، ومن مركباتها النزعات الفطرية الوراثية والمكبوتة، ويقال –بحسب رأي فرويد: إن أهم هذه المركبات هي النزعة الجنسية.»[2]، وهذا العنصر الأخير يسعى إلى تحقيق رغباته بعيدا عن الألم، وتتحكم في قراراته الذات العليا والأنا أحيانا.

ويزيد عن ذلك صلاح فضل في كتابه عن الشعور: «كانت النقطة التي انطلق منها "فرويد" في هذا الصدد تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك. وفي الإبداع وفي الإنتاج.

[1] المرجع السابق، ص53 وما بعدها.
[2] المرجع نفسه، ص54.

وكان اهتمامه منصبا – في الدرجة الأولى – على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور، وباعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، وتلتف حول قوانين الكبت والمنع الاجتماعيين.

وكان التناظر بين الأحلام من الناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغريا لاعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية.»[1]

اعتبر "فرويد" اللاشعور هو العنصر الأساسي في التحليل النفسي، وهو مؤلف من الكبت الجنسي تلك المنطقة الوهمية في النفس التي تحتوي على أفكار وأحاسيس يصعب ظهورها في الواقع، لتظهر في منطقة عميقة وتتحول إلى صراعات نفسية تنتج عنها اضطرابات ، وهذه الأحاسيس المكبوتة بدورها تتحول إلى أحلام وعقد نفسية.

يقول محمد محمود دحروج: «وقد توصل سيجموند فرويد إلى غريزتين أساسيتين؛ توجهان الجهاز النفسي للإنسان، وهما:

أ. غريزة الحب – أو الحياة –: وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية، والتي تتيح للإنسان الاستمرار في الحياة وبقاء النوع الإنساني.

ب. غريزة الموت –أو الفناء–: وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الإنسان إلى العدوان والتدمير.

لقد كان فرويد يعتقد أن الغريزة الجنسية هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان؛ ثم اكتشف بعد مرحلة المباحثة والمحاققة أن الغرائز الكامنة بالإنسان قد لا تتوجه نحو الآخرين؛ بل قد ترتد إلى الذات؛ فيرتب على ذلك حدوث نتيجة من هذه النتائج:

أ. أن يغرق الإنسان في حب نفسه؛ وهذا ما يسمى بـــ "النرجسية".

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص67.

ب. أن يوقع الأذى والألم بنفسه كي يحصل على الإشباع الجنسي؛ وهذا هو ما يسمى بـــ "المازوخية".

ج. أن يحصل هذا الإشباع عن طريق إيذاء الناس وإيلامهم؛ وهذا هو ما يسمى بـــ "السادية".

ومن خلال هذه النظرية اقتحم فرويد عالم الأدب والفن؛ كي يطبق على الأدباء والفنانين ما بجعبته من علم في مجال علم النفس الإنسانية؛ وكان من أبرز ما توصل إليه بهذا الصدد: "الفنان: إنسان عصابي؛ أقرب ما يكون من دائرة الجنون إبان العملية الإبداعية."!! وبعد أن يفرغ المرء من عملية الإبداع فإنه يعود إنسانا سويا واعيا مدركا.»[1]

اعتبر "فرويد" أن الإبداع يجعل من الفنان إنسانا عصابيا ، بمعنى أنه يحاول أن يتوصل إلى طريق ليفصح بها عن تلك المكبوتات المخفية، وبعد انتهائه من عملية الإبداع يتخلص منها ويعود إلى طبيعته العادية.

يقول صلاح فضل: «اعتبر "فرويد" الأدب والفن تعبيرا عن اللاوعي الفردي، ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات، وصراعاتها الداخلية. وذلك عندما حدد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف، في مقدمتها: التكثيف... والإزاحة... والرمز، بمعنى أن الحلم يعمد إلى الظواهر المبسوطة فيوجزها بإسقاط تفاصيلها الكثيرة، ويكثفها بطريقة بالغة، ثم يقوم بنقلها من مجال حي إلى مجال حسي آخر، ويستخدم في ذلك رموزا متعددة، وسرعان ما أدرك "فرويد" وتلاميذه أن هذه القوانين ذاتها المتمثلة في التكثيف والإزاحة والرمز، هي التي تحكم أيضا طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص.»[2]

[1] محمد محمود دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص65 وما بعدها.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص67.

يعتبر "فرويد" الرمز والتكثيف والإزاحة أنها القوانين التي تحكم على طبيعة العمل الأدبي، ذلك لأن النص الأدبي يحمل مجموعة من الرموز التي تكشف بطريقة غير مباشرة عن الأماني المكبوتة لدى الأديب.

يقول جان ايف تاديه: «حدد فرويد بعد خمس سنوات أن التحليل النفسي يبحث لكي "يعرف" أي عمق من الانطباعات والذكريات الشخصية بنى الكاتب عمله.»[1]

وبهذا يكون التحليل النفسي عند "فرويد" مجرد تحليل لسيرة الكاتب ومن السيرة إلى شخصية الكاتب.

يرى "فرويد" أن الأسباب التي تقود النفس للوصول إلى الحالة المرضية أساسها الاضطرابات الانفعالية متأثرا فيما ذهب إليه بـــ "بروبر" : «كما تأثر سيغموند فرويد باعتقاد بروبر بأن الاضطرابات الانفعالية المؤلمة هي أساس الاضطرابات الهيسترية كذلك توصل إلى نظريته في الأحلام مؤكدا الوظيفة الديناميكية لها وارتباطها بخبرات الطفولة والرغبات المكبوتة والمؤلمة والمرتبطة بالجنس وبالعدوان في الغالب.

كما أبدى اهتمامه بمبدأ الواقع واعتبره الأساس في نمو الأنا في مرحلة الرضاعة وتناول أيضا بناء الشخصية وفقا لأساس تكوينها ووظائفها.»[2]

يرى "فرويد" أن كل الرغبات يعود سببها إلى الغرائز الجنسية، ويفسر بذلك كل الأحلام التي تأتي في أذهان النفس ويحللها على أنها غريزة جنسية مكبوتة، تتحول إلى رموز لتعبر عن حرمانه منها.

لجأ "فرويد" في تحليله النفسي وتسميته لبعض الظواهر والعقد النفسية إلى ما استمده من تاريخ الأدب، يقول صلاح فضل: «لجأ "فرويد" –كما هو المعروف– إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض الظواهر العقد النفسية – مثلا – بأسماء شخصيات

---

[1] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م، ص85.

[2] سغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص14.

أدبية، مثل عقدة "أوديب"، وعقد "إلكترا"... وغيرها، كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأدبية والشعرية، وبعض الرموز الأخرى لتدليل على نظرياته في التحليل النفسي، وفي العلاقة بين الشعور واللاشعور وفي القوانين التي تحكم هذه العلاقة وهي قوانين التداعي وغيرها.

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، و لم 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 ... الكشف عن طبقات الشخصية – الكشف عن حالاتها المختلفة وتجلياتها والتوسل بكل ذلك لعلاج ما يصيبها من أمراض أو حالات شاذة.»[1]

يشبه "فرويد" الفنان في حالة الإبداع بالمريض العصابي، وانطلاقا من هذه الفرضية يمكن التوصل إلى القوانين الخفية التي تكون في الذات.

حاول "فرويد" إيجاد أجوبة للحالات المرضية التي كان يعالجها، والتي بدورها ستساعد في الكشف عن حالات الشذوذ الموجودة عند المبدع ، وذلك بتركيزه على أن الإبداع يكون بالكشف عن هذه المكبوتات الداخلية التي تتكون في الذات بسبب عدم قدرتها على التلاؤم مع الواقع المعيش، ومنه فإن «"فرويد" يرى أن الأديب لم يستطع أن يتلاءم مع الواقع فكبت رغباته وسعى إلى إشباعها عن طريق الخيال، ثم عادت إلى الواقع في شكل أدبي.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص68.

فالأديب بهذا المعني يشكل عالما خاصا به، إما عن طريق اللعب أو الحلم أو التخيل. ولكن "فرويد" فسر ذلك كله بحزمة من العقد الجنسية يسعى المرء إلى تعويضها وقد استقى مصطلحاته من أعمال أدبية بالأساس:

1. عقدة أوديب: وتتمثل في ميل الطفل جنسيا إلى أمه.
2. عقدة إلكترا: وهي ميل الطفلة جنسيا إلى أبيها.
3. العقد النرجسية: وهي حب الذات جنسيا.»[1]

تشير عقدة أوديب عند سيجموند فرويد: «إلى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس.»[2]

لقد غالى فرويد في حديثه عن الغريزة الجنسية مستفيضا في ذلك، إذ جعل منها الباعث الأول للإبداع.

يقول زين الدين المختاري: «ولعلّ الغُلوّ البادي في نظرية "فرويد"، هو اعتباره الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفنّ وليس المحاكاة كما كان يرى فلاسفة الإغريق ومن تبعهم من فلاسفة ونقاد القرن 17و 18م.»[3]

ووفق هذه العقد فسر "فرويد" الحالات التي تنتج عن المكبوتات الداخلية وتكون إحدى هذه الحالات النتيجة الحتمية.

---

[1] مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، سطيف، د.ط، 2017م، ص34.

[2] سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص132.

[3] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي-سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م، ص12.

2.3 مدرسة التحليل النفسي عند كارل غوستاف يونغ (1875–1961):

تعتبر مدرسة "يونغ" من أبرز المدارس في التحليل النفسي بعد مدرسة "فرويد" ، يقول صلاح فضل: «لم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، وتشبعت، ونشأت إلى جانب تيارات التحليل النفسي عند "فرويد" وتلاميذه اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ أيضا في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي ... ومن أهم هذه التيارات مدرسة "يونج" في "علم النفس الجماعي". كان "كارل يونج" تلميذا ورفيقا لفرويد لكنه لم يلبث أن استقل عنه، وأسس مفاهيمه عن "اللاشعور الجماعي"، متجاوزا بذلك الطابع الفردي الذي اقتصرت عليه دراسات "فرويد".»[1]

اتخذ "يونغ" نهجا مغايرا لمنهج أستاذه "فرويد"، إذ خالفه في ربطه الإبداع الأدبي بالدوافع اللاشعورية الفردية الجنسية، متجاوزا ذلك إلى اللاشعور الجمعي، بمعنى أن دواعي الإبداع هي مجموع بواعث فردية وأخرى جماعية، فقد «أنكر كارل غوستاف يونغ على أستاذه سيجموند فرويد مغالاته في إعطاء الغريزة الجنسية هذا القدر العظيم من الأهمية حين رأى أنها تمثل الباعث الأول على الفن والإبداع؛ وإن كان يرى شأن أستاذه أن اللاشعور يعد من دواعي الإبداع وأسبابه؛ ويسميه "اللاشعور الفردي"؛ ويضيف إليه ما سماه "اللاشعور الجمعي"؛ ويراه بمثابة الدافع الأقوى للأعمال الإبداعية؛ وأنه المعين الذي يستقبل كافة النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة؛ فاللاشعور الجمعي يعد عند كارل غوستاف يونغ بمثابة نقطة الانطلاق المحورية في التحليل النفسي لعملية الإبداع؛ فالتجربة الإبداعية تحدث عن طريق النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي؛ فالخبرات الاجتماعية السيئة أو المحزنة تسبب

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص75.

اضطرابا نفسيا لدى الفنان؛ فتأتى التجربة الإبداعية كي تعمل تشكيل حالة من الاتزان الشامل أو النسبي.»[1]

إن "اللاوعي الجماعي" عند "يونج" هو مجموع ما تختزنه النفس البشرية من تصورات جنسية وما تفرضه النماذج العليا بغية توليد التصورات عند الأديب والمتلقي على حد سواء، يقول ستانلي ادغار هايمن: «يرى يونج أن هذه النماذج العليا موجودة في كل حلقات سلسلة النقل؟ أو التعبير؟ كتصورات في اللاوعي عند الشاعر، وكموضوعات مترددة أو سلاسل من الصور في الشعر؟ وكتصورات في اللاوعي عند القارئ أو عند الجمهور. وهذا مبني على فكرته عن "اللاوعي الجماعي" الذي يختزن الماضي الجنسي، وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريين للبدائيين، ولا يزال يولد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدن، وهو الذي يجد تعبيره الأكبر في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبياً، وهي رمزية ما تزال تتكرر أبداً.»[2]

ويقول أيضا صالح هويدي: « رفض يونج مغالاة فرويد والفرويديين في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد الجنسية، وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة، وبما أتاح الفرصة لظهور نمط تحليل نفسي جديد للأدب موسعا من آفاق الرؤية ومثريا دراسات هذا المنهج النقدي.»[3]

يعتبر "يونغ" اللاشعور الجمعي الذي يمثل خبرة الماضي، والمؤثرات الخارجية والبيئة وما فيها من أساطير وحكايات هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها العملية الإبداعية وذلك باستحضار الفنانين و العباقرة عن طريق أحلام اليقظة.

---

[1] محمد محمود دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص87.

[2] ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط1، (ج1: 1958م،/ج2: 1960م)، ص246.

[3] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2015م، ص89.

يقول سمير سعيد حجازي: «لقد نقل يونج بحثه من اللاشعور الفردي إلى ما صار يسمى على يديه فيما بعد باللاشعور الجمعي، ما جعله يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القدامى الذين تربطنا بهم صلات وثيقة تجعل الناس جميعا يشتركون في لا شعورهم الجمعي وأساطيرهم التي تتخذ شكل صور ابتدائية أو نماذج أولية عليا، تنحدر إلى المجتمعات في شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، لتنطبع بطريقة ما في أنسجة الدماغ.»[1]

إن اللاشعور الجمعي عند "يونغ" هو مجموعة الترسبات الموروثة من قبل الأسلاف القدامى ، والذي استخدمه في تحليل ن صوص الإبداع ، يقول سمير سعيد حجازي: «اللاشعور الجمعي: مصطلح سيكولوجي وضعه العالم النفسي يونج يشير إلى الأفكار والتصورات التي يتوارثها أفراد العنصر أو السلالة مشروطة بالعصر والأمة والعائلة.»[2]

يقول هويدي: «ويرى يونج أن هذه الرواسب اللاشعورية الجمعية أو النماذج الأولية هي التي تبدو في شكل رموز مألوفة، عابرة بذلك حدود الزمان ونفوس الأجداد. وهي الرموز التي كثيرا ما اتخذ منها الأدباء والفنانون موضوعا لعدد من أعمالهم الإبداعية، إذ يندر أن يخلو عمل فني ذو قيمة من حضور هذه النماذج القديمة وانتظامها فيه، ما يفسر استمرار تشكلها ودوامها في آداب الأمم حتى يومنا هذا.

أما طريقة إبداع الفنانين لفنهم، فيتم على ما يرى يونج بطريقة أشبه ما تكون بالكشف غير الواعي، يتصل فيه الفرد عن طريق اللاشعور بمكونات (اللاشعور الجمعي) الذي يعد أهم من اللاشعور الفردي، معبرا بذلك عن رغبات غامضة للنوع الإنساني، وليس لذاته الفردية كما ذهب فرويد، وبطريقة حدسية تميز فيها المبدع لتصبح طريقته المهمة للتوافق مع العالم.»[3]

---

[1] المرجع السابق، ص87.

[2] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ص119.

[3] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص87 وما بعدها.

إن العملية الإبداعية حسب "يونغ" عملية معقدة لا يمكن تحليلها بسهولة ويتوجب الاستعانة بالموروثات القديمة لفهمها، إذ: «يرى "يونج" أن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وإن هذه الشخصية تحتفظ في قرارتها بالنماذج، والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة، هذه النماذج، والأنماط العليا تدخل في تركيب طريقة التخيل الإنساني، وطريقة التصور، وطريقة الشعور، وفى منظومة القيم، والفاعلية النفسية للإنسان.»[1]

وبهذا أسس "يونغ" مفهوما آخرا مغايرا لما كان قد توصل إليه أستاذه "فرويد"، إذ دعا إلى الحياة الجمعية و استحضار الموروثات القديمة ، والتي تساعد على فهم عمليات الإبداع، أو ما يعرف عنده باللاشعور الجمعي: «فاللاشعور الجمعيّ، بهذا المعنى، يمثّل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف. وهو منطلق "يونغ" في تحليل عمليّة الإبداع بصورة عامة؛ فهذه العملية، تتمّ في تصوره، باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاّشعور الجمعي بوساطة "اللّيبيدو" المنسحب من العالم الخارجي، والمرتدّ إلى داخل الذات، وبوساطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية. وهذا ما يسبّب اضطراباً نفسيّاً لدى الفنّان، فيحاول إيجاد اتزّانٍ جديدٍ لنفسه»[2]

وعليه «لقد بدا واضحا في نظرية يونج أن عنايته منصبة على اللاشعور الجمعي وإن لم ينكر وجوده الفردي، حتى بدا اللاشعور الجمعي عند الجماعات البشرية والمبدعين وكأنه بوتقة تختزن ماضي الإنسان وميراثه العتيق المنحدر من العصور السحيقة، بطريق الوعي أو بطريقة أشبه ما تكون بالحلم.

وعلى الرغم من توكيد يونج حضور النماذج الأولية والرموز السحيقة وتكررها بشكل واضح مطرد عند الفنان والعصابي بوجه خاص، فإن يونج يرفض وصف فرويد للفنان، قبل المرحلة الأخيرة

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص76.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي–سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، ص15.

لكتاباته، بأنه امرؤ مريض الأعصاب، إذ يرى يونج أن الفنان أهم بكثير، بما لا يمكن مقارنته بالمريض في أعصابه.»[1]

يرفض "يونج" مقارنة الأديب أو تشبيه حالته عند الإبداع بحالات العصاب ويرى أن الفنان أهم بكثير من مقارنته بمرضى العصاب فالفنان عند "يونغ" يعيد ترجمة التجارب عند الإنسان: « يقول يونج إن الفنان والمريض عصبياً يعيدان بتفصيل، الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الإنسان البدائي، أحياناً عن وعي، وأحياناً من خلال عملية "حلمية". غير أن الفنان مع هذا ليس امرؤ مريض في أعصابه. بل إن يونج يعلي من شأن الشاعر عرضاً، في مقالته "السيكولوجيا والشعر" التي نشرت في مجلة "فترة الانتقال" حين يقول إنه "إنسان جماعي، إنه الحامل المشكل للنفس الإنسانية الحيوية لا شعورياً".»[2]

ومن أهم مبادئ " كارل يونج" في التحليل النفسي التي يتميز بها عن أستاذه "فرويد" في مجال النقد الأدبي: «هي أن فرويد، على خلاف يونج، كان يترع حيناً ما إلى أن يعتبر الفن تعبيراً مرضياً، أي أنه على وجه الدقة نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور، أي تحقيق وهمي للرغبات، أي رضى معوض ناشئ عن توقان منهوم، لم يجد شبعه في عالم الحقيقة. وقد كتب عن "الجمال" في "المدنية وما يعلق بها من تبرم"، Civilization and its Discontents يقول: "إن ما يبدو أكيداً في حال الجمال هو أنه مستمد من عوالم الحس الجنسي، فحب الجمال مثل تام كامل على شعور ذي غايات مكبوتة"، وليس من هذا إقراره بأن التحليل النفسي "لا يستطيع أن يقول عن الجمال إلا شيئاً أقل مما يقوله عن غيره من الأشياء".»[3]

يتضح لنا أن "يونج" قد خالف أستاذه في طريقة تعبيره عن الفن، فـــ "فرويد" يرى التعبير عن الفن هو تعبير مرضي لرغبات النفس الممنوعة.

---

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص88.

[2] ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، ص246 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص248.

3.3 مدرسة التحليل النفسي عند "ألفرد أدلر" (1870-1937):

يعتبر "ألفرد أدلر" أول من استخدم مصطلح علم النفس الفردي ، يقول محمد دحروج: «ألفرد أدلر هو مؤسس مدرسة علم النفس الفردي؛ وهو يرى أن الباعث الأول على الفن هو غريزة حب الظهور أو غريزة الرغبة في السيطرة والتملك؛ وما يميز منهج هذا العالم هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي؛ فالدوافع اللاشعورية لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا وعميقا لطبيعة الذات الإنسانية؛ فلا بد من تفاعل العالم الباطني للذات بالعلاقات الموضوعية والاجتماعية.»[1]

أولى "ألفرد أدلر" اهتماما بالغا بالعالم الاجتماعي، إذ يرى أن الباعث الأول للفن هو غريزة حب الظهور، وبهذا يربط العالم الداخلي بالعالم الاجتماعي، فحسب " ألفرد أدلر" فإن «المبدع ليس إنسانا معزولا عن الجماعة والعلاقات الاجتماعية حتى وإن حاول هو ذلك؛ وليس باستطاعته أن يحكم دوافعه اللاشعورية في كل وقت طالما أنه يعيش في المجتمع.

ومهما يكن من أمر؛ فإن أدلر لم يتعمق ويسير السياق الاجتماعي بكل ما فيه من تناقضات؛ وظل متمثلا عنده في غريزة حب السيطرة وحب الظهور وفى مسألة التعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي؛ ولذالك فإن اهتمام ألفريد أدلر بالجانب الاجتماعي لم يحدث الأثر الرهيب في نظرية التحليل النفسي.»[2]

رغم اهتمام " ألفرد أدلر" بالجانب الاجتماعي إلا أنه لم يحدث تغييرا كبيرا في التحليل النفسي لكونه لم يتعمق في السياق الاجتماعي ، وبقي منحصرا في غريزة حب السيطرة ، لكن هذا المنهج قد ساهم في إيجاد طريقة أخرى لتحليل النصوص الإبداعية ، إذ قرن بين الأحلام والرموز الأدبية، يقول صلاح فضل:

---

[1] محمد محمود دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86 وما بعدها.

«تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل تجليات الإبداع الأدبي وهو المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية، وتلك المدرسة التي تقرن بين الأحلام والرموز الأدبية بشكل باهر.»[1]

يظهر أن "ألفرد أدلر" ربط بين الأحلام والرموز الأدبية لتحليل العمليات الإبداعية ، يقول صالح هويدي في كتابه: «يرى (أدلر) النقص عند المبدع ومحاولة تعويضه الأكثر قبولا ومنطقية، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.

من هنا اتسمت دراسات (أدلر) ومن اعتنق رؤيته في دراسة الأدب والفن بمحاولته الساعية إلى البحث عن مظاهر التعويض عن النقص، في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلحه الشهير (مركب النقص).

لقد رفض (أدلر) تفسير فرويد الإبداع تفسيرا أحاديا، على نحو ما فعل في تفسيره شذوذ (ليوناردو دافشي) الرسام الإيطالي الشهير مثلا، تفسيرا يعلل (جنسيته المثلية)، مقترحا تفسير سلوكه من واقع عدم إشباعه عاطفة الأمومة، ورغبة هذا الفنان في التعويض عن إحساسه المفقود، كونه ابنا غير شرعي أولا، ولتعويض حرمانه من حنان أمه التي تزوجت برجل آخر ثانيا.

لقد أتاحت نظرية أدلر المجال للدارسين والنقاد اللذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم، والربط فيما بينهما وبين مظاهر إبداعهم وتفسيرها، في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان.»[2]

يقول زين الدين المختاري: «ولعلّ الشيء الذي يميّز نظريّة "أدلر" إلى جانب هذا الباحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي. فالدوافع اللاّشعورية، في تصوّره، لا يمكن أن تقدّم بمفردها فهماً مكتملاً للطّبيعة البشرية؛ إذ لا بدّ من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشّيئيّة الموضوعيّة، وبخاصّةٍ العلاقات

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص77.

[2] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص89 وما بعدها.

الاجتماعية؛ لأن الفرد، في نظره، ليس كائناً معزولاً عن وسطه الاجتماعي، يتصرّف بما يُمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية. على أن " أدلر" مع هذا، لم يتعمّق السّياق الاجتماعي بتناقضاته، وبقي عنده محصوراً في غريزة حبّ السّيطرة والظهور، والتعويض والرّغبات اللاّشعورية والطّابع البيولوجي الوراثي. ومن هنا، لم يُحدِث اهتمامه بالجانب الاجتماعي انقلاباً في حركة التّحليل النّفسي.»[1]

4.3 مدرسة التحليل النفسي عند "لاكان":

ومن رواد مدرسة التحليل النفسي نجد "جاك لاكان" والذي ذهب في تحليله إلى إعادة تفسير النظرة الفرويدية لكنه لم يوافق "فرويد" في نظرته للأحلام على أنها مجموعة من الغرائز الجنسية المكبوتة، لكن "لاكان" نظر إليها بكونها مجموعة من العلامات التي تحتوي على مجموعة من الرموز التي تحتاج إلى فكها وتفسيرها : «إن أفضل طريقة لمقاربة أعمال لاكان المعروفة بتعقيدها البالغ، هي فهمها في علاقتها الواضحة بالتحليل الأدبي، وخاصة إعادة قراءته لنظريات فرويد من خلال النظريات اللغوية لفرديناند دي سوسير. فقد ذهب سوسير إلى أن اللغة نظام قائم على العلامات التي يتم تمييز بعضها عن بعض عن طريق الاختلاف، لا عن طريق تأكيد معان موجبة وحيدة الجانب.»[2]

وأضاف "لاكان" على ذلك أن اعتبار اللاشعور مثل اللغة ، حيث اعتمد على تعاريف "دي سوسير" للعلامة اللغوية ، كما يعتبر "لاكان" مؤسس علم النفس البنيوي، محدثا بذلك طفرة نوعية في مناهج التحليل النفسي للأدب.

---

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي–سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، ص14.

[2] ك. نلووف وآخرون، موسوعة كامبريج في النقد الأدبي– القرن العشرون– المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ج9، تر: إسماعيل عبد الغاني وآخرون، مراجعة وإشراف : رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005م، ص289 وما بعدها.

يقول صلاح فضل: «لكن الذي أعلن الربط عبر اللغة بين علم النفس والأدب في منهج شديد التماسك كان هو العالم النفسي الآخر الفرنسي "لاكان" إذ إنه يعتبر المؤسس لعلم النفس البنيوي، فعلى يديه تطورت مناهج التحليل النفسي للأدب بشكل جذري ... المقولة الرئيسية التي نجدها عند "لاكان" والتي مكنته من إحداث هذه النقلة النوعية في الدراسات النفسية تتمثل على وجه التحديد في اعتباره اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها "سوسير" في بداية القرن. وطبقا لذلك إذا كانت بنية اللاوعي بنية لغوية، فإن الأدب يعتبر أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، ويصبح تحليل الأدب من منظور نفسي مرورا بالتوازي بين بنية الوعي وبنية اللغة هو المدخل الصحيح لمنهج النقد النفسي، ... نظرية "لاكان" مركبة ومعقدة وبالغة الخصوبة.»[1]

استطاع "لاكان" أن يحلل نظرية "فرويد" للأحلام ويصبح رائدا من رواد التحليل النفسي، وذلك بتوظيفه مفاهيم الألسنية التي أنشأها "دي سوسير".

مما سبق ذكره يتضح لنا جليا أن : «جاك لاكان هو بطل التحليل النفسي في الدراسات الأدبية، فقد وظف المقولات الألسنية اللغوية التي نادي بها سوسير ونادي بها ما بعد البنيوين وأرسى أسس التحليل النفسي عليه. ونتيجة لذلك توصل لاكان إلى شعاره المألوف: "إن اللاوعي مبني كما تبنى اللغة".»[2]

5.3 مدرسة التحليل النفسي عند شارل مورون (1899–1966):

يعتبر "شارل مورون" رائد من رواد مدرسة التحليل النفسي ومؤسس النقد النفسي، يقول محمود دحروج: «شارل مورون هو منشئ النقد النفسي؛ وقد أنكر أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص77 وما بعدها.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط3، 2002م، ص336.

تحليل كلينيكي عيادي يخضع لوسائل التشخيص الطبي!!؛ وأنكر أن يكون الأديب أو الفنان – في كل الحالات – إنسانا عصابيا مضطربا!!؛ وأن يكون أدبه أو فنه من دلائل مرضه واضطرابه وشذوذه!!؛ وإن كان شارل مورون لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في دراسة شخصية المبدع وعمله الإبداعي؛ فلقد أفاد منها في دراسته لشخصية "راسين" ومسرحياته؛ فقد أفاد من فكرة اللاشعور؛ ومركب "أوديب"؛ ومبدأ اللذة؛ والسادية؛ والمازوخية؛ والصراعات الكامنة من جراء المصائب والمآسي.

وتكمن القيمة الحقيقية لشارل مورون في كونه لم يقف عند هذه النقطة وحسب؛ بل تجاوزها إلى تنوير الآثار الإبداعية وخلق قراءة جديدة لها؛ وجعل "فن القراءة" أعظم ركائز نظرية النقد النفسي. وعنده أن الإبداع الأدبي ينطلق من عوامل ثلاثة؛ هي:

1. الوسط الاجتماعي؛ وتاريخه.
2. شخصية الأديب؛ وتاريخه.
3. اللغة؛ وتاريخها.

وإن كان العامل الثاني –شخصية الأديب؛ وتاريخها– هو العامل الذي يقوم عليه النقد النفسي.»[1]

حسب "شارل مورون" فإن الإبداع الأدبي لا يكون بالضرورة من حالة مرضية أو ما سماه "فرويد" "حالة الجنون"، بل يرى أن شخصية الأديب وتاريخه هو العامل الأساس الذي يرتكز عليه النقد النفسي، رغم أنه أيد بعض الفرضيات التي يقوم عليها التحليل النفسي.

يقول آن موريل في حديثه عن "مورون": «ابتدع مورون عام 1948 مصطلحا جديدا، هو "النقد النفساني"، داعيا إلى إعطاء المنظور النقدي الأولوية، ومنددا بطغيان التحليل النفسي الطبي واكتساحه

[1] محمد محمود دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص98 وما بعدها.

حقل النقد الأدبي، ومن الذين يلمح إليهم ماري بونابرت في ما كتبه عن إدغار ألن بو، وروني لافورغ في نقده لبودلير، وكان هذان المؤلفان قد اجتهدا في تحديد معالم عصاب عند بو وعند بودلير، وذلك بمعالجة أعمالهما على أنها مادة كلامية شبيهة بالتداعيات التي تصدر عن المحللين على أريكة المحلل النفساني. ويلمح أيضا إلى أصحاب السيرة النفسانية؛ لأنهم يسلمون بأن العمل الأدبي برمته تحكمه صراعات الطفولة، وذلك موافقة للمبدأ الذي قرره دومنيك فرنانديز، وهو: "هذا العمل من ذلك الطفل". وقد كان مورون من الساعين إلى أن يكون للأدب المقام الأول؛ فلذلك نهى عن تقليد الدراسات المتبنية للتحليل النفسي الطبي؛ لأنها تطلع على تفاصيل سيرة الكاتب قبل أن تقرأ نصوصه، ودعا إلى قراءة الأعمال الأدبية جميعها أولا، ثم الإطلاع بعد ذلك على سيرة الكاتب على سبيل الاستقصاء، لكن على ضوء الحقائق المكتشفة في أعماله الأدبية.»[1]

لقد دعا "شارل مورون" إلى ضرورة إعطاء الأدب المقام الأول، واستبعاده عن الحالات المرضية لأن الأدب مرتبط حسبه بشخصية الكاتب وتاريخه التي يجب الإطلاع عليها بعد قراءة عمله الأدبي لتفادي ربط ذلك العمل بحالة الكاتب.

لقد استبعد "شارل مورون": «أن يكون التحليل النفسي للأدب والفنّ مجرّد تحليلٍ "كلينيكيّ"، تَحْكمه قواعد التّشخيص الطّبيّ، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنّان –في كلّ الحالات– إنساناً عصابيّاً، أو أن يكون أدبه كشفاً عن أمراضه، علماً أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي.»[2]

[1] آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2008م، ص57 وما بعدها.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي–سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، ص16.

ومنه فالنقد النفساني عند "شارل مورون" مرتبط بشخصية الكاتب ويدرس الوعي الباطن، في حين أن التحليل النفسي يعنى بدراسة الوعي الباطن للمريض، فقد : «وصف مورون نقده النفساني وصفا دقيقا في كتابه "من الاستعارات المستحوذة إلى الأسطورة الشخصية"، الصادر عام 1963، بعد أن حاول ذلك أولا في كتابه "اللاوعي في أعمال راسين وحياته". فالقراءة "الطافية" المتنبهة إلى التفاصيل التافهة، إذ ترص نصوص الكاتب الواحد جميعها، تمكن الناقد من كشف ما في العمل الأدبي من تكرار غير مقصود وغير مفكر فيه لمجموعة أمور، مثل الصور البلاغية و"الاستعارات" أو الأوضاع "المستحوذة": فتلك جميعا عناصر هيكلية متى قرن بعضها إلى بعض كشفت عن أسطورة عن "أسطورة شخصية"، أي عن قوى متصارعة، هي أصل العمل الأدبي.»[1]

ذهب "شارل مورون" إلى أنه من خلال العمل الأدبي وما فيه من استعارات ورموز ، يمكن للناقد أن يكشف عن شخصية الكاتب الأسطورية، ومن خلالها يسلط اهتمامه على النص عكس المحلل النفسي الذي يضع المريض موضع الاهتمام، فقراءة "شارل مورون" هي قراءة شخصية، ولهذا يتوجب وفق نظريته تقديرها والانتباه إليها بشكل دقيق: «تستطيع قراءة مورون أن تكون قراءة شخصية بالنسبة إليه. ولذا، فهي تستحق الانتباه، والتقدير، والتقليد أحيانا، وان كانت الاستعارات المستحوذة تفرض نفسها بصورة أكثر بدهية من فرضية "الأسطورة الشخصية".»[2]

وعليه فمنهج مورون منهج بنيوي وتكويني، يقول آن موريل: «منهج مورون منهج بنيوي وتكويني أيضا؛ فقد تتبع مغامرة الرغبة في نص تراجيديات راسين، ثم اندفع يبحث في حوادث حياة الكاتب عما أجج صراع القوى المتناحرة التي "تحرك العمل الأدبي من داخله"، فتكسبه انسجامه ووحدته؛ فعنى في الجزء الثاني من كتابه بالنظر في حياة راسين، واكتشف أن عشقه للمسرح قد عارضته مؤسسة على

[1] آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص58.

[2] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص107.

حادثين: أولهما انفصال راسين عام 1663 عن بور رويال واعتزامه أن يؤلف مسرحيات، خلافا لكل حكمة وحذر. وثانيهما تركه التأليف المسرحي عام 1677 بعد ظهور مسرحية "فيدرة". وهذان الحادثان يشهدان على ما عاشه راسين من صراع عنيف دائم، متأرجحا بين ما يجب عليه من العرفان لبور رويال، وبين عشقه للمسرح. فمن الممكن إذن أن يكون الابن العاشق الذي يظهر على خشبة المسرح هو مضاعف المؤلف و"رغبته الآثمة في تأليف التراجيديات". وقد استدل مورون على ما رآه شبابه، يصف فيها هذا الشاعر المسرحي مشهدا أثر في نفسه. لقد رأى في ليلة عيد بمدينة نيم طلعة شابات تحلقن حول مدفأة ساطعة أنوارها سطوعا بدت به الأوجه كأنها حلم لا حقيقة، وأضاف راسين أنه كان وقتئذ في صحبة شيخ راهب "لا يستحسن الضحك"؛ فالشوق الذي أيقظته رؤية تلك الحسناوات وعشق المسرح — و يتجلى في استعذاب ما في المشهد المذكور من مخايل الحلم – قد اجتمعا معا، والتبس أحدهما بالآخر، فكانا في آن واحد حلالا وحرمانا، مباحين ومحظورين، لوجود الراهب المتزمت صحبة الشاعر الشاب؛ أضف إلى ذلك كله أن الرسالة والحادث الذي تحكيه قد وقعا عامين قبل قطيعة الشاعر مع بور رويال واعتزامه التأليف في المسرح.»[1]

وبهذا يعطي "موريل" أحسن مثال عن طريقة التحليل عند "مورون": «يتضح بهذا المثال أن مورون يقيم بين حياة المؤلف والعمل الأدبي ضربا من السببية، غير ذلك الذي أقامه النقد السيري. فحياة المؤلف متصلة بالعمل الأدبي لا بصلات سطحية ولا بمشابه جزئية منفصلة، بل "بطرق لاواعية أساسا"، من خلال الاستيهامات.»[2]

[1] آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص59 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص60.

يتضح من خلال هذا القول أن العمل الأدبي متصل بحياة المؤلف اتصالا وطيدا بطرق لا واعية وركز "شارل" على شخصية الكاتب وحياته وجعلها من أهم المبادئ في نقده النفساني و يواصل آن موريل في تحليل نظرية "شارل مورون" وطريقة تحليله للأعمال الأدبية فيقول: «مورون يرى أن كتابة العمل الأدبي "سيرورة لاواعية لمعرفة الذات"، وأنها تقابل "تعثرات الحياة". فبالعمل الأدبي كله تكتسب الحياة برمتها معنى، وهو الذي يبرز استمرار مأساة لاواعية تخفيها تقلبات الحياة، ويدمج حوادث الحياة في مجموعة دالة. ينبغي إذن أن تقرأ الحياة على ضوء العمل الأدبي، لحل بعض ألغازها.»[1]

عن جهود "شارل مورون" يقول "بارجاس": «إن مورون في النهاية هو أحد الباحثين القلائل الذين انطلقوا من مغامرة مع النصوص ليكتشفوا هيكلة رمزية لصراع نفسي كانوا يجهلونها عند انطلاقهم في البحث.»[2]

يعتبر "مورون" من الباحثين الذين حاولوا الكشف عن الرموز التي تحتوي عليها النصوص الأدبية، حيث إنه ربط العمل الأدبي بالحياة العملية وما تخفيه من خبايا، كما دعا إلى وجوب دراسة الحياة وفق العمل الأدبي لتفكيك ألغازها.

4. التحاقل بين الأدب وعلم النفس:

تداخلت العديد من المفاهيم في علم النفس وعلاقته بالأدب، مما أنتج عدة تساؤلات عن العلاقة الموجودة بينهما، فالأدب يعرف بكونه خزينة الأفكار التي تشغل بال الأديب، فيترجمها إلى كلمات، لتكون همزة وصل بينه وبين المتلقي، يبعث من خلالها رسائله المفعمة بالأحاسيس، متراوحة في ذلك بين آمال وآلام، في محاولة منه الكشف عن دواخله، وإبداء ما يختلجه جنانه، لذلك يعتبر: «الأدب فن من الفنون

[1] المرجع السابق، ص61.

[2] دانيال بارجاس وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر: الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 1429هـ، ص176.

التعبيرية الرفيعة الجميلة، أو هو نوع من أنواع الإنتاج الإنساني الراقي الذي يوصف بالجمال، ويقصد منه التعبير عن مشاعر النفس، والتأثير في الوجدان والعاطفة والخيال.»[1]

إن العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة عضوية، فالنفس هي المنتجة الأدب، والأدب هو عنوان متطلباتها والحامل لانشغالاتها، أما علم النفس فهو الكاشف لتلك الدوافع والمكنونات، يقول محمد عيسى: «إن العلاقة بين الأدب والنفس أو علم النفس لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها ولكن الإشكال هنا هو على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ وهل يستند الأدب من النفس أم تستند النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟

إن العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية باعتبار أن التحليل النفسي الأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير وأن الأدب يكشف عن المكونات النفسية وكلاهما يفيد من الآخر ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع.

ومما لا شك فيه أن الأهم في تلك العلاقة هي الصلات الخفية بين الرغبات والدوافع اللاشعورية ولهذا غدت المقولات النفسية التي طرحها "فرويد" أساسا للتحليل للأدب.»[2]

من خلال ما سبق ذكره، نستنتج أنه لا يمكن فصل الأدب عن علم النفس، وذلك لكون الأدب يعبر عن الأفكار المخزونة داخل النفس، وعلم النفس يساهم في فهم العلاقات الموجودة بين ثنايا العمل الإبداعي، وذلك على سبيل الدراسات البينية والتحاقل المعرفي بين العلوم، ومنه فالأدب يستفيد مما توصل إليه علم النفس في مقابل استفادة علم النفس من الأدب.

[1] حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص14.

[2] محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط،2003م، ص21.

تقول أمينة فزازي: «إن الأدب هو نتاج مخيلة الكاتب لما يصل إليها عن طريق الحواس وتحويله إلى مادة، بمعنى ما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب فالأدب لا يمثل إلا حالة من حالات النفس فهي عملية تنهض داخل العالم الداخلي للشاعر ويتلون بألوانه.

ولبيان العلاقة بين الأدب وعلم النفس يقول "كارل كوستاف يونغ" من الأمور الجلية أتم الجلاء أن علم النفس بما هو درس للسياقات النفسية يمكننا الاستفادة منه في درس الأدب وذلك لأن النفس الإنسانية الرحم التي تحتضن جميع العلوم والفنون وعن طريق البحث في السيكولوجية الإنسان يكشف لنا عن العوامل التي تجعل من شخص ما مبدعا فتيا.»[1]

ينتج الأدب عن طريق خيال الكاتب الذي يصل إليه بأحاسيسه مما يجعل ذلك العمل إبداعا، بالإضافة إلى كون الأدب يشمل ويعالج مختلف العلوم والقضايا، وعلم النفس يبحث في العوامل الخفية لسلوك الإنسان وأسبابه.

وأما فرويد فيقول عن الأدب: «أنه لا شيء غير الأماني غير المتحققة والمخاوف المؤجلة فالأدب ما هو إلا محاولة خروج أشياء حبيسة في اللاشعوري البشري.»[2]

حسب فرويد يظهر أن الأدب هو الأماني الغير قابلة للتحقيق فهو محاولة التعبير عن الأحاسيس المكبوتة في اللاشعور عند الإنسان، «وعليه فإن علم النفس أقرب العلوم إلى الأدب لأن النفس يصنع الأدب وكذلك الأدب يصنع النفس والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة.»[3]

---

[1] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية) في دراسة الأمثال الشعبية-التراث-الفلكلور-الحكايات الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2001م، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص142.

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، ط1، 1963م، ص1.

إذن فعلم النفس والأدب منسجمان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لكون الأدب يصنع من النفس، والنفس بدورها تصنع من الأدب، وبهما تتكون الحياة البشرية، وعليه فللمنهج النفسي هو «الذي ندرس فيه حياة الأديب نفسه لا الأدب، وتأثر الأدب بالأديب، لأن نفس الأديب هي المنبع الذي صدرت عنه القطعة الأدبية، فيجب أن ندرس هذه النفس ليفهم ما يصدر عنها.»[1]

لقد فتح التحليل النفسي المجال لدراسة الأدب عن طريق النتائج التي توصل إليها، وفق إجراءاته وآلياته، وبذلك سهلت قراءة العمل الأدبي وفق المواضيع التي يعالجها علم النفس.

من القضايا التي أثارها التحليل النفسي للأدب قضية العبقرية والجنون كدوافع مفضية للإبداع الأدبي: «هناك عدد كبير من الدراسات تقرن بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع الأدبي في جوهره إنما هو مظهر من مظاهر وصول التوتر في نفس المبدع إلى ذروته، وعدم قدرته على التكيف مع الجماعة بعد ذلك مما يتجلى في الخلق الفني والأدبي ... دراسات العبقرية والجنون تسهم في هذا الربط العميق والخطر بين حالات الشذوذ الإبداعي من ناحية، وسلوك المجانين من ناحية ثانية ... لكنها أسهمت إلى حد كبير في نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية والأدبية هو الذي يسمى "علم نفس الإبداع".»[2]

تعددت الدراسات حول مصطلح الإبداع، فقد ذهب الكثير منهم إلى أنه حالة نفسية وصل إليها صاحبها، لعدم قدرته على تحمل السبب الذي كان وراء انفعاله وعدم تقبله، مما ينتج حالة من الجنون تؤدي إلى الإبداع، ليتفرع عن التحاقل بين علم النفس والأدب ما يعرف بعلم نفس الإبداع بحيث إنه «لا يعتمد على الفروض النظرية البحتة، ولا ينطلق من مقولات تصورية خالصة، وإنما يحاول دائما أن يضع

[1] حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجي، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، القاهرة-مصر، ط1، 1403هـ/1983م، ص45 وما بعدها.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص75.

هذه الفروض موضع الاختبار والتجربة، وذلك عن طريق دراسة حالات الإبداع الخاصة المرتبطة بالأجناس الأدبية المحددة مثل أن تكون مرتبطة بالشعراء أو مرتبطة بالرواية أو القصة.»[1]

إن غاية علم نفس الإبداع هو كشف محفزات الإبداع ودواعيه، فالإبداع من منظوره لا يحتوي على نتائج بحتة، وإنما يحاول جعلها موضع التجربة لدراستها بطريقة خاصة وفق حالات الإبداع المرتبطة بالأجناس الأدبية.

لقد تبلور النقد النفسي للأدب مع أعمال "سيغموند فرويد": «بدأ النقد المعتمد على التحليل النفسي، في الأدب، حين نشر فرويد كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900. ولما أسداه فرويد عدد من المظاهر لعل أهمها ما كتبه عن المشكلات غير الأدبية وبخاصة الأحلام، وتوازن القوى العقلية، وأعراض الأمراض العصبية، وفي هذه كلها مبادئ يمكن أن تستغل استغلالاً مثمراً في الأدب. وهذا يشمل "تفسير الأحلام" نفسه بما فيه من آليات الحلم كالخلط الكلامي والخلط المكاني، والتفصيلات الثانوية، والفصم، وهي على ما يظهر الآليات الأساسية في الخلق الأدبي، كما تشمل مبدأ الحلم الأساسي وهو تحقيق الرغبة التي يمكن تطبيقها على الفن، وكذلك كشوفها القيمة في طبيعة الرمز. أضف إلى ذلك مؤلفات أخرى له مثل " قوة اللمح الساخر وعلاقتها باللاوعي " و"ثلاث مقالات في نظرية الجنس".»[2]

وللمنهج النفسي أيضا جذور في النقد الأدبي: «تتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي، دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسر قدرا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية، يمكننا –مثلا– أن نجد في نظريات "أفلاطون" عن

[1] المرجع السابق، ص75.

[2] ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، ص261.

أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينة الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب، ووظائفه.»[1]

لا يمكن لأي باحث أن ينكر العلاقة بين علم النفس والأدب، فالصلة بينهما وطيدة، «ويُمكن استشفاف تلك الصّلة -إن تلميحاً أو تصريحاً- عند أفلاطون في موقفه من الفنّ والأدب، وعند أرسطو في نظريّة "التّطهير" وعند من سار على سَمْتِهما مثل: أفلوطين، وهو راس، وبوالو، وهيجل، وكانط، وشوبنهور وبرجسون، وكروتشه.. وعند علماء النفس، مثل: فرويد، ويونغ، وأدلر، وشارل بودوان، وشارل مورون .. وغير هؤلاء كثيرٌ، يُضاف إليه عددٌ لا حصر له من النّقاد والفنّانين الذين تأثّروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب وشخصيات الأدباء، غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطوّر علاقته بالأدب والنّقد، كانت في النّصف الأوّل من هذا القرن، سواءٌ عند الغربيين أم عند العرب.

ولا نعدم بعض ملامح النّقد النّفسيّ عند النّقاد العرب القدامى، نذكر منهم على الخصوص: ابن قتيبة (ت 276هـ) في كتابه "الشعر والشعراء"، والقاضي الجرجاني (ت 393هـ) في كتابه "الوساطة..." وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".»[2]

يقول "ستانلي" عن جهود "فرويد" في خدمته للنقد الأدبي المتصل بالتحليل النفسي : «ما أسداه فرويد للنقد الأدبي المتصل بالتحليل النفسي هي أحاديثه المحددة عن فنانين بأعيانهم وآثار فنية بأعيانها. وهذه الأحاديث متناثرة في مؤلفاته على شكل تعاليق موجزة، بعضها مشمول بسعة الإدراك كذكره هاملت في "تفسير الأحلام" ... وتحليله الملك لير، وحديثه عن التراجيديا اليونانية في "الطوطم والمحرم" و لم يكتب إلا

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص65.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي-سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، ص5.

ثلاث دراسات طويلة وهي ليوناردو دا فنشي؟ دارسة نفسية جنسية لذكريات طفولية، ومقالة عن "دوستويفسكي وجريمة قتل الأب"، ودراسة لقصة ألمانية مغمورة عنوانها غراديفا Gradiva، ومؤلفها فلهلم ينسن W. Jensen.

وبهذه الدراسات الثلاث أقام فرويد منهجين من التحليل، اقتفى فيهما خطواته:

الأول الباثوغرافيا أو دراسة المريض عصبياً، أو الشخص المريض نفسياً، مع اتخاذ آثاره الفنية دليلاً هادياً في هذه الدراسة.

والثاني: نقد أدبي متصل حقاً بالتحليل النفسي أو دراسة الأثر الأدبي مع استعمال الآليات التي تستعمل في التحليل النفسي أو الفروض الإكلينكية، مفاتيح لهذه الدراسة.»[1]

ومن هنا أنتج "فرويد" منهجين لدراسة المريض:

- الأول: هو دراسة المريض نفسيا.
- الثاني: دراسة الأثر الأدبي باستخدام آليات التحليل النفسي.

مما سبق نستنتج أنه للنقد النفسي للأدب جذور قديمة بدأت بالظهور مع أرسطوطاليس، إذ يعتبر «أرسطوطاليس، المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسي للأدب. وتتخلل سيكولوجيته التجريبية كل مؤلفاته كما أنها المحور الذي يدور عليه "كتاب النفس" وكتاب "الطبيعيات الصغرى" ورسائله القصيرة الطبيعية عن الذاكرة والتذكر وعن الرؤيا والتنبؤ عن طريق الرؤيا.

وقد طبق سيكولوجيته على الشعر في "البويطيقا"، رداً على الأغلوطة الشعرية التي وقع فيها أفلاطون في "الجمهورية" إذ قال إن الشعر "يغذي" العواطف وإنه لذلك ضار اجتماعياً، فعارضه أرسطو طاليس بنظريته السيكولوجية الرصينة في التطهير، أي أن الشعر يستثير عاطفتي الشفقة والخوف على نحو

[1] ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، ص262 وما بعدها.

رمزي، يمكن ضبطه، ثم يطهرهما. وما "البويطيقا" إلا نص في سيكولوجية الفن، وما مبادئ (hamartia) أي الخطأ التراجيدي الناشئ عن قصر نظر البطل في موقفه، و(Peripateia) أو هزة التغير والانقلاب في مقدرات البطل، وتفضيل المستحيل المحتمل على الممكن غير المحتمل، وغير هذه من مبادئ، إلا الدعائم الأولى للحقائق النفسية. وقد كان أفلاطون في كتابه "ايون" يرى أن الشاعر مجنون ملهم، أو مريض عصبياً، أما أرسطوطاليس فوجد فيه شيئاً يشبه السيكولوجي الملهم.»[1]

بالإضافة إلى جهود أرسطو في محاولة ربطه الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، وهو ما يعرف عنده بـــ "نظرية التطهير"، فقد «تحدث أرسطو عن فكرة التطهير "الكاثرسيز"، ومؤداها أن المسرحيات تعين المتفرجين على أن يتخففوا من مشاعرهم الزائدة، وأن يحققوا رغباتهم المكبوتة. وهذا التخفف وذلك التحقيق هو الذي يحدث في نفس المتفرج المتعة، ويشعره السعادة لا شيء آخر. والذين يعانون الإنتاج الفني يقرون بسهولة أنهم طالما أحسوا بالمتعة أو اللذة أو السعادة بعد أن أتموا إخراج العمل الذي يبدعونه.»[2]

ومنه فـــ "نظرية التطهير" عند "أرسطو" «إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية.»[3]

رغم اهتمام المنهج النفسي بالأدب والأديب إلا أن هناك اتجاهات أخرى تجاوزت ذلك إلى المتلقي، يقول صالح هويدي: «وإذا كان المنهج النفسي في الأدب غالبا ما يهتم بالأدب، لارتباطه بصاحبه وصدوره عنه، أن دراسته له تأتي من واقع علاقة هذا الأثر بمنشئه، فإن ثمة اتجاهات أخرى تميل بالدراسات النفسية صوب تتبع بواعث التعبير، في حين تتجه دراسات أخرى نحو النظر في كيفية تشكل التجربة

[1] المرجع السابق، ج1، ص259.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص66.

الإبداعية والعناصر التي أسهمت في ولادتهما وإنضاجها، ومدى تأثيرها في المتلقي، وأشكال ذلك التلقي، وطبيعة أحاسيس هؤلاء المتلقين وأنماطها.»[1]

تكمن أهمية علم النفس في دراسة الأدب في سعيه لكشف النقائص وتجلية المكبوتات الخفية، وتفسير اللغة والأحلام بغية التخلص من الغموض الذي تحتوي عليه، « ولا مراء في أن للمنهج النفسي في دراسة الأدب وتحليله أهمية غير قليلة، سواء في دراسة العقل غير الواعي، والكشف عن مظاهر الشذوذ ومركبات النقص، أو في تمحيص بعض أساليب الأدب والفن، وتفسير غموض اللغة ودلالات الأخيلة والرموز الموروثة في اللاوعي الفردي أو الجمعي، فضلا عن إثرائه معرفتنا بأسرار تكوين الآثار الأدبية، وكشف أصولها السيكولوجية، والبحث في صلتها بشخصيات أصحابها، وبيان جذورها العاطفية، وتفسير ضروب الحلم والانحراف والسقطات غير المقصود عند الفنان.»[2]

ومن المحاولات التي شملت التحليل النفسي للأدب عند العرب نجد: «محاولة الأستاذ عباس محمود العقاد لدراسة شخصية "أبي نواس" وفهم شعره على أساس من التحليل النفسي، ومحاولة الدكتور محمد كامل حسين لدراسة شخصية "المتنبي" وفهم شعره على أساس نفسي كذلك، ثم محاولة الدكتور محمد النويهي على نفس الأساس لدراسة شخصية "بشار". وكل من يطلع على كتاب "أبو نواس" ومقال "المتنبي" من كتاب "متنوعات"، وكتاب "شخصية بشار"، يستطيع أن يفهم شخصيات هؤلاء الشعراء فهمًا جديدًا تحت الأضواء التي سلطت عليهم، والتي كان مصدرها نظريات التحليل النفسي، فتحت هذه الأضواء حلل الباحثون شخصيات هؤلاء الشعراء، وهم بتحليلهم إياها استطاعوا أن يفسروا شعرهم، وأن يجعلوا القارئ أكثر فهمًا له.»[3]

---

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص96 .

[2] المرجع نفسه، ص96 وما بعدها.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ص59 وما بعدها.

يتخذ الأدب من علم النفس الوسيلة التي تسمح للقارئ بفهم شخصية الأديب وما يخالج كيانه، وكذا قراءة الإبداع من وجهة نفسية تغوص في الظواهر السلوكية الإنسانية، وهذا ما يجعل هذين العلمين متصلين ببعضهما البعض، فالأدب نشاط وجداني، ونتاج من إنتاج النفس البشرية، وهو رسالة تنمّ عن خلجات النفس ومكنوناتها، وعليه فالعلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة عضوية ، والاستفادة بينهما متبادلة.

الفصل الثاني:

البعد النفسي

في رواية امرأة سيئة جدا

تحتوي رواية "امرأة سيئة جدا " لـــ "هنوف الجاسر" على مجموعة من الشخصيات التي تعيش صراعات نفسية، لتجدها سارحة بين عالم ين متناقضين: عالم حقيقي و آخر افتراضي، فالصراع النفسي: «هو الصراع الذي ينشأ داخل النفس عندما يحبذ جانبا منها أمرا معينا بينما يرفضها جانب آخر.»[1]، إنه «تنازع في نفس الفرد بين نزواته ومحرمات المجتمع.»[2]

1. مزنة/بسمة:

1.1 الحب الافتراضي/تعويض النقص:

تبدأ علاقة "مزنة" مع "بشار" في ظل بحثها عن الأنيموس الذي وجدته في مواقع التواصل الاجتماعي، لتبدأ العلاقة بينهما افتراضيا إذ وثقت "مزنة" الرسائل الأولى والتي كانت بمثابة بداية القصة الغرامية المنشودة:

«- صباح الخير..

- صباح النور أهلا..

- ممكن نتعرف؟

- ...

- معك بشار، 25سنة، وأنت؟

- .. بسمة.

- تشرفنا.

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، د.ت، ص250.

[2] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ص49.

هذه كانت المرة الأولى التي حادثني بها "بشار" قبل ثمان سنوات. أذكر تنبيه أول رسالة بيننا، أذكر حتى النغمة والشعور الذي خالجني، خجل وخوف وقلق ورهبة كأني ارتكبت خطيئة لذيذة. عشت ساعة كاملة مليئة بالتردد والتوتر وأنا جالسة أمام الكمبيوتر المكتبي في غرفتي، صفحة المحادثة مليئة بالرسائل الواردة، بينما الصادرة تعد بالأصابع..كانت هذه البداية التي بعدها تغيرت حياتي للأبد.»[1]

تبدأ هذه العلاقة بتطور افتراضي الذي ظهر أولا في صورة تبادل أسماء مستعارة، فاسم "بسمة" إنما هو "مزنة" في الأصل، واسم "بشار" في الحقيقة هو "بدر"، مبدأ ذلك الكبت الذي يعتبر: «حيلة تلجأ إليها النفس البشرية، ويقوم بها الأنا في الشخصية، وتتم بشكل لاشعوري، إذ لا يحس الفرد أنه يقوم بعملية الكبت ولا يعي بها. وفي هذه الحيلة يقوم الفرد باستبعاد الدافع النفسي كلية أو باستبعاد الذكريات أو الأفكار أو المشاعر من منطقة الشعور بالنفس البشرية إلى منطقة اللاشعور بها.»[2]

"مزنة/بسمة" هي تلك الفتاة القبيحة البشعة ذات المظهر السيئ والشعر المجعد والبشرة السوداء، كما ورد ذلك في وصفها: «مزنة بوجهها الأسمر وشعرها القصير الأجعد.»[3]، فقد تقمصت دور الفتاة الفاتنة جميلة المظهر.

غالبا ما يكون الكبت ناجما عن عوامل طبيعية معيشية، يقول عز الدين إسماعيل: «أن الدوافع الطبيعية عندما توصف بأنها خطأ، فإنها من الممكن أن تكبت، ولكنها لا تنمحي بل تبقى في اللاشعور حتى وإن لم يعد العقل الواعي يعرفها، فوظيفة الكبت إذن "هي منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي. وهذا المنع لا يقضي على النزعات النفسية، فهي تظل قوة متحفزة للظهور، ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى اللاشعور". وهي تحاول في كل وقت أن تطفو على السطح، وأن تظهر بصورة

[1] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، دار كلمات للنشر والتوزيع ، الكويت، ط5، 2017م، ص5 وما بعدها.

[2] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص374.

[3] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص11.

إيجابية، ولكن الذات العليا "والأنا في بعض الأحيان" ما دامت منتبهة واعية فإنه لا مجال لطفوها وتحققها. فهي إذن لا تظهر في اليقظة وإنما تلتمس الفرصة التي تغفل فيها الأنا والذات العليا، وهي فترة النوم، فتتحقق بصورة ما في الأحلام، سواء أكانت أحلام النوم أم أحلام اليقظة.»[1] ومن هنا فإن "مزنة/ بسمة" كانت تعيش في هذا الكبت الذي كان سببه مانع قهري ما جعلها تلجأ لكبت مشاعرها.

ومن هنا يبدأ الصراع وهو: «تعارض بين دافعين أو نزعتين أو رغبتين أو أكثر، بحيث يحبذ كل جزء من الشخصية واحدا منها. أما في التحليل النفسي فيشير هذا المصطلح إلى ذلك التعارض اللاشعوري بين رغبة غريزية تنشد التفريغ وميل يعارض ذلك ويناهضه.»[2] وذلك بين ما هو حقيقي واقعي وبين ما هو تخايلي تخييلي، من واقع "مزنة" الفتاة الحقيقية و"بسمة" الفتاة الوهمية التي حاولت استحضارها من أجل الهروب من واقعها، ومن هنا نكتشف أن البطلة "مزنة\بسمة" كانت في حالة نفور من الواقع الذي كانت تعيشه، مما أدى بشخصيتها إلى الانفصام بين حقيقية تمثل أناها الواقعي، وافتراضية حاولت من خلالها تقمص دور كان يقبع في لا شعورها، وكل ذلك بغية تعويض ذلك النقص الذي كانت تعاني منه بسبب عائق القبح والرقيب المجتمعي فالتعويض هو: «حيلة من حيل التوافق تلجأ إليها الشخصية بشكل شعوري أحيانا، وبشكل لاشعوري أحيانا أخرى، وأحيانا ثالثة تجمع بين الشكلين. وتلجأ الشخصية إلى هذه الحيلة حين تحس نقصا في جانب فتريد تعويض هذا النقص والتغلب عليه بتقوية جانب آخر، أو حين تحس الحرمان من نوع معين من الإشباع فتفرط في نوع آخر من الإشباع، لكي تعوض اللذة المتاحة وتقهر ألم الحرمان من الإشباع المستعصي.»[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، ص55.

[2] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص248 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص 130.

كانت فكرة وجود شخص في حياتها وسيلتها للتعويض عن حرمانها في المجتمع الذي كانت تعيش فيه، مما جعلها تتعلق به لإعادة الاعتبار لنفسها فمفهوم الحرمان هو : «الحرمان هو منع الشيء وعدم عطائه وهناك الحرمان العاطفي من الأبوين وبخاصة من الأم التي تمثل أول موضوع بالنسبة لطفل، ولا يتمثل الحرمان في غياب الأم عن طفلها فحسب بل في غياب عطائها المتسم بالحب والإشباع، ولاشك أن أثر الحرمان في السنوات الأولي من العمر وبخاصة في المراحل المبكرة ستؤدي غالبا مع البلوغ إلى هذا المرض النفسي أو العقلي أو ذاك.»[1]

تقول "مزنة /بسمة": «أعجبني صوت "بشار" حين ينطق" ألو بسوم"، فتنتني الرسائل المليئة بالسكر حد الدبق، أغرمت بفكرة وجود شخص ما في هذا العالم يحبني، أنا بكامل بشاعتي و"عاديتي". من بين كل الجميلات اختارني قلبه، كنت أعيش لأجل اللحظة التي أختلي بها معه عبر هاتفي، فتصير غرفتي الباهتة جنة من الألوان.

لكن "بدر" جعلني أتيم به لواقعيته في حياتي حتى وإن كان لا يعرف عني أكثر من اسمي "مزنة"!»[2]

2.1 اكتشاف "مزنة" حقيقة "بشار":

توالت الأيام لتصطدم "مزنة" بحقيقة أن "بشار" لم يكن سوى ابن خالتها "بدر" البالغ من العمر 21 سنة، إذ تقول: «قبل أن أعرف أن اسمه ليس "بشار" بل "بدر" وقبل أن أكتشف أن عمره ليس 25 بل 21عام، قبل أن أعرف أنه ابن خالتي الذي كان هنا في المترل، قريبا إلي، تفصلني عنه جدران فقط.»[3]

[1] المرجع السابق، ص177.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص7 وما بعدها.

[3] المصدر نفسه، ص7.

لم تكن "مزنة" بشخصيتها الحقيقية تعني لـــ "بدر" سوى أنها ابنة خالته التي تعيش في قرية معزولة، تقول في هذا الصدد: «بالنسبة لـــ "بدر" أنا "مزنة" ابنة خالته التي تعيش في قرية معزولة، أخت "محسن" و"متعب"، و"ممدوح"، قريبته التي لم يرها ولا مرة حتى في طفولته ا، لا تعني له شيئا عدا أنها من العائلة.»[1]

"مزنة" كانت تنسج من أحلامها واقعا مأمولا، كان الهدف منه بناء علاقة جدية تنتهي بزواج وتأسيس عائلة، فالأحلام هي: «سلسة من الهلاوس والتخيلات التي تحدث لنا أثناء النوم. وعموما فإن الحلم يعتبر من أهم الحيل الأساسية التي تلجا إليها النفس البشرية لإشباع رغباتها ودوافعها خاصة تلك التي يكون إشباعها صعبا أو مستحيلا في عالم الواقع.»[2]

ولكن ما فتئت تلك الخيوط تتقطع، لتستيقظ "مزنة\بسمة" من العالم الذي رسمته في مخيلتها على وقع الحقيقة الصادمة، لتتيقن حينها باستحالة كل ما حلمت به، ويكون ذلك سبب انكسار أفق انتظارها، كيف لا و"بدر/بشار" كان ملجأها الوحيد الذي كانت تنسى معه كل ما يدور حولها، كما كانت غرفتها التي جعلت منها مكانا افتراضيا أشبه ما تكون بالسقف الواحد الذي يجمع الزوجين، فقد كانت تتواصل منها مع حبيبها الغائب الحاضر، فتنعم معه بالحنان الذي طالما بحثت عنه، إنها المخبأ الوحيد الذي كانت تعيش فيه أقصى درجات الحب والفرحة، لتتحول إلى مقبرة لآمالها، يوم أن أدركت أن كل ما عاشته من آمال كانت سرابا، وأن كل أمانيها لن تتحقق ، ليس فقط لبشاعتها وحسب، بل للمانع القهري المتمثل في العادات والتقاليد التي تمثل حاجزا أمام تطلعاتها، فالآمال هي: «اتجاه أو ميل عاطفي يتضاد مع اليأس أو

[1] المصدر السابق، ص9.

[2] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص180 وما بعدها.

القنوط، وهو ما يعتبره البعض عاطفة مشتقة تقوم على الرغبة في تحقيق هدف بعينه مع وجود درجة من اليقين بأن هذه الرغبة ستجد سبيلها لتحقق.»[1]

استحالت فكرة إخبار "مزنة/بسمة" لـــ "بدر/بشار" والاعتراف له بالحقيقة حتى وإن كان هناك جانبمن شخصيتها يلغي الحواجز التي مثلت عائقا أمامها، لكن لم يكن بمقدورها التحلي بالشجاعة الكافية للوقوف أمامه وإطلاعه على حقيقتها رغم أن فكرة بشاعتها كان يعتبر حاجزا مؤقت ا بإمكانها اجتيازه والتغاضي عنه، لكن العائلة كانت حاجزا دائما لا يمكن تجاوزه، وإن استطاعت تجاوزه سيكون وراءه أضرار لا تعد ولا تحصى، لم يكن بمقدورها أن تضحي بالعلاقة العائلية التي كانت تجمعهم، وبالأخص علاقة "بدر/بشار" بأخيها "ممدوح" اللذين كانا بمثابة الإخوة، وإفشاء هذا السر سيكون سببا في إذكاء نار العداوة، فـــ "بدر/بشار" «سيتركها ليس لبشاعتها، وإنما لأنها من العائلة، وقبل أن تكون ابنة خالته هي أخت صديقه "ممدوح" الذي لن يتردد دقيقة في قتله إن عرف بأنه ينام على صوت أخته كل ليلة!»[2]، فالحاجز: «يشير إلى العوامل التي تكف وتثبط السلوك في مجال الحياة، مثل كل القوى التي تمنع الفرد من أداء عمل ما أو نشاط ما، فكل عقبة أو عائق يصادف الإنسان في حياته اليومية سواء تغلب عليه أم لا يعتبر حاجزا.»[3]

كانت البداية بالنسبة لـــ "مزنة/بسمة" أسهل بكثير من هذا الواقع الذي اصطدمت به، فأول رسالة تلقتها من حبيبها الافتراضي "بدر/بشار" كانت كافية لتجعل مشاعرها تمتزج بخجل وخوف وقلق ، لكونها تعيش أول تجربة غرامية، متحررة في ذلك السرية التامة باعتبار أن عائلتها المحافظة لا تسمح بمثل هذه العلاقات، تقول "مزنة": «هذه كانت المرة الأولى التي حادثني بها "بشار" قبل ثمان سنوات. أذكر تنبيه أول

[1] المرجع السابق، ص62.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص11.

[3] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص173.

رسالة بيننا، أذكر حتى النغمة والشعور الذي خالجني، خجل وخوف وقلق ورهبة وكأني ارتكبت خطيئة لذيذة. عشت ساعة كاملة مليئة بالتردد والتوتر وأنا جالسة أمام الكمبيوتر المكتبي في غرفتي، صفحة المحادثة مليئة بالرسائل الواردة، بينما الصادرة تعد بالأصابع .. كانت هذه البداية التي بعدها تغيرت حياتي للأبد.»[1]

ونعني بالقلق: «القلق هو إحساس المرء بأنه محاط به، بأنه(محاصر)، وأنه مغلوب على أمره. وبدلا من أن تكون الإدراكات أيقظ وأحذر، فإنها عامة تصبح مغبشة ومشوشة أو مبهمة. وقد يحصل القلق على نحو من القوة خفيفة أو شديدة.»[2]

3.1 زواج بشار وأثره على نفسية "مزنة":

استمرت العلاقة بين "بشار" و"مزنة" ثمان سنوات مليئة بالحب حتى تلقت خبر زواجه الذي وقع عليها كالصاعقة، تقول: «سرت في نفضة زلزلت كياني، حافظت على هدوئي لبقية اليوم وما إن دخلت غرفتي تلك الليلة حتى انفجرت بكاء وحسرة، شعرت وكأني أحتضر وهذه هي نهايتي فعلا، اختنقت بغرغرة الروح في حلقي وبدأت أطرافي تتجمد وأيقنت بأني سأموت، قلبي كان يتخبط في داخلي كعصفور موجوع، أصابني وهن شديد فمرضت بالحمى، وفي الحقيقة كانت هذه رحمة من الله، لم أحضر العشاء مع أمي، حتى "بسمة" تعاطفت معي وأقامت عزاء في داخلي.»[3]

دخلت "مزنة/بسمة" في حوار مع نفسها بعد هذا الخبر، بدأت في في محاولة منها لإيجاد أجوبة لكل تساؤلاتها التي كانت تدور في رأسها عن إقدام "أم بشار" بتزويج ابنها بعد طلبه ذلك منها، لتختار له فتاة فائقة الجمال: «فلجأ لوالدته حين قرر بأنه حان الوقت ليستقر ويبدأ بتأسيس عائلة تخصه، مع امرأة

---

[1] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص5.

[2] رولو ماي، البحث عن الذات-دراسة نفسية تحليلية، ترجمة وتعليق وتقديم: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م، ص52.

[3] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص 13 وما بعدها.

أخرى تختارها خالتي "أمينة"، والتي حتما لن تختار "مزنة" حتى وإن كانت المرأة الأخيرة على وجه الأرض!»[1]

كل امرأة إلا ولها احتياجاتها في الحياة ، وبالأخص الحاجة إلى رجل يكون لها سندا، فـ "مزنة/بسمة" كانت تعيش هذه اللذة الغرامية وهي على أمل اللقاء بذلك السند، حتى تظهر امرأة أخرى لتسرق أحلامها، وتأخذ مكانها في الواقع الذي طالما حلمت به، فتقول: «توقعت بأي لحظة أن يهجرني "بشار"، كنت أنتظر اليوم الذي يمر دون أن يرسل لي شيئا أو يتصل، فهيأت نفسي وبدأت بمراسم الوداع، حذفت كل شيء يذكرني به، بكيت كل ليلة وأنا أتابع فيلما رومنسيا حزينا كما تفعل العاشقات بعد الانفصال، بدأت أحاول الانشغال بأي شيء حتى لا أجد فرصة لأفكر به.»[2]

تابع "جبر/بشار" هذه اللعبة الوهمية فرغم أنه بدأ علاقة جادة مع امرأة أخرى ، لكنه لم يتخلّ عن "مزنة/بسمة" حبيبته التي كانت تفعل المستحيل من أجله، فمن الواضح أنه لم يتخلص من طيف "مزنة/بسمة"، ولم يستطع تجاوز العلاقة بينهما رغم أنها كانت افتراضية، فقد كان يعامل زوجته "شهد" على أنها المعادل الجسدي لحبيبته "بسمة "، حتى إنه كان يرى فيها الصورة التي رسمها وفق ما خطتها "بسمة" له، تصف "بسمة" المشهد بقولها : «أول مرة قابلتها كانت في اجتماع عائلي، شعرت بمعدتي تتقلص من الوجع حين صافحتني وابتسمت لي ، شفتيها مليئتان بلون الكرز، وعيناها ساحرة شهية للشعر والقصائد، كانت مليئة بالحياة، بطنها متكور تحت فستانها القصير الذي يكشف عن ساقيها المغرية، كانت صورة حية لـ "بسمة" التي وصفتها لـ "بشار"!

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص15.

استطاعت خالتي أن تختار له الفتاة المناسبة تماما، لم أر في حياتي امرأة تنطبق عليها مواصفات "بسمة" أكثر من "شهد"، أدركت أن "بدر" كان يبحث بطريقة ما عن "بسمة" لأنه لا يجرؤ على الفوز بها. فكانت هذه الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الزواج منها، حتى وإن كانت مجرد "صورة" في خياله.»[1]

تغير مسار العلاقة التي كانت تجمع بين "مزنة/بسمة" و"بدر/بشار" إلى علاقة غيرة بعد رؤيتها لزوجة حبيبها المدعوة "شهد" في أحد مجالس العائلة إذ كانت فائقة الجمال فتقول: «"لا أحد يشعر بوجع صبية البلد حين تضطر لمخالطة امرأة سرقت منها مكانها باسم الحظ. المقعد المجاور للسائق والنصف الآخر من السرير وخزانة الملابس. الأمر أشبه بتجربة لطعم الموت دون أن تموت فعلا. لا حق لها بالهرب أو البكاء علنا، تصمت وتبتسم وقد تقبل أطفالها وتلاعبهم بقلب مفطور. على عكس الرجل حين تسرق منه حبيبته، يستطيع الهرب والهجرة دون أن يقلق من مواجهة السارق، أو مصادفة أولادها والتورط المخيف برائحتها في ملابسهم".»[2]

رغم هذا كله لم تفقد "مزنة/بسمة" الأمل في أن تكون يوما مع حبيبها حقيقة لا خيال، رغم أن "بدر/بشار" لازال متمسكا بـــ "مزنة/بسمة" إلا أنه كان يعيش حياة سعيدة مع "شهد" ، على عكس "مزنة/بسمة" التي كانت طرفا ثالثا في هذه القصة، استمرت في عيش خيالها الوهمي والحلم بأن تلبس في أحد الأيام الفستان الأبيض كغيرها من الفتيات لفارس أحلامها ، لتتفرغ بالاهتمام بنفسها استعدادا لذلك اليوم، إذ تقول: «خسرت وزني واهتممت بنفسي جدا لأكون جميلة في ليلة العمر بفستاني الأبيض رغم علمي بأني سأكون أجمل نساء الكون في نظره.»[3]

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص17 وما بعدها.

[3] المصدر نفسه، ص19.

لم تتخلى "مزنة/بسمة" عن هذا الهوس و: «يعتبر مرض الهوس من الذهان الوظيفي. والهوس – شأنه شأن الاكتئاب– حالة مرضية تبدو أوضح ما تكون في الجانب الانفعالي لشخص. ويري التحليل النفسي في تفسيره لحالة الهوس أنها رد فعلي لحالة أعمق في نفسية المريض هي حالة الاكتئاب. »[1] الذي كانت تعيشه، ساعية إلى جذب أنظار خالتها "أم بشار" في كل فرصة تحظى بها بغية فرض نفسها لتعويض نقصها، فتذكر ذلك قائلة: «كنت أحاول أن أحظى بإعجاب خالتي في كل مرة تزورنا أو نذهب لزيارتها، فكنت أمامها مثالا لـــ "البنت السنعة"، دائما مستعدة للخدمة والمساعدة حتى وإن لم يتطلب مني ذلك، كنت أسبق يديها إلى دلّة القهوة وأنا أقول:

– عنك يا خالة.»[2]

كانت "مزنة/بسمة" على دراية بأنها تعيش أوهام ا ممزوجة بآمال مستحيلة التحقق ، لكن رغم ذلك واصلت طريقها بسذاجة جراء ذلك الحب الأعمى، إذ تقول: «جعلني الحب ساذجة!

زرع في داخلي أملا مستحيلا ثم تركني بكل غباء أسعى له.»[3]

كانت مع كل ذلك الصراع النفسي تنتقد نفسها دائما وتشمئز من تصرفاتها حتى أنها وصفت نفسها بكل أنواع القبح ، فتقول: «كنت الغولة البشعة التي تركض وراء الأمير الوسيم، وعلى عكس الخرافة لم أتحول إلى أميرة جميلة في الصباح ليقع الأمير في غرامي، كنت دائما غولة لو رآها الأمير مرة لفرّ هاربا من الخوف.»[4]

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص477 وما بعدها.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص21.

أنجب "بدر/بشار" من "شهد" طفلة، لتزيد معاناة "مزنة" المفعمة بالغيرة، ويكون ذلك تحطيما لنفسيتها يضاف إلى سقطاتها السابقة.

انطلقت "مزنة/بسمة" بطرح تساؤلات عن "بدر/بشار" وكيف إنه رغم جمال زوجته إلا أنه لم يكتفي بها في حياته، ليستمر في علاقته الافتراضية، وكان يتجرأ على قول كلمة أحبك لامرأة أخرى، فقد كانت "مزنة/بسمة" تكره أن ترى نفسها طرفا ثالثا بينهما، وأن تراه زوجا لأخرى ، فواصلت علاقتها الافتراضية معه، تقول: «أكره أن أراه زوجا لأخرى، خائنا معي، أكره أن أرى نفسي طرفا ثالثا حتى وان كنت أعلم أن هذه هي الحقيقة. أفضل أن أعيش وهم "بشار" الثلاثيني الأعزب المغرم بـــ "بسمة" على حقيقة "بدر": الذي صار الآن "أبو بسمة"!»[1]

4.1 انتقام "مزنة/بسمة":

كانت "مزنة/بسمة" ترى أن "شهد" هي العائق المانع من وصال حبيبها، لتنظرها يوما في أحد مجمعات العائلة، ولاحظ تغيرا في ملامحها وطريقة كلامها، مما أيقظ ضميرها بعد أن أحست أنها السبب وراء هذا الحزن ، إنه الشعور بالألم الملازم لصحوة الضمير، والندم الذي يعقب اقتراف الذنب، تقول"مزنة/بسمة": «لم أستطع تجاهل شعوري بالذنب، أحسست وكأني أنا من قتلت روح الحياة داخلها، حاولت تجاهل هذا الشعور لكنه بدأ ينخر قلبي.»[2]

انتقلت"مزنة/بسمة" من التفكير بنفسها عن كل ما ضاع منها إلى التفكير بحالة "شهد" المتغيرة ، كما تقول في الرواية: «لم أفكر بها الآن في الوقت الذي يفترض بي فيه أن أفكر بنفسي؟»[3]

---

[1] المصدر السابق، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص51.

بعد هذا التغير أصبحت تفكر في فتح نقاش معها لتستفسر عن حالها، فتصلها رسالة من "شهد": «أهلين "مزنة" .. كيف حالك؟» [1]، تلك الرسالة حركت في "مزنة/بسمة" مشاعر القلق والخوف والحيرة، فالخوف هو: « وجدان غريزة الهرب باعتباره انفعالا أوليا نتيجة لمثير خطر ويكون نزوعه الهرب، شاع إستخدام الخوف وجداول الخوف كتعبير عن المخاوف الشائعة في مجتمع من المجتمعات أو لدى أفراد هذا المجتمع، أو الخوف من هذا الشيء أو ذاك عموما.» [2]

حاولت "شهد" أن تفضي لـــ "مزنة/بسمة" بمشاكلها الزوجية، مما جعل "مزنة/بسمة" تندهش من فعلها تلك، إن كانت بدافع الصداقة أم أنها كانت تحاول أن تشعرها بأنها السبب في ذلك، مما جعلها تفكر في كونها امرأة سيئة.

تقول"مزنة/بسمة" عن "شهد": «تتظاهر بأنها صادقتني فجأة وصارت تتحدث معي عن مشاكلها وهمومها حتى أبوح لها بكل شيء تريد أن تعرفه، هل تحاول أن تجعلني أشعر بأني أسوأ إنسانة على وجه الأرض؟

إن كانت تحاول أن تفعل هذا فقد نجحت بذلك. أشعر بأن طينتي ممزوجة بالعفن.» [3]

حاولت "مزنة/بسمة" التقرب أكثر من "شهد" بغية كشف الجزء الغامض من حياة الزوجية، لتصدمها "شهد" بوصف "بدر/بشار" بالرجل غير المؤدب و العنيف صاحب اللسان البذيء، تقول "مزنة/بسمة": «في كل مرة تخبرني فيها عن "بدر" كانت تتحدث عن رجل لا أعرفه، رجل غاضب وعنيف ولسانه قذر وكأنه لم ينطق بالكلام المعسول قط. رجل يعود للمنزل حاملا معه هموم العالمين أجمع، صمته يؤذي وكلامه يقتل!

---

[1] المصدر السابق، ص52.

[2] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص190.

[3] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص53.

كانت تخبرني عن رجل يفتقر الأخلاق والأدب قبل أن يكون عديم العاطفة!»[1]

لقد لازم الشك "مزنة/بسمة" في كون "شهد" تحاول تشويه صورة "بدر" أمامها حتى تكرهه، ما أيقظ في داخلها شعور العاشقة التي ستفعل أي شيء للدفاع عن حبيبها ، فتقول: «كنت على وشك الانفجار بالدفاع عنه كعاشقة حمقاء لكنها أخبرتني أن هذا "التغير" في طبعه بدأ يقتل الحب بينهما، فأدركت حينها أنني لم أكن مخطئة حين شعرت بالذنب، عرفت الآن السبب الذي جعله رجلا قاسيا إلى هذا الحد.»[2]، فالشعور هو: «يدل الشعور في التحليل النفسي على وجود عمليات نفسية لاشعورية وهو الفهم الذي يشير إلى خطأ يقع فيه كثيرون عندما يتصورون أن التحليل النفسي إنما يقوم بدراسة اللاشعور فحسب، فهو رأي بالغ السطحية فالتحليل النفسي إذ يقوم بدراسة الإنسان بما هو إنسان إنما يقوم بدراسة اللاشعور في علاقته بالشعور الذي يري التحليل النفسي أنه من الناحية الوصفية صفة متآنية تميز الإدراكات الخارجية والداخلية من بين مجموع الظواهر النفسية.»[3]

لكن ما جعل "مزنة/بسمة" في حيرة من أمرها هو إخبار "شهد" لها أن حالته هذه كانت طارئا مفاجئا إذ لم يكن كذلك من قبل، ملمجعل "مزنة/بسمة" تدرك أن ذلك كان نتيجة فقدانه لحبيبته "بسمة".

كان لتلك الأخبار الوقع الإيجابي على نفسية "مزنة/بسمة" والتي أضفت نوعا من اللذة بداخلها، لتعلن بداية معركة تأمل أن تكون المنتصر الوحيد فيها ، فتقول: «شعرت بشيء من اللذة في داخلي حين عرفت ذلك، أعرف أن ذلك يجعلني امرأة سيئة جدا ولا يزعجني هذا الأمر، ليس في هذه اللحظة على الأقل!

---

[1] المصدر السابق، ص55 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص240.

كنت أبتسم خفية بانتصار وأنا أقرأ رسائلها الطويلة عن تعامله السيئ مع زوجته، وكيف صار يكره البقاء معها ويبحث عن أي سبب ليخرج من المترل، صار يهرب منها كي لا يراني في ملامحها فيواجه حزنه مباشرة ثم لا يستطيع أن يعاتب ويشكو ثم يرمي نفسه على صدري مثل طفل صغير.»[1]

هنا يظهر الجانب الأناني من شخصية "مزنة/بسمة" التي أصبحت تفكر بنفسها فقط رغم الحب الذي كانت تكنه له إلا أنها قررت الانتقام بعدما وجدت الفرصة سانحة، وعزمت على ذلك رغم معرفتها أنها الوحيدة التي تستطيع أن تخلص "بدر/بشار" من هذا الضياع، إذ تقول: «كم أبدو قاسية وشريرة حين تدور هذه الأفكار في رأسي وأحاول إقناع نفسي بها، لكن هذا لن يمنعني من انتهاز الفرصة التي قدمتها لي الحياة للانتقام، سأفعلها حتى وان كان ذلك سيجعلني امرأة بشعة للغاية.

وكيف لا أفعلها؟!

أنا التي وصلت مشارف الثلاثين وحيدة وتعيسة وأعيش حياة باردة وموحشة، وأنت محاط بعائلة تحبك وتعيش حياة رائعة كلها فرح.

كيف تتوقع مني أن آخذك من عتمة الضياع إلى ضوء الأمان؟

ثم أراك تمضي بعيدا بسعادة عارمة وأنا مرمية على أرصفة النسيان.»[2]

لقد استيقظت بداخل "مزنة" تلك العاشقة النائمة بين جوانحها، لتصير شيطانة في مسلاخ بشر، تصف ذلك بقولها : «العاشقة التي كانت نائمة في داخلي استيقظت وصارت شيطانة بقرنين طويلين، وجهها الأبيض صار أحمر كالنار وعيناها التي كنت ترى فيهما روحك صارت تعكس الجحيم الذي

[1] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص57 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص64 وما بعدها.

يسكنها، حبيبتك التي كانت ملاكا يعيش ليسعدك صارت عفريتا يسعى ليسحق ما تبقى لك من حياة، وهذا الأمر سيكون أسهل من شرب الماء.»[1]

سيطرت روح الانتقام على "مزنة/بسمة" لتصبح أكثر عدوانية، همها الوحيد هو تخريب العلاقة الزوجية بين "بدر" و"شهد"، ودفعهما إلى الطلاق، حيث وصل بها الخبث إلى إقامة احتفال داخلي كلما أتاها خبر حزين من "شهد"، إذ تقول: «في كل مرة تعود إلي "شهد" بأخبار حزينة كنت أقيم احتفالا في داخلي، لأني أعرف ما تشعر به ويزداد يقيني بأنك صرت أكثر تعاسة من قبل، فأنام مطمئنة وقلبي يستريح. كنت أشعر بأني على وشك استعادة نفسي ووقتي ومشاعري التي أضعتها معك رغم علمي أن هذا الأمر ليس ممكن الحدوث، لكني لم أتوقف!»[2]

إن ما ساعد "مزنة/بسمة" على انتقامها هو إنصات " شهد" لنصائحها التي كانت تقدمها لها ، متجاهلة السوء المضمر لها، تقول واصفة ذلك : «كنت حريصة جدا أن تكون نصائحي ل ـــ "شهد" مسموعة، أردتها أن تطبق كل شيء أقوله حرفيا حتى أتأكد من أني أصبت الهدف ، كنت أرى قلبك أمامي مثل لوحة الرماية، أحرص دائما أن أركز بالمنتصف قبل أن أطلق رصاصتي.»[3]

5.1 تعاسة "مزنة/بسمة":

تفاجأت "مزنة/بسمة" بانقطاع أخبار "شهد" ملم جعلها تدخل مرة أخرى في نوبة من القلق خوف من انكشاف أمرها وكشف نواياها السيئة، ما أدى بها إلى مراجعة تصرفاتها تلك، والعزم على التوبة إلى الله قصد التطهير من دنس الخطايا، «لقد أشار أرسطو إلى فكرة التطهير في ما ذكره عن الأثر الانفعالي الذي تحدثه المأساة في نفس المتفرج. وطريقة فرويد في العلاج التحليلي النفسي، مشتقة من العلاج

[1] المصدر السابق، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص66 وما بعدها.

[3] المصدر نفسه، ص66.

التطهيري وقد ابتكر بروبر هذا العلاج التطهيري واستخدمه في علاج الهيستيريا وبه نفذ إلى النشأة المرضية للأعراض وقد استخدمها وجربها فرويد في عديد من مرضاه.»[1]، وتصرح بذلك قائلة: «كنت أعيش أخطر مرحلة في هذه اللعبة، وقبل أن تنتهي اختفت وسيلتي الوحيدة للانتقام، "شهد" لم تعد تكتب لي شيئا، غابت فجأة وهذا الأمر أرعبني، خفت أن أكون قد انفضحت، ومن فرط الرهبة التي مررت بها أعلنت التوبة إلى الله!

كنت أصلي صلاتي وكأنها المرة الأخيرة!

أبكي في كل سجدة وأدعو بتذلل وخضوع بأن يهون الله علي هذه المصيبة ثم أسرد وعودا بأن لا أكرر غلطتي، أردت أن أطمئن بأن سري الكبير لم ينكشف.»[2]

دخلت"مزنة/بسمة" في حالة نفسية محبطة فبعدما كانت تسعى لحل الرباط الزوجي بين "بدر/بشار" و"شهد"، أيقنت بأنها كانت تدمر نفسها عن جهل، «انكسر كل شيء داخلي وأدركت بأني لم أكن أسعى إلا لدماري.» [3]، تمنت "مزنة/بسمة" لو أنها كانت قادرة على تر ميم كل الخراب الذي تسببت فيه وإصلاحه لكن لم يكن بمقدورها إلا الجلوس وانتظار خبر عنهما والتعايش مع القلق الذي تشعر به، لتظل منتظرة خبرا من "شهد"، ليصل بها الأمر إلى كتابة رسالة اعترفت فيها بكل شيء، بغية التخلص من الثقل الذي كانت تعاني منه، لكن ها فشلت في إرساله ا بسبب اتصال من "شهد" مفاده إخبارها بانفصالها عن "بدر"، ليتحقق حلم "مزنة/بسمة" بحدوث الطلاق بين "بدر/بشار" و"شهد"، لكنها لم تفرح بهذا الخبر، وإنما أحست بالتعاسة و الاكتئاب لتعترف أخيرا أنها ا مرأة سيئة جدا فتقول: «هذه المرة لم أحتفل...انتهيت.

---

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص123 وما بعدها.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص70.

"نحن نعاني من عقدة خوف، خوف من الفرح، خوف من الحب، خوف من الشفافية، خوف من البساطة، خوف من العين، خوف من رأي الناس، خوف من كل شيء إلا الله.". »[1]

لم ينطفئ شعور "مزنة/بسمة" بالحزن بل تحول إلى اكتئاب ، إذ تقول : «كل شيء سعيت من أجله تحقق، "بدر" الآن صار رجلا وحيدا وتعيسا مثلي. تفكك عالمه الذي يحب وصار يعيش منفصلا عن قلبه. لم ينطفئ شعوري بالحزن بل استحال إلى اكتئاب، لكن الذي أدهشني هو أن غضبي قد انطفأ، رغبتي بالانتقام التي كانت مسيطرة علي مثل تعويذة انفكت عني، صرت أشعر بحزن عظيم يتمدد في داخلي.»[2]

تسبب الطلاق بين "بدر" و"شهد" في اكتئاب "مزنة/بسمة"، إذ تفاقمت جراحاتها، وعظمت أحزانها، لتتغير حالتها النفسية من السيئ إلى الأسوأ.

6.1 صحوة ضمير "مزنة/بسمة":

فيما كانت "مزنة/بسمة" تعيش انكسارات متتالية، وإحساس بالخذلان والإخفاق يأتيها خبر لم تنتظر توقعه يغير مسار حياتها، حيث يطلب رجل أربعيني يد "مزنة/بسمة" للزواج بعد أن تأخر زواجها وأوشكت على إتمام الثلاثين، لم تستطع رفضه وذلك لنيله إعجاب عائلتها: «أحدهم صعد قطار الزواج متأخرا وجاء ليطرق بابي، أخيرا تحققت دعوات أمي، تقدم لخطبتي رجل أربعيني طيب يعرف الطريق للمسجد عن ظهر قلب، أثار إعجاب والدي فسقط كل احتمال لي برفضه.»[3]

أخذت حياة "مزنة/بسمة" مسارا جديدا لم تتعود عليه، فبعد أن كانت مهمشة صارت محط اهتمام العائلة، فصاروا يهتمون بها ، لكن شعور الخوف لم يفارقها يوما، تصف ذلك قائلة: «كنت خائفة من هذا المنعطف الذي اتخذته حياتي فجأة، توقعت أن تكون هذه بداية نهايتي، أتذكر أن يدي كانت

[1] المصدر السابق، ص74 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص81.

ترتجف وأنا على وشك توقيع عقد الزواج، فقدت قدرتي على التركيز، شعرت وكأني أقف في المنتصف جامدة وكل الأشياء من حولي تتحرك بسرعة عجيبة!»[1]

فجأة تخلصت "مزنة/بسمة" من عزلتها، في محاولة منها التخلص من خطاياها، تقول عن نفسها : «حين أقف أمام المرآة وأنظر إلى هذه المرأة الغريبة التي تتلبسني. كانت مختلفة لا تشبهني، رأيت أمامي أخرى بمساحيق تجميل ثقيلة وفستان ضيق، ورأيتها مرة مبتهجة بعد أول زيارة لزوجها، كانت سعيدة جدا بملابس قصيرة وشعر مسرح، لدرجة شعرت تجاهها بالتقيؤ! كيف استطاعت تجاوز كل الخراب الذي صنعته ثم انطلقت في حضن رجل آخر وعاشت دور الزوجة الصالحة التي بدأت للتو تكتشف الحياة على يديه.»[2]

انتهي عهد العزوبية بالنسبة لـــ"مزنة/بسمة"، لتمسي إمرأة متزوجة احتفلت بزواجها تاركة خلفها كل تلك الخطايا التي اقترفتها في ماضيها ، غايتها إسعاد زوجها، تقول: «احتفلت بزواجي بسلام وانتقلت للعيش في مترلي وصار هدفي في الحياة هو إسعاد زوجي والحفاظ على صورتي في عينيه نقية وطاهرة، أردت أن أكون دائما أمامه المرأة المثالية التي لم يدنسها شيء».[3]

فيما بعد أحست بتحقيقها الانتصار في حياتها من كل الجوانب ، إذ صارت امرأة مثيرة للاهتمام من طرف زوجها ومحط اهتمام العائلة، تصف ذلك بقولها: «في القصص والروايات، الشرير لا ينتصر أبدا. أظن أني كسرت هذه القاعدة وفعلت. نعم، أرى حياتي الآن من أفخم أشكال الانتصار. حصلت على

[1] المصدر السابق، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص87 وما بعدها.

رجل طيب، انتزعت عني شبح الماضي المخيف، صرت مرئية ومثيرة للإعجاب بدلا عن التعاطف والشفقة، أصبحت مادة لذيذة للثرثرة في مجالس نساء العائلة، حصلت على ما أريد وربحت.»[1]

لكن الصراع النفسي الذي تواجهه "مزنة/بسمة" لم تتخلص منه، فلم تمنع نفسها من طرح عدة تساؤلات حول ماضيها، وعما إذا ما كانت تصرفاتها تلك نابعة عن نزوات عابرة، لتكتشف أنها لم تحب "بدر/بشار"، وإنما أحبت فكرة وجود شخص ما تشاركه حياتها ويهتم لأمرها، و يكون وسيلتها للتعبير عن مشاعرها المكبوتة وتعويض النقص الذي كانت تعاني منه، فالنقص هو: «قصور في إمكانية معينة أو قدرة معينة أو في أداء شيء معين.»[2]

تقول"مزنة/بسمة": «أنا لم أحب "بدر" أبدا، أحببت فكرة "بدر"، أحببت وجود هذه الفكرة في حياتي والعيش معها، وأحببت أكثر كونها مجرد فكرة "سرية" مدفونة في أعماقي لا يعرف عنها أحد، أعيشها بالخفاء وأتلذذ بها دون أن يشعرني أحد بالخطيئة والذنب، كانت هذه وسيلتي الوحيدة لأفرغ فيض المشاعر داخلي.»[3]

كل هذه التساؤلات التي كانت تناقشها "مزنة/بسمة" في قرارات نفسها لم تدم طويلا ، وذلك لوصول رسالة صادرة من "شهد" بعثرت كل ما كانت تفكر به وجعلتها تفكر في إمكانية كشف السر الذي كانت تحاول إخفاءه، لكنها كانت على استعداد للمواجهة، تقول : «كان علي أن أكون مستعدة لهذا الحدث، تأهبت للمواجهة بروح محارب، لن أرضى بالهزيمة، ليس بعد أن جربت طعم الفوز وانغمست

[1] المصدر السابق، ص89.

[2] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص464.

[3] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص87.

روحي فيه. ليس بعد أن انتبه الحظ لوجودي في الحياة وأغرقني بكرمه، ليس بعد أن تجاوزت هزائمي الشرسة، هذه المرة لا مجال للانكسار والضعف، سأكون صلبة!»[1]

إن ما عانته "شهد" التي خسرت ما كانت تملكه دون اقترافها أي خطأ كان سببا في صحوة ضمير "مزنة/بسمة" وتأنيبه لها، تقول: «لا ذنب لها في هذه القصة لكن الحياة ليست عادلة أبدا. أنا المذنبة ومع ذلك أجلس على الأريكة بهدوء في منزل يجمعني برجل يحبني جدا وهي في بيت أهلها مع طفلتها وآخر يعيش أيامه الأخيرة داخلها، كيف حدث ذالك؟

كيف ينجو الشخص الذي تسبب بالدمار ويعذب البريء!»[2]

استمرت معاناة "مزنة/بسمة" النفسية بعد علمها بمعاناة "بدر/بشار"، لكنها كانت كانت تحاول تجاوز ذلك بتمسكها بالحياة الجديدة، خاصة بعد تلقيها خبر حملها، وصارت مصدر اهتمام زوجها وأمها وأصبحت مدللة أكثر من السابق، فتقول: «كانت فرحتي عظيمة حين عرفت بأني سأصير أما، زادت جرعة الدلال التي كنت أتلقاها من زوجي وصار حنونا أكثر، حتى أمي التي كانت تتصل بي مرة كل أسبوع صارت تحادثني يوميا وتسأل عني بنبرة لطيفة لم أشعر بها أبدا في صوتها من قبل. كنت أعيش أقصى سعادتي، مدللة ومحط اهتمام أغلى اثنين في عمري.»[3]

رغم تلك السعادة التي كانت تعيشها، إلا أن القلق و الخوف قد لازماها ، فتدهورت حالتها النفسية والصحية فتقول: «لكن شيئا ما في داخلي كان يؤذيني فقط حين ينتهي يومي وأخلد للنوم. قلبي ينقبض بشدة وأخاف ..

هذا الشعور كان يفسد علي كل فرحة عشتها في يومي، ينخر ذكرياتي الحلوة مثل دودة فاسدة!

---

[1] المصدر السابق، ص90 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص100.

صرت أعيش في قلق دائم، كل لحظاتي الحلوة تجعلني أتوتر لأني أعرف بأنها ستصيبني بالأرق!»[1]

تأزمت حالة "مزنة/بسمة" النفسية لمعرفتها بحالة"بدر/بشار"، فصارت تعاني من الكبت والوحدة، وصراع بين نعيم حاضر مع زوجها الذي يحبها ، و جحيم ماضيها الأليم التي لم تستطع التخلص منه، فكانت نفسيتها متعبة، قد أنهكها الانفصام الذي تعيشه، تقول واصفة حالها : « أشعر وكأن قلبي قد أعلن استسلامه، فصار يؤذيني جدا أن أرى الحب العظيم الذي يكنه لي زوجي ولا أستطيع أن أبادله الشعور ذاته. حين ينظر لي بامتنان وفخر، حين يلمسني ويحضن يدي بين كفيه ويشكر الله علي، وأنا وسط هذا الكم الهائل من العواطف الصادقة أكتفي بابتسامة خجولة. لا أستطيع إخباره بالحقيقة، كان علي أن أتظاهر بالحب، حياتي العاطفية معه صارت مسرحا وأنا بارعة جدا في الأداء. أعيش يومي كله مدفونة داخل شخصية لا تشبهني وكأن التاريخ يعيد نفسه من جديد!

مجبرة على أن أكون امرأة أخرى معجونة بالعاطفة والطيبة لا أحد سيحب "مزنة" بنواياها السوداء وأفكارها الشيطانية، لا أحد سيحب امرأة أنانية لا تفكر إلا بنفسها، كان علي أن أكون أخرى شهية جدا للحب والحياة كي لا أخسر سعادتي. هذه الضريبة التي أدفعها الآن وسأبقى أدفعها لآخر يوم في عمري.»[2]

مخاوف "مزنة/بسمة" لا تنتهي، خوفها من ألا تكون أمّا صالحة ، وكذا خوفها من العقاب في حال كشف زوجها لحقيقتها، مما جعلها تركن إلى العزلة وتفر إلى الانطواء، ونعني بهذا الأخير : «نمط في الشخصية يميل بالفرد إلى العزوف عن الحياة الاجتماعية، والابتعاد عن الآخرين وضعف صلاته بهم وقلة اهتمامه بمشاكلهم وعدم الاكتراث بمشاركتهم أنشطتهم. فالمنطوي يجد لذته في العزلة والانكفاء على ذاته

[1] المصدر السابق، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص104.

والتمركز حولها وعدم إقامة علاقات مع الآخرين. »[1]، لتفكر "مزنة/بسمة" في إرسال رسالة اعتراف لـــ "بدر" تسرد فيها كل أفعالها بغية التخلص من كل الوجع الذي كانت تعاني منه ، خاصة بعد ولادة ابنها الذي اختارت له اسم "بشار"، وهنا استخدمت الحيلة نفسها التي استخدمها "بدر/بشار" في تسمية ابنته "بسمة"، لكن غايتهما كانت مختلفة في التسمية ، فهو استخدمه لتوثيق حبه بينما هي استخدمته كوسيلة لتطهير نفسها، فتقول: «أدرك بأني استخدمت الحيلة ذاتها التي أستخدمها "بدر" حين اختار أن يسمي ابنته "بسمة" ليوثق حبه، لكني فعلتها لسبب مختلف، أردت أن أطهر ذكرى بأخرى أدرك بأنها لن تنزع مني أبدا وهذا ما احتاج إليه.»[2]

في النهاية تتحرر "مزنة/بسمة" من أغلال ماضيها عن طريق إرسال رسالة أخيرة لـــ "بدر/بشار"، لتبوح له فيها بأنها ابتعدت عنه بسبب معرفتها بزواجه ، وأنها لن تكون له أبدا، لأنها تزوجت هي الأخرى وأصبح لها حياة خاصة، وأن عليه أن ينسى ذلك الحب الوهمي، بعد هذا تنتظر "مزنة/بسمة" من "بدر/بشار" ردا خلال يوم واحد، لكنه لا يرد ويتزوج هو الآخر بفتاة أخرى بنفس مواصفات "بسمة" حبيبته الافتراضية.

بعد هذا تتحرر "مزنة/بسمة" أخيرا من شعورها بالذنب بل يتحول أمر علاقة الحب في نظرها من خطيئة إلى تجربة أمتعتها وآلمتها.

مما ورد في تلك الرسالة: «علمت بالصدفة أنك متزوج ولديك طفلة جميلة.»[3]

---

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص72 وما بعدها.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص119.

إن صحوة الضمير: «في التحليل النفسي هو ذلك الشعور بالذنب والذي قد لا يكون ناجما عن اقتراف الفعل يستوجب الشعور بالذنب حقيقة ذلك أن الرغبة في المستوي اللاشعوري تعني الفعل ومن ثم أولى التحليل النفسي أهمية خاصة للشعور بالذنب لدى العصابيين.»[1]

إن زواج "بدر" بعد طلاقه، وزواج "شهد" من رجل يحبها ويقدرها لذاتها، قد منح "مزنة/بسمة" شعورا بالراحة النفسية، تقول عن "شهد": «أنجبت طفلا آخر بعد أشهر ثم تزوجت رجلا يحبها لذاتها لا لشيء آخر.

كانت سعيدة في صورتها الأخيرة التي أرسلتها، ثقتها بي لم تتزعزع ولو للحظة ولا تزال تعتبرني صديقة مقربة إليها حتى بعد أن انفصلت عن العائلة، لا أدري كيف حدث ذلك!»[2]

بعد كل تلك النكسات والنكبات استطاعت "مزنة/بسمة" التخلص من خطاياها، ساعية إلى تجاوز كل ذلك والمضي قدما.

2. بدر/بشار:

1.2 الحب الافتراضي/تعويض النقص:

تبدأ العلاقة بين "بدر/بشار" و"مزنة/بسمة" في ظل بحثه عن الأنيما الذي يمثل ميل الرجل للأنثى التي تحقق له رغباته، فيحاول "بدر/بشار" إنشاء علاقة تواصل عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فيتعرف على فتاة ويعرفها بنفسه باسم افتراضي "بشار" البالغ من العمر 25 سنة، وهو في الحقيقة "بدر" البالغ من العمر 21 سنة، يبدأ "بدر/بشار" هذه العلاقة على مبدأ أساسه إخفاء الحقيقة والتستر خلف شخصية مستعارة ، لتتطور هذه العلاقة بينهما متراوحة بين الواقع الحقيقي والعالم الافتراضي.

---

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص205.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص113.

يواصل "بدر/بشار" علاقته مع تلك الفتاة "مزنة/بسمة" ، حتى تصبح الحبيبة التي لا يستطيع الاستغناء عنها بسهولة لشدة تعلقه بها ، رغم أنها مجرد صورة وهمية في ذهنه، لكنها استطاعت تملك قلبه وعقله، كل ذلك وفق ا لصورة التي رسمتها له بوصفها بالجمال والأناقة واللباقة : «أما "بشار" فيرى فيها "بسمة" الفتاة الجميلة، حبيبته التي لا يطيق عنها صبرا. الصوت العذب الذي لا يشبع منه، أميرة قصائده وسره الذي لم ولن يخبر به أحدا، المرأة اللذيذة التي استطاعت أن تشعل قلبه وتطفئه دون أن يرى منها شيئا، أحبها وذاب عشقا بها لأنها لم تكن واضحة كبرهان، كانت مملوءة بالغموض والألغاز المثيرة التي جعلت اهتمامه دائما في حالة هياج!»[1]

تعلق "بدر/بشار" بفكرة وجود هذه الفتاة في حياته، تلك التي بنى على أساسها أحلامه رغم عدم معرفته لها على حقيقتها التي تتمثل في كونها ابنة خالته "مزنة"، تلك الفتاة القبيحة البشعة ذات المظهر السيئ والشعر المجعد والبشرة السوداء، على عكس الصورة التي وصفتها له، وبكونها أخت صديقه "ممدوح" الذي سيكون الحاجز الأول الذي يمثل العائق في طريقهما، إن «مزنة بوجهها الأسمر وشعرها القصير الأجعد، لا تملك الثقة الكافية التي تضمن لها بأنه سيبقى إن عرف الحقيقة.

سيتركها ليس لبشاعتها، وإنما لأنها من العائلة، وقبل أن تكون ابنة خالته هي أخت صديقه "ممدوح" الذي لن يتردد دقيقة في قتله إن عرف بأنه ينام على صوت أخته كل ليلة!»[2]

توجست "مزنة/بسمة" خيفة من قطع علاقتها مع "بدر/بشار" بحكم تعاليم العادات و أعراف التقاليد الرافضة لمثل هذه العلاقات، لأن عائق العائلة المتمثل خاصة في أخيها "ممدوح"هو من كدّر صفو حلمها، وأيقنت حينها أن مآل تطلعاتها إلى زوال، في حين أنها كانت مستبعدة لاحتمال نفور "بدر/بشار" من مظهرها البشع.

---

[1] المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص11.

2.2 زواج "بشار" من "شهد"/الحب الوهمي:

استمر "بدر/بشار" في هذه العلاقة عدة سنوات التي كانت فيها "مزنة/بسمة" حاضرة على تخرجه وأول صباح باشر فيها الوظيفة الجديدة وكانت من السباقين لتهنئته، لتتوالى الأيام ويقرر أن يتزوج، فلجأ لأمه قصد اختيار شريكة حياته، رغم تعلقه بـــ "مزنة/بسمة": «"بسمة" كانت قادرة على صنع المعجزات، كانت تتلاعب في مزاجه كالعجين، مسيطرة تماما على قلبه وعقله وكأنهما دمى الخيوط لكنها لم تستطع أن تجعله يتخلى عن شرقيته من أجلها، فلجأ لوالدته حين قرر بأنه حان الوقت ليستقر ويبدأ بتأسيس عائلة تخصه، مع امرأة أخرى تختارها خالتي "أمينة"، والتي حتما لن تختار "مزنة" حتى وان كانت المرأة الأخيرة على وجه الأرض!»[1]

اختارت له أمه الفتاة المناسبة، كانت فائقة الجمال ، وصورتها تنطبق على مواصفات "بسمة" حبيبته الافتراضية، مما جعلها محل رضى منه وقبول.

تابع "بدر/بشار" هذه اللعبة الوهمية، فرغم أنه بدأ علاقة جادة مع امرأة أخرى لكنه لم يتخلى عن "مزنة/بسمة" حبيبته التي كانت تفعل المستحيل من أجله، من الواضح أنه لم يستطع إخراج صورة "مزنة/بسمة" من حياته، و لم يستطع تجاوزها رغم أنه كان يعيش معها في واقع افتراضي غير ملموس أدمن عليه بكمية مفرطة، فقد كان يعامل زوجته على أنها المعادل الجسدي لحبيبته "بسمة " حتى أنه اختارها بصفاتها التي وصفتها له ، تقول"مزنة/بسمة" واصفة "شهد" : «أول مرة قابلتها كانت في اجتماع عائلي، شعرت بمعدتي تتقلص من الوجع حين صافحتني وابتسمت لي ، شفتيها مليئتان بلون الكرز، وعيناها ساحرة شهية للشعر والقصائد، كانت مليئة بالحياة، بطنها متكور تحت فستانها القصير الذي يكشف عن ساقيها المغرية، كانت صورة حية ل "بسمة" التي وصفتها ل "بشار"!

[1] المصدر السابق، ص13.

استطاعت خالتي أن تختار له الفتاة المناسبة تماما، لم أر في حياتي امرأة تنطبق عليها مواصفات "بسمة" أكثر من "شهد"، أدركت أن "بدر" كان يبحث بطريقة ما عن "بسمة" لأنه لا يجرؤ على الفوز بها. فكانت هذه الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الزواج منها، حتى و إن كانت مجرد "صورة" في خياله.»[1]

عاش"بدر/بشار" حياة سعيدة مع "شهد" على الرغم من مواصلته علاقته الافتراضية مع "مزنة/بسمة"، إذ كان يستطيع الموازنة بين العالم الحقيقي الذي كان يعيشه مع "شهد" وهو يحبك خيوط حب وهمي، في مقابل عيشه في عالم افتراضي مع "مزنة/بسمة" ينعم فيه بحب افتراضي، ويظهر ذلك في قولها: «"بدر" .. حسبما سمعت في مجالس نساء العائلة، يعيش حياة سعيدة مع "شهد" فلم أسمع ولو لمرة واحدة أنهما على خلاف وفي كل مرة أراها كانت مزهرة بالحب، فلا أدري لما احتفظ ب "بسمة" في حياته، هل بدافع الحب أم الطمع؟

استمر بالتواصل معها على الوتيرة ذاتها ، ولا يزال متمسكا بهويته الوهمية، "بشار" الأعزب الذي لم يفكر بالزواج حتى الآن وان فعل سيختار "بسمة" حبيبته الجميلة وسيقيمان احتفالا كبيرا يلم شمل العائلتين إلى الأبد!»[2]

كانت حياته مع زوجته سعيدة وخاصة بعد إنجابهما طفلة صغيرة لتكتمل فرحتهما بقدومها ، والتي سماها "بسمة" كدليل على توثيق حبه في حياته الواقعية ، واستحضارها من عالم الافتراض إلى عالم الحقيقة، تقول "مزنة/بسمة": «أدرك بأني استخدمت الحيلة ذاتها التي استخدمها "بدر" حين اختار أن يسمي ابنته "بسمة" ليوثق حبه»[3]

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص116.

3.2 طلاق "بدر/بشار":

بدأت حياة "بدر/بشار" تتغير بسبب انقطاع الاتصال الذي كان بينه وبين"مزنة/بسمة"، فكان يراسلها بدون تلقي أي رد منها كما ورد في الرواية:

«- "بسوم" .. أنت بخير؟!

- ...

- أرجوك ردي علي .. وغلاتي عندك.

- ...

- حرام عليك شهر كامل ما أعرف عنك ولا شيء، متى صرت قاسية لها الدرجة!»[1]

تسبب هذا الانفصال في تغير حالة "بدر/بشار" مما جعله يصبح رجلا آخر، فأصبح قاسيا وعدوانيا في التعامل مع زوجته، رجل غير مؤدب وعنيف معها ولسانه قذر عكس الرجل الذي كان عليه فالعدوان: «هو كل فعل يتسم بالعداء تجاه الموضوع أو الذات ويهدف للهدم وتدمير نقيضا للحياة في متصل من البسيط إلى المركب. »[2] كما ورد في قول "مزنة/بسمة": «في كل مرة كانت تخبرني فيها عن "بدر" كانت تتحدث عن رجل لا أعرفه، رجل غاضب وعنيف ولسانه قذر وكأنه لم ينطق بالكلام المعسول قط. رجل يعود للمترل حاملا معه هموم العالمين أجمع، صمته يؤذي وكلامه يقتل!

كانت تخبرني عن رجل يفتقر الأخلاق والأدب قبل أن يكون عديم العاطفة!»[3]

---

[1] المصدر السابق، ص27.

[2] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص276.

[3] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص55 وما بعدها.

تدهورت العلاقة بين "بدر/بشار" وزوجته "شهد" مما جعلها تستسلم للأمر الواقع، خاصة بعد تواصلها مع "مزنة/بسمة" التي سعت إلى تحقيق نواياها بالانتقام منه ، وذلك بتقديم النصائح إليها بهدف دفعها إلى الهاوية، وبالفعل تحقق حلم "مزنة/بسمة" بالانتقام من "بدر/بشار".

تطلق "بدر/بشار" من زوجته "شهد" وصار رجلا ضائعا وتائها، بعدما تفرق شمل عائلته وتيتمت ابنته، تقول "مزنة/بسمة": «كل شيء سعيت من أجله تحقق، "بدر" الآن صار رجلا وحيدا وتعيسا مثلي. تفكك عالمه الذي يحب وصار يعيش منفصلا عن قلبه.»[1]

توالت الأيام وهو في هذه الحالة التعيسة، كانت حالته مزرية ومتعبة وصار كارها للحياة يمقت وضعه المزري، مما دفع به إلى الاعتراف لـ "شهد" بكل ما اقترفه من أفعال مشينة، تمثلت في خيانتها، فلم يستطع أن يتحمل تأنيب الضمير الذي كان يشعر به اتجاهها، وذاك ما أخبرت به "شهد" صديقتها "مزنة/بسمة": «لم أصدق أنه فعلها، أخبرها عن السر وراء اختياره لاسم ابنته، عن "بسمة"، انقبض قلبي بشدة وأنا أسمعها تتحدث بألم، قالت بأنه طلب أن يزورني مرة أخيرة ليبوح لي بكل شيء، لأنه لم يستطع تحمل تأنيب الضمير الذي صار يقض مضجعه ويمنعه عن الطعام، قالت بأنه صار مختلفا لم تتعرف عليه حين ظهر أمامها، كان يقف موجوعا وشاحبا كالأشباح، اختفى نصفه وبدا وكأنه لم يأكل منذ فترة طويلة، حين تخيلته بهذا الضعف لم أتمالك نفسي وحزنت من أجله!

قالت بأنه كان يتحدث وهو ينظر للأسفل، فأدركت أنه يشعر بالعار وليس الخجل كما تظن، أخبرها بأنه كان يعرف إنسانة اسمها "بسمة"، كانت أول فتاة يتعرف عليها في أيام المراهقة، ظن بأنها مجرد نزوة عابرة، حبيبة مؤقتة يملأ بها وقت فراغه وتشبعه عاطفيا، لكنها كانت أكبر من ذلك بكثير، صارت

[1] المصدر السابق، ص75.

جزء مهما من حياته لم يستطع أن يتخلى عنه، كذب عليها بكل شيء عدا مشاعره، كانت صادقة جدا لدرجة مؤذية!»[1]

جعل الحب الافتراضي من "بدر/بشار" رجلا ضعيفا، حتى أنه تنازل عن سعادته محطما آماله في سبيل حب فتاة لم يلتقي بها ولو لمرة في حياته ، تقول "مزنة/بسمة": «أرهبني هذا الحب العظيم الذي جعله ضعيفا إلى هذه الحد، جاء يودع المرأة التي اختارت أن تقاسمه العمر بحلوه ومره من أجل أخرى لم يلمسها و لم يشم رائحتها قط، كل ذكرياته معها مجرد مشاعر دونت في رسائل نصية!

لم أصدق أن رجلا مثله له كبرياء لا يخضع قد يفعل شيئا كهذا، أعرف أنه يحب عائلته ويهتم جدا لصورته في المجتمع المحيط به، أعلم أنه لن يرتكب أي حماقة عاطفية قد تأثر على نظرة الآخرين له لكنه فعلها وهذا الأمر أخافني! هل يعقل أنه جن وفقد عقله بسببي!»[2]

تأزم حال "بدر/بشار" كثيرا وصار متعبا وكئيبا في كل الأوقات ، تصفه "مزنة/بسمة" قائلة: «كما تقول خالتي التي كانت موجوعة جدا على حال ابنها، كيف صار ضعيفا ومهزوما وعاجزا عن الاستمرار بالحياة، كان لا يأكل ولا يرغب بالخروج والاختلاط بالناس، يعيش أيامه في عزلة تعيسة . كانت خائفة عليه من المرض والتعب و لم تتردد النساء الأخريات بمساعدتها بالدعاء أو بوصفة علاجية مجربة على حد قولهن، كانت مقتنعة تماما بأنه محسود ولا تستطيع إقناعه بالذهاب لقارئ يدعي القدرة على الشفاء مقابل مبلغ من المال، فأحست بالعجز واكتفت بالدعاء الممزوج بالدموع.»[3]

كل هذه الحالة التي دخل فيها "بدر/بشار" كانت بسبب عدم قدرته على التعايش مع فراق حبيبته الافتراضية "مزنة/بسمة"، إذ كان مشتاقا إليها وإلى الرسائل التي كان يتلقاها منها والمليئة بالحب،

---

[1] المصدر السابق، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص96.

تلك الرسائل التي تكون متنفسا له عما يقاسيه من آلام واقعه، إلى آمال ينشدها في عالم تخييلي مليء بالسعادة والحب، فقد كان غيابها سببا في تعاسته، مما جعله يستغني عن كل شيء بما في ذلك زوجته "شهد" وابنته "بسمة".

4.2 "بدر/بشار" والتصالح مع الذات:

رغم الحالة التي كان عليها "بدر/بشار" لكنه في الأخير استطاع أن يتجاوز هذه المرحلة السوداء التي مر بها، فقرر أن يمضي قدما في حياته ويبني حياة أخرى جديدة خالية من ترسبات الماضي، رغم تلقيه رسالة من حبيبته "مزنة/بسمة" التي اعترفت له بكل الأسرار التي أخفتها عنه وطلبت منه المغفرة عن كل ما تسببت له فيه من خراب، إلا أنه لم يعرها أي اهتمام واكتفى بالرد عليها بنقاط متتالية، كدلالة على فراغ الذاكرة، بعدها قرر الزواج من فتاة أخرى كانت فائقة الجمال بمواصفات زوجته "شهد".

تقول "مزنة/بسمة": «كانت "مساحة فارغة"!

لم يكتب لي شيئا عدا نقاط متجاورة!

"....."

في البداية لم أفهم معناها، لكن هذه الليلة، حين رأيت زوجته الجديدة وهي تمشي على السجادة الحمراء بخطى خجولة، كانت جميلة جدا بفستان لؤلؤي يبرز رشاقتها، شعرها طويل فاحم السواد مما جعل بشرتها البيضاء تتوهج كالألماس الذي يتدلى من عنقها.

ذكرتني كثيرا بالضحية السابقة!

فهمت كل شيء الآن..!»[1]

[1] المصدر السابق، ص125.

هكذا قرر "بدر/بشار" أن يرمي شبح الماضي وراءه ويبني حياته من جديد، بعد خيبة الأمل التي تعرض إليها في حياته من العلاقة الوهمية التي أصبحت حبا وإدمانا له، لكنه استطاع التجاوز والنسيان والمضي قدما، وإعلانه عن ميلاد حب جديد، يتجاوز من خلاله نكسات الماضي ونكباته. فنعني بالنسيان: « في التحليل النفسي يفضل دوما مصطلح فقدان الذاكرة عن لفظ نسيان، يحدث النسيان للأسماء أو الأعلام أو تنفيذ القرارات والتصميمات وما إليهم والتحليل النفسي يرجع النسيان أو النساوات إلى أسباب لاشعورية.»[1]

3. شهد:

1.3 زواج "شهد":

تبدأ العلاقة بين "شهد" و"بدر/بشار" حين يقرر هذا الأخير الزواج، فيلجأ إلى أمه "أمينة"، فتختار له فتاة حسب المواصفات التي ارتآها هو، فيقع اختيارها على "شهد"، حيث أنها كانت المرأة التي يتمناها أي رجل بالمواصفات التي تمتلكها، من شعر طويل وبشرة بيضاء، وقد وصفتها "مزنة/بسمة" بقولها: «أول مرة قابلتها كانت في اجتماع عائلي، شعرت بمعدتي تتقلص من الوجع حين صافحتني وابتسمت لي شفتيها مليئتان بلون الكرز، وعيناها ساحرة شهية للشعر والقصائد، كانت مليئة بالحياة، بطنها متكور تحت فستانها القصير الذي يكشف عن ساقيها المغرية، كانت صورة حية لـ "بسمة" التي وصفته لـــ "بشار"!»[2]

[1] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص457.

[2] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص17.

كانت حياة "شهد" مليئة بالسعادة والحب في حياتها الزوجية، مشعة ومزهرة في كل حضور لها في تجمعات نساء العائلة، كما ورد في الرواية: «"بدر" .. حسبما سمعت في مجالس نساء العائلة، يعيش حياة سعيدة مع "شهد" فلم أسمع ولو لمرة واحدة أنهما على خلاف وفي كل مرة أراها كانت مزهرة بالحب.» [1]

اكتملت سعادة "شهد" و"بدر/بشار" حين أنجبا طفلة أسمياها "بسمة"، كانت بمثابة ثمرة لعلاقتهما، مما زاد في فرحة وسعادة "شهد"، تقول "مزنة/بسمة": «حين أرى "شهد"، أرى امرأة مثالية ورائعة لم يغير جمالها شيء، عادت كما كانت بعد أن أنجبت له طفلة حلوة تشبهها، حين أنتبه لتفاصيلها الصغيرة، ابتسامتها التي لا تنطفئ، البريق في عينيها، حضورها الطاغي في كل مناسبة، أرى امرأة يحلم بها أي رجل في هذا العالم»[2]

استمرت حياتهما على هذا النحو فكانت "شهد" مصدر اهتمام زوجها الذي كان يحرص على تلبية كل رغباتها خاصة بعد حملها للمرة الثانية، تقول "مزنة/بسمة": «أظن بأني وصلت مرحلة ما بعد هذا كله معك. لا أجزم أن تجاوزك سهلا، لكن أستطيع الاعتراف أن نسيانك ليس بمستحيل، ليس بعد أن رأيتك آخر مرة تلاعب "بسمة" الصغيرة في سيارتك وتجلس إلى جوارك زوجتك، ليس بعد أن رأيت "شهد" تضع يدها على بطنها الذي بدأ يكبر للمرة الثانية. ليس بعد أن أدركت أنك تجاوزتني فعلا منذ أعوام وأنا التي كنت عمياء في حبك لدرجة أني لم أرى شيئا واضحا كهذا. ليس بعد أن رأيت الصور التي التقطتها زوجتك في طريق السفر، كيف كنت تمسك يدها باهتمام وكأنها أثمن ممتلكاتك، ابتسامتك لها وأنت تجلس أمامها في طاولة الطعام، الشموع وأكواب العصير والعبارات الحميمية التي كانت تكتبها من أجلك.»[3]

---

[1] المصدر السابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص48.

2.3 طلاق "شهد":

استمرت العلاقة بين "شهد" و"بدر/بشار" في ظل هذه السعادة التي كانا يعيشانها، لكن في لحظة بدأت ملامح "شهد" تتغير، لم تكن كسابق عهدها فبعدما كانت مزهرة بدأت تذبل، مما جعل "مزنة/بسمة" تلاحظ هذا التغير في حالتها، تقول عن ذلك: «حين قابلت "شهد" لآخر مرة كانت مختلفة، تبتسم بشحوب وعلى عينيها شرود غريب، لم تعد كما عهدتها متوهجة، كنت أتأمل ملامحها خفية وأرى فيها حزنا مفضوحا رغم أنها تحاول أن تخفيه بالضحكات الباردة، حتى حضورها كان مختصرا، غادرت في وقت مبكر على غير عادتها. لم تكن بهذا الشكل حين كانت "بسمة" تنمو في داخلها، لم تبدو الآن وكأنها على وشك الموت؟!»[1]

أصبحت "شهد" حزينة ومكتئبة في أغلب الأوقات حتى صفحتها في مواقع التواصل الاجتماعي أصبحت تكتسي حزنا بعد أن كانت مليئة بالسعادة والحب: «فتحت صفحة المحادثة الخاصة بها كثيرا، كانت تغير صورتها بشكل يومي لرمزيات حزينة، حتى الحالة الكتابية تزداد بؤسا يوما بعد يوم. ترددت بالكتابة لها، أكتب حرفا ثم أمسحه وأرمي الهاتف لأتوقف عن المحاولة كنت أفعل هذا كل يوم حتى تفاجأت بـــ "يكتب الآن ...". فتجمدت في مكاني. توترت كثيرا شعرت وكأن سري قد انفضح!

كنت على وشك أن أغلق هاتفي من فرط القلق، لكنها أرسلت لي:

- "أهلين "مزنة" .. كيف حالك؟"»[2]

لم تستطع "شهد" أن تتحمل هذا العبء وحدها، فلجأت إلى "مزنة/بسمة" لتبوح عن ما يشغل بالها، فصارت بمثابة مخبأ لأسرارها كانت تحكي لها عن الهموم التي تشغل بالها بسبب التغير المفاجئ في

[1] المصدر السابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص52.

طباع زوجها صار رجل غير مؤدب وعنيف معها ولسانه قذر فتقول: «في كل مرة كانت تخبرني فيها عن "بدر" كانت تتحدث عن رجل لا أعرفه، رجل غاضب وعنيف ولسانه قذر وكأنه لم ينطق بالكلام المعسول قط. رجل يعود للمترل حاملا معه هموم العالمين أجمع، صمته يؤذي وكلامه يقتل!

كانت تخبرني عن رجل يفتقر الأخلاق والأدب قبل أن يكون عديم العاطفة!»[1]

توالت الأيام وهي على هذه الحالة المزرية، لكن "مزنة/بسمة" لم تتخلى عنها فكانت تعطي لها النصائح وهي كانت تصغي وتطبق كل ما تقوله لها، لكن "شهد" قطعت الاتصال ب "مزنة/بسمة" فجأة لمدة كانت نقطة تحول في حياتها حيث أخذت القرار بالطلاق من "بدر/بشار"، ويظهر ذلك في الرواية: «اتصلت بي "شهد" أخيرا لتقول لي خبرا كان كالرصاصة على قلبي.

- أنا تطلقت.»[2]

بعد هذا الخبر دخلت "شهد" في حالة الاكتئاب، لكن الصدمة الأكبر التي تعرضت لها كانت بسبب إفشاء "بدر/بشار" عن السر وراء تغير حالته، والذي كان سببا في طلاقهما بسبب خيانته لها مع امرأة أخرى تعرف عليها عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي، والتي لم يستطع نسيانها لشدة تعلقه بها حتى أنه اختار تسمية ابنته باسمها أي "بسمة".

تقول "شهد": «قالت بأنها تشعر بالضياع بعد أن أخبرها "بدر" عن الحقيقة، حقيقته الخاصة، كانت تبكي بمرارة وهي تردد ..

- "بدر خاين .. بدر خاين"!»[3]

---

[1] المصدر السابق، ص55 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص91.

وتقول "شهد" أيضا: «لم أصدق أنه فعلها، أخبرها عن السر وراء اختياره لاسم ابنته، عن "بسمة"، انقبض قلبي بشدة وأنا أسمعها تتحدث بألم، قالت بأنه طلب أن يزورني مرة أخيرة ليبوح لي بكل شيء، لأنه لم يستطع تحمل تأنيب الضمير الذي صار يقض مضجعه ويمنعه عن الطعام، قالت بأنه صار مختلفا لم تتعرف عليه حين ظهر أمامها، كان يقف موجوعا وشاحبا كالأشباح، اختفى نصفه وبدا وكأنه لم يأكل منذ فترة طويلة، حين تخيلته بهذا الضعف لم أتمالك نفسي وحزنت من أجله!»[1]

وتزيد عن ذلك: «قالت أنه لن يعود إليها لأنه لا يستطيع نسيان حبيبته، ولن يظلمها ويحرمها من العيش مع رجل آخر يحبها فقط، اعتذر كثيرا وقبل رأسها ويديها ثم غادر. كانت تبكي بحرقة ألم وصوتها يرتعش من الوجع.»[2]

كانت "شهد" الضحية الوحيدة في هذه العلاقة الافتراضية التي تسببت لها في وجع متأصل لا يمكن تجاوزه بسهولة.

3.3 "شهد" والتصالح مع الذات:

بعد كل هذه المعاناة التي واجهتها "شهد" قررت الابتعاد عن كل ترسبات الماضي، وإعادة بناء حياة جديدة، فالمقصود بإعادة البناء ما يلي : «يقصد بالمصطلح في التحليل النفسي إعادة بناء الوقائع في الموقف العلاجي عندما يتضمن تفسيرا ما، كما أن المصطلح يستخدم بعامة للإشارة إلى ضرورة النظر في الوقائع من أجل فهمها لا تفسيرها فحسب.»[3]

[1] المصدر السابق، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص94 وما بعدها.

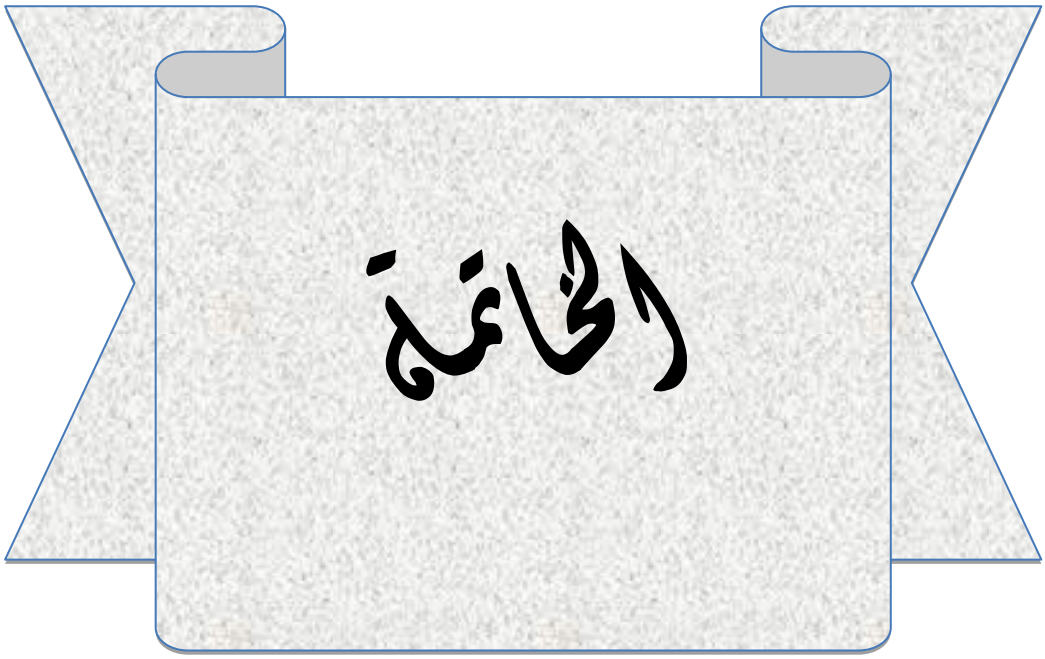
[3] فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص55.

لقد سعت "شهد" إلى فهم الوقائع متجاوزة في ذلك البحث عن تفسيرات ومبررات لما كان قد حصل لها من سقطات ونكبات، في محاولة منها لإعادة ترميم ذاتها وإعادة تهيئة نفسيتها، ل تكون فيها امرأة قوية سعيدة من أجل ذاتها وليس لأحد آخر، خاصة بعد ولادة ابنها الثاني.

استطاعت "شهد" تجاوز "بدر/"بشار" كشخص والقدرة على الوقوع في الحب من جديد كما ورد ذلك في الرواية: «لازلت أذكر مكالمة "شهد" الأخيرة، كان صوتها مستقرا حين بدأت تبوح بالثرثرة الطويلة التي أثقلت قلبها، أخبرتني بأنها قررت بأن تكف عن المحاولة وتتقبل القدر دون اعتراض، لاشيء يحدث بالقوة، ولو كان مقدرا لها أن تعود إلى بيتها ستعود لكنها اعتزلت البكاء والانتظار، ثم استقام ظهرها وأمسكت بيد صغيرتها والتفتت لحياتها، أنجبت طفلا آخر بعد أشهر ثم تزوجت رجلا يحبها لذاتها لا لشيء آخر.

كانت سعيدة في صورتها الأخيرة التي أرسلتها، ثقتها بي لم تتزعزع ولو للحظة ولا تزال تعتبرني صديقة مقربة إليها حتى بعد أن انفصلت عن العائلة، لا أدري كيف حدث ذلك **!**»[1]

[1] هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، ص112 وما بعدها.


الخاتمة

في الأخير نكون قد أنهينا ما أقدمنا عليه في مذكرتنا الموسومة بـــ: " رواية "امرأة سيئة جدا " لـــ "هنوف الجاسر"-قراءة نفسية، وقد خلصنا إلى جملة من النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال مسارنا البحثي، وهي كالتالي:

- علم النفس علم قديم وحديث في آن واحد، تعددت مفاهيمه بناء على تعدد الآراء والتوجهات الخاصة بالدارسين والباحثين المهتمين بمجال النفس البشرية، فمن المتخصصين فيه من ربطه باتجاهات فلسفية، وآخرون باتجاهات طبية.

- لم يقتصر علم النفس على دراسة النفس فقط بل تجاوز ذلك إلى دراسة العقل وما يشعر به الإنسان وبهذا أصبح يدرس سلوك الإنسان، أي ما يصدر عنه من أفعال وأقوال وحركات ظاهرة عن طريق الملاحظة الدقيقة والقياس والتجربة والممارسة، ومنه فهو علم يبحث في كنه نفس الإنسان وحقيقتها وكذا طبيعة السلوكيات والأفعال وردود الأفعال.

- التحليل النفسي فن يقوم على أسس عملية، قصد النظر والبحث والتعمق في النفس الإنسانية (البشرية)، وفق أساليب التقصي العلمي، إنه ذلك العلم الخاص بالبحث في أعماق الحياة النفسية، سواء في تاريخها القريب أو البعيد بغية فهم وتفسير الظواهر السلوكية.

- من أبرز المدارس التي ساهمت في بناء منهج التحليل النفسي مدرسة "سيجموند فرويد" (1856-1936)، إنه رائد مدرسة التحليل النفسي الذي ساهم في تغيير نظرة العالم إلى الكائن البشري من خلال محاولته إعادة دراسة الأمراض التي كان يعاني منها مرضاه، وساهم في بناء منهج جديد وهو "المنهج النفسي" الذي شغل فيه مسألة الإبداع الفني ، إذ توصل في دراسته إلى تصنيف حالات الحياة الإنسانية الباطنية إلى ثلاثة أقسام: الشعور، ما قبل الشعور واللاشعور. وهذا المستوى الأخير هو الذي تقوم عليه

نظرية التحليل النفسي؛ وهو ينقسم بدوره إلى هذه الأقسام: الهو: ويمثله الجانب البيولوجي ، الأنا: ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري والأنا الأعلى: ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.

- حاول "فرويد" إيجاد أجوبة للحالات المرضية التي كان يعالجها، والتي بدورها ستساعد في الكشف عن حالات الشذوذ الموجودة عند المبدع، وذلك بتوكيزه على أن الإبداع يكون بالكشف عن هذه المكبوتات الداخلية التي تتكون في الذات بسبب عدم قدرتها على التلاؤم مع الواقع المعيش ، ومنه فقد اعتبر "فرويد" أن الإبداع يجعل من الفنان إنسانا عصابيا ، أي أنه يحاول أن يفصح عن تلك المكبوتات المخفية، وبعد انتهائه من عملية الإبداع يتخلص منها ويعود إلى طبيعته العادية.

- لجأ "فرويد" في تحليله النفسي وتسميته لبعض الظواهر والعقد النفسية إلى ما استمده من تاريخ الأدب، يقول صلاح فضل: «لجأ "فرويد" –كما هو المعروف– إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض الظواهر العقد النفسية –مثلا– بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة "أوديب"، وعقد "إلكترا"... وغيرها.

- مدرسة التحليل النفسي عند "كارل غوستاف يونغ" (1875–1961)، والتي تعتبر من أهم التيارات في "علم النفس الجماعي"، فقد اتخذ "يونغ" نهجا مغايرا لمنهج أستاذه "فرويد"، إذ خالفه في ربطه الإبداع الأدبي بالدوافع اللاشعورية الفردية الجنسية، متجاوزا ذلك إلى اللاشعور الجمعي، بمعنى أن دواعي الإبداع هي مجموع بواعث فردية وأخرى جماعية.

- مدرسة التحليل النفسي عند "ألفرد أدلر" (1870–1937)، إذ يعتبر "أدلر" أول من استخدم مصطلح علم النفس الفردي ، فهو يرى أن الباعث الأول على الفن هو غريزة حب الظهور والسيطرة والتملك؛ وما يميز منهج هذا العالم هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي؛ فالدوافع اللاشعورية لا يمكن أن تقدم

بمفردها فهما عميقا لطبيعة الذات الإنسانية؛ إذ لا بد من تفاعل العالم الباطني للذات بالعلاقات الموضوعية والاجتماعية، فللمبدع ليس إنسانا معزولا عن العلاقات الاجتماعية حتى وإن حاول هو ذلك.

– لقد أتاحت نظرية "أدلر" المجال للدارسين والنقاد اللذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم، والربط فيما بينهما وبين مظاهر إبداعهم، في ضوء ما يعرف بتعويض النقص.

– مدرسة التحليل النفسي عند "لاكان" الذي ذهب في تحليله إلى إعادة تفسير النظرة الفرويدية ، معتبرا الأحلام مجموعة من العلامات التي تحتوي على مجموعة من الرموز التي تحتاج إلى فكها قصد تفسيرها، وأضاف " على ذلك أن اعتبار اللاشعور مثل اللغة ، حيث اعتمد على تعاريف "دي سوسير" للعلامة اللغوية، مؤسسا بذلك علم النفس البنيوي.

– مدرسة التحليل النفسي عند "شارل مورون" (1899–1966)، إذ يعتبر "شارل مورون" رائدا من رواد مدرسة التحليل النفسي ومؤسس النقد النفسي، فقد أنكر أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل إكلينيكي عيادي يخضع لوسائل التشخيص الطبي ، كما أنكر أن يكون الأديب أو الفنان إنسانا عصابيا، فالإبداع الأدبي –حسبه– ينطلق من عوامل ثلاثة؛ هي: الوسط الاجتماعي؛ وتاريخه ، شخصية الأديب؛ وتاريخه واللغة وتاريخها.

– تداخلت العديد من المفاهيم في علم النفس وعلاقته بالأدب، مما أنتج عدة تساؤلات عن العلاقة الموجودة بينهما، فالأدب يعرف بكونه خزينة الأفكار التي تشغل بال الأديب، فيترجمها إلى كلمات، لتكون همزة وصل بينه وبين المتلقي، يبعث من خلالها رسائله المفعمة بالأحاسيس، متراوحة في ذلك بين آمال وآلام، في محاولة منه الكشف عن دواخله، وإبداء ما يختلجه جنانه ، ومنه فإن العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة عضوية، فالنفس هي المنتجة الأدب، والأدب هو عنوان متطلباتها والحامل لانشغالاتها، أما علم النفس فهو الكاشف لتلك الدوافع والمكنونات.

- تحتوي رواية "امرأة سيئة جدا" لـــ "هنوف الجاسر" على مجموعة من الشخصيات التي تعيش في تناقضات جراء الصراعات النفسية، لتجدها سارحة بين عالمين متناقضين: عالم حقيقي وآخر افتراضي.

- "مزنة/بسمة" تلك الفتاة القبيحة البشعة التي تقمصت دور الفتاة الفاتنة جميلة المظهر، لتعيش تناقضا وانفصاما بين ما هو حقيقي واقعي وبين ما هو تخايلي تخييلي، بغية تعويض ذلك النقص الذي كانت تعاني منه بسبب عائق القبح والرقيب المجتمعي.

- أحبت " مزنة/بسمة" "بشار" لتتوالى الأيام وتصطدم "مزنة" بحقيقة أن "بشار" ابن خالتها "بدر"، واستمرت العلاقة بين "بشار" و"مزنة" ثمان سنوات مليئة بالحب وإن كانت افتراضية.

- حتى تلقت خبر زواجه من فتاة أخرى فتغير مسار العلاقة التي كانت تجمع بينهما إلى علاقة غيرة، مما أدى بـــ "بسمة" إلى الانتقام من بشار الذي اضطر إلى تطليق زوجته "هند"، والتي كانت تساعد "مزنة/بسمة" على انتقامها بإنصاتها لنصائح "بسمة" التي كانت تقدمها لها، متجاهلة السوء المضمر لها.

- عاشت "مزنة/بسمة" انكسارات متتالية، إلى حين طلبها رجل أربعيني للزواج بعد أن أوشكت على إتمام الثلاثين، ليكون ذلك منعرجا جديدا في حياتها، فبعد أن كانت مهمشة صارت محط اهتمام العائلة، لكن شعور الندم لم يفارقها يوما، ولكنها في النهاية تتحرر من أغلال ماضيها عن طريق إرسال رسالة أخيرة لـــ "بدر/بشار"، لتبوح له فيها بأنها ابتعدت عنه بسبب معرفتها بزواجه، وأنها لن تكون له أبدا، لأنها تزوجت هي الأخرى وأصبح لها حياة خاصة، وأن عليه أن ينسى ذلك الحب الوهمي، بعد هذا تنتظر "مزنة/بسمة" من "بدر/بشار" ردا خلال يوم واحد، لكنه لا يرد ويتزوج هو الآخر بفتاة أخرى بنفس مواصفات "بسمة" حبيبته الافتراضية.

- لم يهنأ لـــ "مزنة/بسمة" بال حتى علمت بزواج "بشار" من زوجة أخرى، وكذا زواج "شهد" من رجل أجبها حقا، بعد كل هذا تتحرر "مزنة/بسمة" من شعورها بالذنب بل يتحول أمر علاقة الحب في نظرها من خطيئة إلى تجربة أمتعتها وآلمتها.

قائمة
المصادر والمراجع

المصدر:

* هنوف الجاسر، امرأة سيئة جدا، دار كلمات للنشر والتوزيع ، الكويت، ط5، 2017م.

المعاجم:

* فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، أشرف عليه وراجعه: فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د.ت.

* سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2007م.

الكتب باللغة العربية:

* أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 7، 1968م.

* أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية) في دراسة الأمثال الشعبية-التراث-الفلكلور-الحكايات الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2001م.

* حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة ، د.ط، 1367هـ/1949م.

* حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجي، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، القاهرة-مصر، ط1، 1403هـ/1983م.

* زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م.

* صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق–سورية، ط1، 2015م.

* صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.

* عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت.

* عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، ط1 ، 1963م.

* فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط 5، 1988م.

* فيصل عباس، الاختبارات النفسية تقنياتها وإجراءاتها، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 1996م.

* فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرودية–المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1996م.

* كمال وهبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1997م.

* محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

* محمد محمود دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2013م.

* مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، سطيف، د.ط، 2017م.

* ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط3، 2002م.

الكتب المترجمة:

* آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2008م.

* جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م.

* دانيال بارجاس وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر: الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 1429هـ.

* رولو ماي، البحث عن الذات–دراسة نفسية تحليلية، ترجمة وتعليق وتقديم: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م.

* ستانلي ادغار هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط1، (ج1: 1958م،/ج2: 1960م).

* سغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، تح: عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2000م.

* سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1402هـ/1982م.

* ك. نلووف وآخرون، موسوعة كامبريج في النقد الأدبي- القرن العشرون- المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: إسماعيل عبد الغاني وآخرون، مراجعة وإشراف : رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

فهرس

الموضوعات

إهداء ليدية

إهداء زينة

تشكرات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: علم النفس والأدب

1. مفهوم علم النفس 11

2. التحليل النفسي: psychanalyse 13

3. مدارس التحليل النفسي 15

1.3 مدرسة التحليل النفسي عند سيجموند فرويد (1856-1936) 15

2.3 مدرسة التحليل النفسي عند كارل غوستاف يونغ (1875-1961) 24

3.3 مدرسة التحليل النفسي عند "ألفرد أدلر" (1870-1937) 29

4.3 مدرسة التحليل النفسي عند "لاكان" 31

5.3 مدرسة التحليل النفسي عند شارل مورون (1899-1966) 32

4. التحاقل بين الأدب وعلم النفس 37

الفصل الثاني: البعد النفسي في رواية "امرأة سيئة جدا" لـــ "هنوف الجاسر"

1. "مزنة/بسمة" 48

1.1 الحب الافتراضي/تعويض النقص 48

2.1 اكتشاف "مزنة" حقيقة "بشار" 51

3.1 زواج بشار وأثره على نفسية "مزنة" 54

4.1 انتقام "مزنة/بسمة" 58

5.1 تعاسة "مزنة/بسمة" 62

6.1 صحوة ضمير "مزنة/بسمة" 64

2. "بدر/بشار" 70

1.2 الحب الافتراضي/تعويض النقص 70

2.2 زواج "بشار" من "شهد"/الحب الوهمي 72

3.2 طلاق "بدر/بشار" 74

4.2 "بدر/بشار" والتصالح مع الذات 77

3. شهد 78

1.3 زواج "شهد" 78

2.3 طلاق "شهد" 80

3.3 "شهد" والتصالح مع الذات 82

الخاتمة 85

قائمة المصادر والمراجع 91

فهرس الموضوعات 96

الملخص:

يعتبر الأدب وسيلة تعبيرية تكشف عن مكنونات النفس ودواخلها، والرواية من جملة ما يحتويه الأدب من أجناس نثرية، حيث إنها تمثل رسم الحياة الإنسانية بما تحمله من آفاق وتطلعات، وبما تملكه من قدرة على تجسيد الصراعات الداخلية والخارجية، وما يعايشه الإنسان من آمال وآلام تطفو على شكل عقد نفسية.

يساعد المنهج النفسي على الغوص في خبايا العمل الأدبي عامة والروائي منه خاصة، ويكشف جوانبه الغامضة، متجاوزا الأمور الخارجية الظاهرة إلى أعماق النفس الباطنية.

لقد حاولنا قراءة رواية "امرأة سيئة جدا " لـــ "هنوف الجاسر" وتحليلها نفسيا، بغية تفسير السلوكات الإنسانية، والمتمثلة في شخصياتها التي تعيش صراعات وتناقضات في فضاءات مختلفة بين المغلق منها والمفتوح، وعبر أزمنة متباينة تتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرواية، المنهج النفسي، العقدة النفسية، الصراع.

Résumé

La littérature est un moyen d'expression qui révèle le moi intime et profond. Par ailleurs, le roman est sous-genre littéraire le plus connu du genre narratif. Il représente essentiellement le dessin de la vie humaine dans toutes ses perspectives et aspirations, tous ses conflits internes et externes, et tous les sentiments de l'existence, comme l'espoir ou la douleur, qui apparaissent sous forme de complexes psychiques.

Par surcroît, la méthode psychologique permet de plonger dans l'explicite et l'implicite de l'œuvre littéraire en général et du roman en particulier. En d'autre termes, l'approche psychologique met en second plan la narration pour favoriser la description des états d'âme ; du caractère extérieur jusqu'à l'éclosion de l'âme intérieure.

En somme, par le biais de notre lecture du roman ‹‹une très mauvaise femme›› de l'auteure; ‹‹Hanouf Al-Jasser››, nous analysons dans un perspectif psychologique comportement humains à travers la personnalité du personnage principal du roman. Une Femme heurtée à des situations conflictuelles et contradictoires ente le passé, le présent et le futur.

Mots clés : La littérature; le Roman ; Méthode psychologique; Complexe psychique; Conflit.