الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المـــــذكّرة

الأبعاد النّفسيّة في رواية "المشرحة لمحمود وهبة"

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص:

أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- لينة بوتومي
- مليكة زبيشة

إشراف الأستاذ:

– يوسف رحيم

السنة الجامعية: 2021 – 2022

تشكر

نحمد الله حمدا كثيرا أولا قبل كل شيء عدد خلقه وزنة عرشه ومداد كلماته، أن أتمّ علينا نعمة إكمال هذا البحث ووفقنا على إتمامه.

*ثم نشكر أستاذنا ومشرفنا الفاضل "**يوسف رحيم**" للموافقة على إشرافه على هذا البحث أوّلا، ولتوجيهاته السّديدة التي لم يبخل علينا بها ثانيا، فكان خير دليل وخير مرشد.*

كما لا ننسى أن نشكر كل من مدّ يده لمساعدتنا من قريب أو بعيد فعلا أو قولا، ولا ننسى أعضاء لجنة المناقشة على ما قدّموه من تصويبات وملاحظات قيّمة أثرت هذا البحث

فشكرا لكم جميعا

إهداء

إلى تلك التي تحمّلت كل مراحل نموّي ومزاجي المتقلّب ..

إلى تلك التي حملتني في بطنها تسعة أشهر..

إلى تلك التي لم تقل لي ما يضايقها كانت تسمعني بين الحين والآخر..

لا أحد يستحق كلمة أحبك غير تلك المرأة ..

أحبك يا أغلى ما أملك أحبك يا أمي..

إلى ذلك الرجل الذي جعلني فتاة مدلّلة ..

إلى ذلك الرّجل الذي لامثيل له، هو مصدر ثقتي وكل شيء في حياتي..

فعفوا يا رجال العالم لستم كأبي..

إلى الأستاذ المشرف يوسف رحيم..

يا من قيل لك قم للمعلّم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا ..

يا من لك مكانة عظيمة في قلبي ..

أودّ أن أقول لك شكرا على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيّمة

ساهمت في إطراء موضوع دراستنا ..

لك مني أستاذي جزيل الشّكر والتّقدير والعرفان..

لينة بوتومي

إهداء

إلى كل من استسلم للأمل بدل الألم

وتحلّى بالصّبر وسلم لله الأمر

فجرى بكل نشاط متخلّ عن الإحباط

وتحلّى بالعزم دون مراع للهمّ

وبإلحاح مدّ يده للكفاح لكسب النّجاح

مليكة زبيشة

مقدّمة

مقدمة:

بسم الله الرّحمن الرّحيم الغفّار الكريم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيّين محمد عليه أفضل الصلاة والسلام أما بعد:

الرّواية كما عُرِفت ووُصِفت من قِبَل العديد من الدّارسين والنقّاد، على أنّها فن الحياة فإنّها تستمِد عناصِرها من الحياة نفسِها، ولم يجانِب الناقِد والمفكّر العربي الكبير " جورج طرابيشي" الصواب حين أعلن أنّ عصرنا هذا هو عصر الرواية إذ يقول: " واليوم اقتحم ساحة الرواية رِوائيُّون وعلى الأخص رِوائيّات مجهّزين بتقنيّات جديدة، وصادرين وصادِرات على رُؤى جديدة إلى حدٍّ يُمكن لنا معه أن نقول إنّ الثقافة العربيّة نفسها، دخلت منذ مطلع القرن الواحد والعشرون هذا في موسِم هجرة جديدة إلى الرواية."

إن دراسة الرواية والوقوف على جوانبها المختلفة وإنارتها، تقتضي إتباع إجراءات وآليات مدروسة يسير الباحث عليها لتسمح له بالتّوغل فيها لفهمها أكثر واستيعاب ما فيها، وعلى هذا الأساس ظهرت عدّة مناهج مختلفة مع نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين، منها السياقية ونعني بها تلك التي تهتمّ بالجانب الخارجي للنّص، حيث تدرسه في علاقاته الخارجيّة والسياقيّة التي تحيط به دون الولوج إلى صلبه كالمنهج التّاريخي، المنهج النّفسي والاجتماعي ..،وأخرى مناهج نسقية تهتم بالنّص الأدبي في حد ذاته ولذاته وبعوالمه الدّاخلية من لغة ودلالة وأسلوب، دون إشراك تلك العوامل الخارجة عنه كالمنهج البنيوي والمنهج الأسلوبي .

وقد اخترنا المنهج النّفسي الذي يقوم بدراسة النّماذج الأدبية وتحليلها والتركيز على الجوانب النفسية فيها، مع الاقرار بوجود علاقة بين الأدب والحالة النفسية للأديب، وقد ظهر المنهج النّفسي مع مؤسسه ورائده الأول الطبيب النّمساوي "سيغموند فرويد" حيث كان من المبادرين الذين ربطوا الظاهرة الأدبية بالظاهرة النّفسية، فتناول عدة أعمال أدبيه وفسّرها على ضوء تحليلاته النفسية التي لم يصل إليها قبله أحد.

وهنا نطرح الاشكالية في صيغتين هما :

_ما علاقة الأدب بعلم النّفس وكيف لعلم النّفس أن يدرس الأدب؟

_ما هي الأبعاد النّفسية التي تجلّت في رواية "المشرحة لـ "محمود وهبة"، وكيف ساهمت هذه الأبعاد في تماسك الرواية وترابطها؟ .

ويعود السبب في اختيارنا للموضوع قلة الاهتمام به من طرف الكتّاب والدّارسين، الكاتِب "محمود وهبة" الّذي أنجز العديد من الأعمال الرّوائيّة منها رواية "المشرحة" الّتي اعتمدتُها في بحثي هذا لدراسة الظّواهر النّفسيّة فيها، لذا أردنا إزالة بعض الغموض واللّبس حول هذه المسألة فهو موضوع جدير بالاهتمام للدّراسة.

وقد عنونا البحث بـ " الأبعاد النّفسية لرواية "المشرحة لـ "محمود وهبة " للأسباب التالية:

–اهتمامنا بالجنس الرّوائي ورغبتنا الشّديدة في الإطلاع عليه.

–ميولنا للجانب النّفسي ولآلياته على غرار الجوانب الأخرى.

حيث يعدّ البعد النّفسي من أهمَ العوامل المؤثّرة في الأدب وبالتّحديد في الرواية، فهي تعكس صورة الروائي ونفسيّته وتكشف مكنوناته الخفيّة، كما يساعد الجانب النّفسي الباحث في دراسته للعمل الأدبي، حيث يستنطق به ما كان نفسي متستّر ليصير بذلك ظاهر.

واستندنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته مقتضيات بحثنا في جوانبه المختلفة ولوضوحه وشموليته ولسهوله نهله.

فأجبنا عليها وِفق خطّة منطقيّة افتتحنا بمقدّمة حاولنا فيها الإحاطة بالموضوع، ثمّ يليها:

الفصل الأوّل تناولنا فيه علاقة الأدب بعلم النفس إلى جانب مجموعة من مدارس علم النفس و أعلامها و كذلك النقد النفسي و تحليل الظواهر الأدبيّة، ليأتي الفصل الثاني و هو تطبيقي حاولنا من خلاله تحليل رواية المشرحة و دراسة ظواهرها النّفسيّة بالاعتماد على منهج سيغموند فرويد، أمّا الخاتمة ضمّنتها لأهم النتائج الّتي توصّلت إليها و اعتمدنا كذلك على مجموعة من المصادر و المراجع منها : كتاب "انتصارات التحليل النفسي" للكاتب "بيير داكر" كمصدر

أساسي، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع نذكر منها: "مناهج النقد الأدبي" للدكتور يوسف وغليسي، "النقد والنقاد المعاصرين" للدكتور محمّد مندور وغيرها من المراجع.

ومن الواضح أن اختيارنا للبعد النّفسي في الجانب الرّوائي لم يكن هباء، لكنّه نتج عن ميولنا له، وكذلك تأثّرنا بمختلف الدّراسات السّابقة التي تناولته كالروايات والدراسات النّقدية النّفسيّة والكتب النّفسيّة.

واعتمدنا في بحثنا هذا مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها:

- كتاب مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي
- كتاب مناهج النّقد المعاصر لصلاح فضل
- كتاب النّقد والنقاد للدكتور محمد مندور

وككل بحث قد واجهتنا صعوبات وعراقيل منها كثرة المعلومات وتداخلها لوجود مفكرين كثر تناولوا هذه الدراسة لما لها من أهمية وكل نظريته الخاصة به وكذلك ضيق الوقت ومداهمته لنا الذي لم يسمح بالإطالة أكثر في هذه الدراسة التي حاولنا أن نصيب فيها قدر الإمكان.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم كل الشّكر والإمتنان إلى أستاذنا ومشرفنا "**يوسف رحيم**" الذي قاسمنا عبئ هذا البحث حيث ساندنا فيه من بدايته إلى نهايته.

الفصل الأول: الأدب وعلم النفس

أولا: العلاقة بين الأدب وعِلم النّفس

ثانيا: مدارِس عِلم النفس

ثالثا: أعلام عِلم النفس

رابعا: النّقد النّفسي وتحليل الظّواهر الأدبيّة

أولا: العلاقة بين الأدب وعِلم النّفس

تداخلت العديد من المفاهيم المعقّدة في عِلم النّفس، وأنواع الشخصيّات والدّوافِع الغامِضة مع سِمات شخصيّات كثيرة في الأعمال الأدبيّة، فعلى سبيل المِثال كان الانسان ووُجوده من المواضيع الأساسيّة في الأدب والّتي سبقَها عِلم النّفس في مناقشتِها.

" وعِلم النّفس والتّحليل النّفسي ارتبط منذ بداياتِه بالممارسات الفِكريّة للإنسان وظهَر مؤخّرًا هذا الارتِباط بظهور فروع جديدة لَهُما..."[1]

ومِن الجدير بالذّكر أنّ الأعمال الأدبيّة والفنيّة تُمكِّن الأفراد من أن يكونوا على بيّنةٍ على شخصياتِهِم، وتجعلهم قادرين على التّمييز بين الشخصيّات المختلِفة وتحفِّزُهم للتّساؤل حول معنى الحياة والوُجود.

" والأعمال الأدبيّة الّتي تندرِج تحت هذا التّصنيف لا حصر لها فمِنها الرّوايات الكثيرة الّتي تُعالِج شؤون الحُبّ والبيئة والعائلة والجريمة والمجتمع...مهما كان الشّكل الّذي يتّخِذُه العمل الفنّي السيكولوجي، يظلّ يأخُذ مادَتَه من المجال الواسِع مِن الخِبرة الانسانيّة الواعيّة من واجِهة الحياة إن جاز لَنا التّعبير."[2]

وهذه أمور نوقِشت وتُناقَش في مجال عِلم النّفس والأدب يُبيّن أنّ كِلاهما يتعاملان مع البشر وردُود أفعالِهم، ورغباتِهم والبُؤس الّذي يتعرّضون لَه والشواغِل الفرديّة والاجتماعيّة. العلاقة بين الأدب وعِلم النّفس لا تحتاج إلى إثبات لأنّ ليس ثمّة من ينكرُها، وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصِرِها، ومن هُنا يمكِن أن نتساءل:

على أيّ نحوٍ يرتبِط الأدب بالنّفس؟ أيُستمدّ الأدب من النّفس أم تُستمدّ النّفس من الأدب؟ أم أنّ العلاقة بينهُما علاقة تبادُل من التّأثير والتأثّر؟

1- مريم بعداش، [المنهج النّفسي في النّقد الأدبي، كتاب عِلم النّفس والأدب لسامي البارودي "نموذجًا"]، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والآداب العربي، مسار نقد أدبي حديث مناهِجه، وزارة التّعليم العالي والبحث العِلمي جامِعة العربي بن مهيدي، 2013-2014، ص 7 .

2- ك. غ. يونغ، تر: نِهاد خياطة، عِلم النّفس التّحليلي، دار الحِوار، ط 2، اللاّذقيّة-سورية، 1997، ص 37.

"ليست الدّراسات النّفسيّة للآثار الأدبيّة جديدة، إنّ البحوث النقديّة القديمة الّتي تعني بسيرة المؤلّف فتربِطُها ببعض صِفات آثارِه كانت تُدخِل عِلم النّفس في بحثِها، ولكنّها كانا تفعل ذلِك على أساس من المعارِف النّفسيّة العامّة وعلى أساس من الذّوق لا بطريقة منهجيّة... وليس في وُسعِنا أن نحصي الدّراسات السيكولوجيّة للآثار الأدبيّة، فهي أكثر من أن نُحصيها عد ولكِن من الممكن أن نضفيها نوعًا من التّصنيف على أساس المدرسة السيكولوجيّة الّتي تنتمي إليها. فهناك الدّراسات السيكولوجيّة الّتي قام بها عُلماء الأمراض العقليّة وهناك الدّراسات الّاي قام بها علماء التّحليل النّفسي... والتحفّظ الأهم من هذا هو أن نتذكّر دائمًا أنّ الآثار الأدبيّة إذا كانت ثمرة شخصيّة المؤلّف، فإنّ في الكاتِب المبدِع دائمًا صورة إلى التحرّر من شخصيّتِه وهو يُحقّق هذا التحرّر كثيرًا أو قليلا فإذا هو يُخرِج من جِلدِه ليُندّس في جِلد غيرِه..."[1]

فنرى أنّ المِنهج النّفسي كان معروفًا في النّقد العربي القديم، وقد قامَت عليه الكثير من الدّراسات والتّحليلات النّفسيّة في الأدب وكذا الشّعر.

"فما هو ناتِج عن الأديب من شعر ونثر فهو ناتِج عن حالتِه العقليّة والنّفسيّة، من كلام غير عادي هو بالأساس ما يهتمّ بدراستِه الأدب والنّقد، فالأدب إذن مرآة عقل الأديب ونفسِه..."[2]

وقد كان لوعي النقّاد العَرب وإدراكِهم لدور الحسّ الوُجداني في تشكيل الابداع الأدبي أثر بالِغ في توحيد النّقد النّفسي وتنميّتِه وتفعيلِه في تحليل النّصوص الأدبيّة وإعادة تفسيرِها تِبعًا للمعطيات الوُجدانيّة في التّشكيل السيكولوجي للعمل الابداعي.

المِنهج النّفسي هو: " المِنهج الّذي يعتمِد على معطيَات عِلم النّفس الحديث في معالجتِه للنصّ الأدبي، وهذه العمليّات تقوم على نتائج الدّراسات الّتي نَهض بها عُلماء النّفس."[3]

1- دكتور أحمد عزت رابح، أصول عِلم النّفس " فرح الساحل"، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط 7، القاهرة، 1968، ص. ص 50، 52

2- فريح نسرين، [فوبيا الآخر في رواية "الحمامة" الباتريك وزوسكيندا]، مذكرة ماستر آداب لغة وآداب عربي دراسات نقديّة نقد حديث ومعاصر، جامعة محمّد خيضر، 1-07-2021، ص7، ص .8

3- مريم بعداش، [المنهج النّفسي في النّقد الأدبي، كتاب علم النفس و الأدب لسامي الدروبي]، ص 7

كما يُمكِن للنّاقِد أن يقوم بفضل المسارات المختلِفة الّتي يتفرّع عنها المِنهج النّفسي في النّقد الأدبي، إلاّ أنّه عند مزج تِلك المسارات المتفرّعة تبدو وكأنّها تشكّل عِلمًا متكامِلاً يحرِص على تصوير الأديب من جميع جوانِب حياتِه.

"والفنّ بعامّة والأدب بخاصّة إرواء لحالات مكبوتة في النواة المركزيّة للنّفس، وتحقيقها لهذه المكوّنات الّتي لم يشبعها الواقِع يتمّ في مطلَق الخيال، إنّ الرغبة الجنسيّة الشهوانيّة هي الدّافِع الحافِز لخيال النّاس بمَا في ذلِك الابداع الشّعري، وتشكّل الرغبات اللاشعوريّة حسب فرويد المضمون الخفيّ للمؤلّفات والأعمال الأدبيّة والفنيّة ذاتها... من هذا يتبيّن لَنا اهتِمام مدرسة التحليل النّفسي الفرويدي بالفنّ بعامة والأدب بخاصة وكشفِها العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس لاعتماد كل منهما على الأسس المعرفيّة الّتي يحملها الآخر."[1]

أصحيح أنّ الشاعر أو الفنان يهرب من الواقِع أو يحاوِل؟ أيكون استِخدامه للخيال دليلاً على ذلِك؟

"يمكن جواب ذلِك بأنّ الشاعِر حين يستخدِم خيالَه لا يهرب من الحقيقة كذلِك في الخيال.

وتقترِن الصورة الشعريّة بزمن مهما حاولْت التوغّل في التجريد، كما أنّها تعبير عن حالة عقليّة أو وُجدانيّة هُنا تتحرّك اللغة الشعريّة عبر صهر كتلة واحدة فيصير لها قُدرة على تمرير الأحوال على أيّ زمن والزمن إلى أيّ حالة..."[2]

"فالواقِع و الخيال كِلاهما وسيلة لنَقل ذلِك الصِراع الّذي يعاني منه الفنّان، و من ثمّ يتّضح الخطأ في استِنتاج أنّ رغبة الفنّان في الهروب من الواقِع عي الّتي تدفعُه إلى الابداع الفنيّ، وإنّما الخيال يكمُن فضلُه كمكمِّلة نفسيّة في دَفع المُتأمّلين إلى إعادة تأمّل الواقِع المتخيّل من خِلال رؤية الشعريّة فيها من الإثارة والثراء لِحساسيّة المتلَقّي، وكذا من التعميق لوعيِه و

1- الدكتور محمد بلوحي، آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي (بحث في تجلّيات القراءات السياقيّة)، من منشورات اتّحاد العرب، دمشق، 2004، ص 75

2- محمد مراح، [هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصِر "محمود درويش" نموذجًا]، رسالة لنقل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، كلية الآداب -اللغات والفنون، جامعة وهران، ص 32

مدارِكِه..."[1]، إذن فهروب الفنّان من الواقِع يكون إلى عالَم خيالي، فالحقيقة أنّ الشاعِر يحتال على الواقِع بالخيال بل أنّه يُحاوِل إشباع الواقِع بالخيال فهو لا يهرُب مِنه وإنّما يغوص فيه.

"تتداخل العلاقة بين الأدب وعلم النفس وتصِل إلى حافة الصِراع و التنافُس حول تفسير السلوك الانساني واكتِشاف أسرار النفس البشريّة، وتأخذ طابعًا جدليًّا حول من أسبَق من الثاني... أسئلة حائرة وإجابات مراوِغة للباحث د. محمّد حسن غانم الصادِر حديثًا في هيئة الكتاب في بالقاهرة يسعى لِتفكيك تلك العلاقة الجدليّة، في البداية يؤكّد الباحِث أنّ الأدب يسبِق عِلم النّفس في محاولة سبر أغوار الحقيقة النفسيّة..."[2]

إنّ ما بين الأفراد من أوجه الخِلاف أكثر ممّا بينهم من أوجُه التشابُه لئن صدَق أحدهم حين قال: "ما من ورقتين على أغصان الشجر تُشبِه إحداهما الأخرى شِبهًا تامًا، حتى ولا وجهي التوأمين الّذين نشآ من بيضةٍ واحدة" ولئن صدَق هذا على ملامِح الوجه فإنّه على ملامح النّفس وسِمات الطبع وصِفات الخلق لا يغِر أن يدرس عِلم النّفس الصِفات المشتركة بين الأفراد.

ومن خلال كل ما سبَق نستخلِص أنّ "العلاقة بين عِلم النفس والأدب وثيقة جدًّا بمعنى أنّ عِلم النّفس بشكلٍ غير مباشِر يؤثّر أيضًا على نفسيّة المرء في الأعمال الأدبيّة الّتي هي الّتي هي في الواقِع جزء من البشَر الّتي دُفِنت في بعض الأحيان في قلب الانسان و العقل...[3]

فالنّفس إذن تصنع الأدب كذلك يصنع الأدب النّفس فهي دائرة لا يفترِق طرفاها إلاّ لكي يلتقِيا.

1- لوصيف لخضر، [الخيال وصناعة الصورة الفنيّة في الشعر الشعبي الجزائري]، جامعة الجلفة، ص 257

2- أحمد رشا، عِلم النفس والأدب (صراع حول أسرار النفس البشرية)، الشرق الأوسط -جريدة العرب، <https://aawsat.com>home، الأحد ربيع الثاني 1842 -13 ديسمبر 2020

3- سوجي خير النساء رمضاني، [شخصيّة الشخص الرئيسي في الرواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضر " دراسة سيكولوجيّة أدبيّة" عند كارل غوستاف يونغ]، بحث جامعي مقدّم لاستقاء شروط الاختيار النهائي للحصول على درجة سرجانا، قسم اللغة العربيّة و آدابها، كلية العلوم الانسانيّة، جامعة مولانا مالك إبراهيم الاسلامية مالنج، 17 نوفمبر 2021، ص 60

ثانيا: مدارِس عِلم النفس

لقد كان عِلم النّفس فرعًا غير مستقِل عن عِلم الإحياء والفلسفة، حيث انفصل فيما بعد عنهما لِرسم معالِم عِلم جديد يهتمّ بدراسة السلوك البشري وكذا العمليّات العقليّة، فكانت بدايَته مرفوقة بجدلّ كبير حول كيفيّة الملائمة لِوصف السلوك البشري وفهْم مختلَف لميكانيزما الذهنيّة وصولاً إلى أسمى أشكال الوجود البشري بالاعتماد على التفكير.

"لم يكن علماء النفس حتى مطلع هذا القرن يعملون أكثر من جمع وقائع عامة من مجالات محدودة. من مجال الخِبرات الحسيّة، والفروق الفرديّة، وذكاء الحيوان ونمو الطِفل، والشخصية السوية والشاذة لم تكُن هناك خطّة للبحث أو رابط يجمع بين هذه المعلومات المتناثرة بل لم يكن هناك اتّفاق عام بين علماء النفس على طبيعة هذا العِلم نفسه.[1]

ومن هذا وممّا لا شك فيه فإنّ الاختلاف الّذي ذكرناه سابِقًا، ترتّب عنه ظهور مجموعة من مدارس عِلم النّفس حيث سنقوم بالتطرّق إلى مجموعة منهو ودراستِها بصِفة عامة، حيث حاولت كل مدرسة بناء إطار فكري ونظري خاص بها.

إذن ما هي أهم مدارِس عِلم النفس؟

1- المدرسة البنيويّة:

المدرسة البنيويّة هي أقدم مدرسة في عِلم النفس وأوسعُها نطاقًا، من أبرز رُوَادِها "فيلهم فونت" و "إدوارد تيتشنز" واعتمد هؤلاء على مجموعة من التِقنيّات كالاستِبطان من أجل تحليل العمليّات العقليّة.

" لاقَت هذه النظريّة تحدِّيًا في القرن العشرين، يختلِف على من يعزى إليه الفضل في العثور على هذا المجال في عِلم النفس لكن المقبول عل نِطاق واسع أنّ فونت خلَق الأساس الّذي توسّع فيه تيتشنز، تسعى البنيويّة كمدرسة لعِلم النفس إلى تحليل العقل البالِغ (المجموع الكلي للخِبرة منذ الوِلادة حتى الوقت الحاضِر) إلى أبسط المكوِنات القابِلة للتّعريف ومن ثمّ

1- أحمد عزت رابح، أصول عِلم النفس "فرح الساحِل"، ص 50

إيجاد كيف تتناسَب هذه المكوِنات معًا لتشكيل خِبرات أكثر تعقيدًا كذلِك كيف ترتبِط بالأحداث الماديّة للقيام بذلك. يستخدِم علماء النفس الاستبطان (تأمّل النفس) والتقارير الذاتيّة للأحاسيس والآراء والمشاعِر والعواطِف..."[1]

لا يزال الكثير من الباحثون يعملون على تقديم نهج تجريبيّة من أجل قياس التجرُبة الواعِية في عِلم النفس المعرفي و هُم يقومون من نواحي بحمل أفكار تيتشنز، وهي تعمل على نفس النَوع من المسائل مثل الأحاسيس و التصوُرات إلى يومِنا هذا.

2- المدرسة السلوكية:

"يعود الاتجاه السلوكي في الأصل إلى عالِم النفس الروسي بافلوف الّذي توصّل إلى نتيجة في مجال التعلّم مفادُها أنّ التعلّم يحدُث نتيجة الارتباط بين مثير مصنوع واستجابة هي الأصل كانت لمثير طبيعي و كانت له في ذلك تجارِب على الكِلاب، و أصحاب النظريّة السلوكية يُركّزون على السلوك الظاهِر و التعلّم، و هُم يُؤكّدون أنّ التجرُبة الحسيّة و الخبرات الحسيّة هي مصادِر المعرِفة..."[2]

ارتكزَت إذن المدرسة السلوكية على نظريّة التعلّم السلوكيّة حيث اشتملت هذه الأخيرة على مجموعة من القوانين، الّتي كشَف عنها رُوّاد هذه المدرسة من قُبيْل التكييف الكلاسيكي الفعّال وكذا الاشتِراط. ولا تزال العديد من التِقنيّات السلوكيّة تستعمِل على أوسع نطِاق في مختلَف المجالات.

"... فترى أن يقتصِر موضوع عِلم النفس على دِراسة السلوك الحركي الصريح للإنسان والحيوان عن طريق الملاحظة الموضوعيّة البحتة، أي دون الإشارة إلى ما يختبِرُه الفرد من حالات شعوريّة أثناء ملاحظتِه وإجراء التجارِب عليه..."[3]

---

1 -بنيويّة نفسيّة، ويكيبيديا ،https://ar.m.wikipedia.orlt، 17 فيفري 2022.

2- سلام هدى، [محاضرات في عِلم النفس]، موجّهة لطلبة السنة الأولى جذع مشترك علوم اجتماعيّة، قسم عِلم النفس و علوم التربية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016- 2017، ص 35

3- أحمد عزت رابح، أصول عِلم النفس "فرح ساحل"، ص 52

كما ارتكزت هذه المدرسة كذلك في تفسيرِها للسلوك على عوامِل بيئيّة خارجيّة عِوض قوى داخليّة، و ذلك من خلال دراستِها للسلوك الحركي لكلّ من الانسان و كذا الحيوان.

3- مدرسة الجشطلت:

نشأت المدرسة الجشطلتيّة كرد فعل على نظريّة التعلّم السلوكيّة، وذلِك من طرف مجموعة من علماء النفس الألمان وجعلَت موضوع دِراستِها سيكولوجيّة التفكير ومشاكِل المعرِفة كما دعَت إلى تقدير الأجزاء ودِراسة أشكالِها تحت زل الجشطلت وهو عِلم النّفس الشكلي.

وهذا ما يشير إليه مصطفى ناصِف في قولِه: "و النظريّة الجشطلتيّة أكثر المدارِس الكليّة تحديدًا وأكثرُها اعتمادًا على البيانات التجريبيّة، و لِذلك كانت أكثرُها نجاحًا و أبعدها أثرًا و كان اهتِمامها الأوّل منصَبًا على سيكولوجية التفكير... حقيقةً أنّ النظريّة الجشطلتيّة ليست نظريّة من نظريّات التعلّم في الأساس و لكن هناك الكثير ممّا يُمكِن تقديمه لموضوع التعلّم."[1]

و يُوضّح الكاتِب أنّه إذا أردنا توضيح سلوك معيّن فلا بُدَ من عامِلي الإدراك و الاستبصار في التّحليل الجشطلتي، و لتحقيق عمليّة التعلّم و التّعليم لا بُد من إيجاد أوجُه الشبَع بين ما سبَق أن تعلّمَه الطِفل.

"كانوا يُحلّلون الإدراك إلى إحساسات جزئيّة و عمليّة التعلّم إلى روابِط عصبيّة و الشخصيّة إلى سِمات مختلِفة. فكان من الطبيعي أن يؤدّي ذلك إلى رَد فِعل شديد كان ذلِك على يد هذه المدرسة الّتي ترى أنّ الظواهِر النفسيّة وحدات كليّة منظّمة و ليست مجموعة من عناصِر و أجزاء متراصّة، فالإدراك أو التعلّم أو بناء الشخصية لبس كل منها كالحائط المكوّن من قوالِب ملتصِقة بل كالمركَب الكيميائي اندمجت عناصِره بعضها في بعض و لو حلّلنا المركب إلى عناصره تلاشى المركب نفسه."[2]

1- مصطفى ناصِف، نظريّات التعلّم، بلا ط، الجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 2000.

2- أحمد عزت رابح، أصول عِلم النفس "فرح ساحل"، ن ص

فذلِك ما أكّده مجموعة من علماء النفس الّذين أكّدوا على النظرة الكليّة عِوض تقسيم المجال إلى عناصر جزئيّة صغيرة، وتبِعًا لذلِك يرى هؤلاء فهم الأجزاء لا يكون إلّا في إطار الكلّ.

4- مدرسة التّحليل النفسي:

"يعود الفضل في تأسيس هذه المدرسة إلى عالِم الأعصاب سيغموند فرويد، و تسمى سيكولوجية الأعماق و هي مدرسة لا تعترِف بفكرة الشعور بل تعترِف باللاّشعور كمِنهج لدِراسة الظواهِر النفسيّة. فالرغبات الدفينة والمكبوتات هي عوامِل مركزيّة في تحليل سلوك الإنسان، وتبنّت مدرسة التحليل النفسي منهج التحليل النفسي كأساس لبلوغ الحقيقة..."[1]

مدرسة التحليل النفسي إذن أهمّ مدارس عِلم النفس و أكثرُها عمقًا في تحليل السلوك البشري، و قد ركّزت في بنَاء نظريّة التحليل النفسي على اللاوي و اللاّشعور.

" و حسب فرويد يتكون العقل من ثلاثة أجزاء: الهو، الأنا، الأنا العليا ممثلة بالترتيب الجانب الغريزي، الجانب العقلي و الجانب المثالي. يبقى اللاوعي و تفسير رموز الأحلام من المواضيع المشهورة لنظريّات المراحل النفسيّة الجنسيّة لفرويد. و برغم أنّ جُل أعماله ينظر إليها بالريبة و الانتقاد، فإنّ نظرياته غيّرت طريقة نظرتنا للعقل البشري و السلوك كما تركَت آثارًا واضحة على عِلم النفس و الثقافة بشكلٍ عام."[2]

و خذه المصطلحات الثلاثة الّتي قدّمها لَنا فرويد ليصِف فِكرَتَه عنِ التّقسيم بين العقل الواعي و كذا العقل اللاواعي، فحسب فرويد فإنّ "الأنا" تتعامل مع الواقِع الخارجي و "الأنا العليا" هي الوعي و يمثّل "الهو" مخزن الرغبات و الغرائز اللاواعية و الدوافِع المكبوتة.

"حيث نلمِس في كتاب التحليل النفسي لفرويد اعتذارات عدّة تعبِّر عن نقص فهمِه للظاهرة النفسيّة، و ما يؤكِدُه هذا تخلّيه عن التنويم المغناطيسي و تعويضِه بالإيحاء أثناء اليقظة، و هذا

1- سماح دحماني، [ابستيمولوجيا التحليل النفسي عند "سيغموند فرويد"]، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2016- 2017 ، ص 40

2- مصطفى شكيب، أشهر مدارِس عِلم النفس، بلا ط، 2007، ص 14

الأمر بمثابة الاعتِراف بالعجز. هذه الطريقة عن بلوغ الحياة النفسية فانتقل إلى التداعي الحر و تفسير الأحلام الّذي أكّد به فرويد تأثّرَه بفلسفة نيتشه في قولِه بالرغبة الجنسيّة.[1]

اعتمد فرويد إذن على تقنيَتي "التداعي الحر" و "تفسير الأحلام" واعتباراهُما الأساسيين في التحليل النفسي، فحسب فرويد يتمّ فهم الرغبات المعبَّر عنها من خلال ما يسمّيه "بالتداعي الحر للأفكار"

كما طرَح فرويد كذلك نظريّة تطوّر الشخصيّة و هي تقترِح بأنّ التطوّر يحدُث عبر مراحِل مختلِفة تسيطِر فيها الرغبة الجنسيّة على أجزاء الجسم المختلفة.

5– مدرسة عِلم النّفس المعرفي:

"بدَأ الاهتِمام بالمعرِفة الإنسانيّة منذ عهد الإغريق من خلال مناقشتِهم لطبيعة واصِل المعرِفة كأفلاطون و أرسطو و كانت هذه المناقشات الفلسفيّة الجدليّة في المقام الاول من حيث طبيعتِها و كان الموقِفان المفسّران لَها يُعبّران عن التّجريب و الفطريّة... و كان عِلم النفس المعرفي يتمركز حول الذات و الأساطير و الأبحاث المشوشة نحو طبيعة النفس البشريّة..."[2]

فمدرسة عِلم النفس المعرفي تقوم بدِراسة مختلَف العمليّات العقليّة، وتُركّز في ذلِك على مسألة أساسيّة مرتبِطة بكيفيّة التفكير والتذكّر والتعلّم وهي أهمّ الموضوعات الّتي تدخل في مجال اهتِمام هذه المدرسة.

"إلى حدود الخمسينيّات من القرن العشرين، كانت السلوكية المدرسة المسيطِرة في عِلم النفس بين 1950 و1970 وانصرف الاهتِمام عن هذه المدرسة ليُولّي وُجهتَه صوْب مواضيع أخرى كالانتباه والذاكرة وحل المشاكِل..."[3]

1– زروخي الدراجي، إشكاليات أساسية في مناهِج العلوم الإنسانية و الاجتماعية، دار صبحي للطباعة و النشر، ط1، غرداية، 2013، ص 85

2– خديجة حيدر نوري، عِلم النفس المعرفي، قسم علم النفس، كليّة الآداب، ص 4

3– مصطفى شكيب، أشهر مدارِس عِلم النفس، ص 19

فالمدارِس الفكرية في عِلم النفس تمثّل مصدر إغناء لهذا المجال العِلمي الّذي عرَف تطوّرًا هائلاً غير أنّه لم يصِل إلى مستوى العلوم الحقّة لكونِه يزال يعاني من مشاكِل مرتبِط بالموضوع و المِنهج و هذا ما يجعَل الباب مفتوحًا أمام مدارِس جديدة أخرى.

ثالثا –أعلام عِلم النفس:

"أكّد العلماء النفسيّين و مؤرِّخي عِلم النفس على أنّ عِلم النفس استقلّ عن باقي العلوم الفلسفيّة و نشأتِه الأساسيّة، كانت في ثاني نصف القرن التاسع عشر عن طريق الألماني فونت حيث أنّه اعتبر المؤسس الأساسي لعِلم النفس... تمّ عمَل العديد من المؤتمرات و ظهور فرع خاص يستقِل عن غيرِه في جميع الجامعات لِعِلم النفس؛ لأنّه أصبح يعتبَر عِلم مستقِل من العلوم الإنسانية، كما أنّ العديد من العلماء الآخرين ساهموا في نشر البحوث و عكْل المختبرات و القاعات الدّراسيّة الخاصة بهذا العِلم."[1]

ومن هنا يُمكِن اعتبار عِلم النفس على أنّه أحد العلوم القديمة الحديثة في الوقت نفسِه، حيث ترجِع بداياته إلى الفيلسوف الإغريقي "أرسطو" حيث وجَد هذا الأخير العديد من الآراء والنظريّات المختلِفة تُجاه النفس والروح وعلاقتِهما بالجسد المادي.

ومن هُنا سنتطرّق إلى مجموعة من أشهر علماء النفس:

1– آلفرد أدلر:

"آلفرد أدلر طبيب عقلي نمساوي مؤسس مدرسة عِلم النفس الفردي، اختلَف مع فرويد وكارل يونغ بالتأكيد على أنّ القوة الدّافِعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والّتي تبدأ حالِمًا. يبدأ الطفل بفهم وُجود الناس الآخرين والّذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسِهم والتكيّف مع بيئتِهم."[2]

1 –روان أحمد، نشأة عِلم النفس وتطورِه، عربي https://a3arabi.com، 7 juillet 2020

2– ألفرد أدلر، ويكيبيديا ،https://ar.mwikipedia.org>wiki 4 avril 2022.

ركّز آدلر على جوانب اجتماعيّة في حياة الفرد منها: تربية الطِفل، تربية الأسرة و كذلِك تأكيد الذات و قد جاءت أفكاره لتخفيف الصدمة الّتي جاء بها فرويد. فهو يرى أن كل أشكال تعبير الفرد تكون مرتبطة بأسلوب حياتِه بمعنى الحياة الّتي تواجِه هذا الإنسان، و يرى أيضًا أنّ الأحلام طريقة لا واعية لتحقيق التفوّق الّذي يرغب في تحقيقِه و هو نائم بما أنّه لم يستطِع تحقيقه في واقِعِه و بالتّالي فالأحلام في نظرِه مرتبطة بالمستقبل أكثر مما يرتبِط بالماضي.

"لقد رأينا من قبل أنّ الناس ينظرون إلى الأحلام على أنّها يُمكن أن تكون حلولا للمشاكِل الّتي تواجِههم، ومن هذا يُمكِننا أن نستنتِج أنّ غرَض الفرد من الحُلُم هو البحث عن مرشد

ويقوده في مجاهِل طرقات المستقبل وعن حلّ المشكلات الّتي تواجِهه... فمن الواضِح أنّ أي حلّ تقدّمه الأحلام سيكون أقلّ كفاءة من أي حلٍ نصِل إليه بعظ فحصٍ وتدقيقٍ وتحكيم لعقولِنا ولعلّنا لا نبالِغ إذا ما قلنا إنّ النوع الأوّل من الأشخاص يريدون حلاً لمشكِلاتِهم وهُم نِيام."[1]

كما أنّ عِلم النفس الفردي يؤكِد أنّ الدافِع المهيمِن لدَى بعض الناس هو السعي نحو إدراك الذات و الاكتِمال أو الكمال.

" ومن هذا نرى أنّ الأشخاص الّذين يواجهون بنجاح مشاكِل الحياة يوجد بينهم عامِل مشترَك، ألا وهو اعترِافهم جميعًا بأهميّة وُجود اهتمام خالص بأفراد المجتمع من حولِهم وعندما يواجهون مشكِل فإنّهم يحاوِلون التغلّب عليها بطرُق لا تضُرُ مصالِح الآخرين."[2]

كما أكّد على الذات المتفرّدة حيث يرى آدلر أنّ الإنسان يعيش في مواقِف كثيرة و أفكار غير صادِقة قد تسبِب له الكآبة و الشك إذ لم يعالِجها معالجة منطقيّة، كما أكّد كذلِك على أسلوب الحياة الّذي يبدأ مع بداية حياة الطِفل و قد تتّسِم معاملة الوالدين بالإهمال أو الحِماية الزائدة ممّا يولِد أساليب فرديّة أو عُدوانيّة تجاههم.

1- ألفرد آدلر، تر و تق: عادل نجيب بشرى، معنى الحياة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة، 2005، ص 135

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 28

"و لإثبات هذا دعنا نأخذ على سبيل مسألة الحُب و الزواج فإنّه بصورة تِلقائية – وفي الوقت نفسه – يبسِط و يسهِل و يُحسِن مستوى حياتِه الشخصية أمّا إذا اعتقد كل منّا أنّه في الإمكان تطوير شخصيتِه بمعزلٍ عن الآخرين و بنيّة متعمّدة في عدم تحسين حياة الآخرين فإنّنا ببساطة سنصبِح ذوي شخصية متسلطة غير محبوبة من الجميع."[1]

فالإنسان بحاجة إلى الحُب أولاً والاهتِمام ثانيًا ليتمكّن من تحقيق حياة بعيدة عن المشكِلات الّتي أصبَحت لا تغادِر مُجتمعاتنا، وعلى وجْه التحديد بعض العائلات سواء من طرف المرأة أو مِن طرَف الرجُل ما يُسبب تشتُت الأسرة بسبب الإهمال واللامبالاة الّذي يقع بين الشريكين، كما أنّ الابتعاد عن المجتمع الّذي يراه الكثيرون أنّه الحل المناسِب لتفادي مشكِلات الحياة، غير أنّه في الحقيقة يجعلُه ذلك غير مرغوبًا فيه من طرف الجماعة.

كما أنّ أدلر ألقى الضغط الخاص على الشعور بالنقص و يظهر ذلِك من اعتبارِه على ثلاث علاقات مهمّة قائمة بين الفرد و العمل و الأصدقاء و المحبوبين،

" إنّنا نستطيع الآن أن نتفهّم موقِف الأطفال المصابين بإعاقات من الحياة و تُجاه الآخرين و الاختلافات بينَه و بين موقِف الأطفال الأصِحّاء الّذين نعِموا بمباهِج الحياة خلال مرحلة الطفولة المبكرة و يمكِنُنَا أن نضعَ القانون الأساسي التالي: إنّ الأطفال الّذين خرجوا إلى العالم و هم يعانون من إعاقة، فإنّهم – في مرحلة مبكرة من عمرِهم – يخوضون غِمار صراع مرير، و أنّ الواحِد منهم لا يخرُج من هذا الصراع – غالِبًا – إلاّ و قد فقد الكثير من شعورِه الاجتماعي و بدلاً من أن يحاوِل التكيّف مع الآخرين فإنّه يصبِح مشغولاً بنفسِه و الانطباعات الّتي يترُكها على الآخرين."[2]

1– ينظر، المرجع نفسه، ص 28

2– ألفرد آدلر، تر و تق: عادل نجيب بشرى، الطبيعة البشرية، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، شارع الجلاية بالأوبرا – الجزيرة – ، القاهرة، 2005، ص 79

يبدأ نمط الحياة في التشكّل مع بداية مرحلَة الطفولة و يتِم تحديده من خلال الحياة الّتي أثّرت عليه، فهناك أطفال يولدون و هم مصابون بإعاقات تجِدهم دائمًا عندهم عقدة نفسيّة تُجاه الحياة و خصوصًا في السن المبكِر من حياتِهم، فإنّهم ينشغِلون بأنفسِهم فقط تجِدهم دائمًا يقارنون أنفسَهم بالأشخاص الأصحّاء من حولِهم، و هذا ما يدفعُهم إلى الانعزال عن المجتمع.

لكن الإنسان عليه أن يتقبّل نفسَه كما هو لأنّه لم يخلق ذاتَه بذاتِه إذ عليه أن يتعوّد على التكيّف مع مجتمعِه، و أن يزرع في نفسِه حُب الذات إذ عليه أن يُحب ذاتَه أوّلاً لكي يحِبّه المجتمع. وليس المجتمع هو من يُحدّد من أنت فالإعاقة ليست في الشكل فهناك أشخاص معاقون ذِهنيًّا وعليهِم أن يعالِجوا أنفُسَهم.

و لكي تعيش سعيدًا عليك أن تكون أعمى تُجاه الّذين ينتقِدونك فالإنسان لم يولَد كامِلاً فالكمال لله وحدَه. و قد صدَق الثوري رحِمَه الله حين قال: " إنّ هذه الدنيا دار التواء لا دار استواء، منزل ترح لا منزِل فرَح، فمن عرفَها لم يفرَح لِرخاء و لم يحزن لشقاء قد جعلها الله دار بلوَى و جعَل الآخِرة دار عُقبى، فجعَل بلاء الدنيا في عطاء الآخرة سببًا و جعَل عطاء الآخرة من بلوى الدنيا عِوضًا، فيأخذ ليُعطي و يبتلي ليُجزي" يعني محال أن تستوي لَك الأمور كلّهَا، رُكّبَت هذه الدنيا على النُقص رحمةً بِنا ولو جاءت لكَ الأمور كما تشتهي فهذه أكبر مصيبة لأنّه لو تمَت لكَ الأمور كما تريد لرَكنت إلى الدنيا ولا كرِهت لِقاء الله عز وجل.

2- غوردوف ألبورت:

"غوردوف ألبورت عالِم نفس أمريكي، كان من أوائل علماء النفس الّذين درسوا الشخصية و غالِبا ما تتِم الإشارة إليه أنّه أحد الأشخاص الّذين وضعوا الأساس لعِلم نفس الشخصية."[1]

ألبورت يُعدّ من المتأثّرين في مجال عِلم النفس رَغم أنّ أعماله لم تنَل نفس القدرة الّذي نالَته أعمال غيرِه من الشهرة الواسِعة، واكتسب ألبورت جزءًا من أهميتِه و دورِه في عِلم النفس من خلال العديد من موضوعاتِه المثيرة للاهتمام مثل: الشائعات و التحيّز و سِمات البشر و

1 -https://e3arabi.com، 2 octobre 2020 من هو عالِم النفس جوردوف ألبورت، العلوم التربوية، عربي

هذه الأخيرة تُعرف بأنّها: " نِظام نفسي مركزي عام... يعمل على جعل المثيرات المتعدّدة متساوية وظيفيًّا، كما يعمل على إصدار و توجيه أشكال متساوِية من السلوك التّكيِيفي و التعبيري."[1]

فقد عمِل غوردوف على تطوير نظريّتِه – نظريّة سِمات الشخصية – الّتي تمزج بين دراسة السلوك و التّحليل النفسي بعيدًا عن الغوص عميقًا في اللاوعي و البالغة في التحليل.

"تتطوّر شخصية الطِفل من المستوى البيولوجي الّذي يسود حياته في الشهور الأولى، إلى المستوى النفسي الّذي يُهيمِن عليه الدّوافِع الأولى إلى المستوى الاجتماعي الّذي يتم فيه الاندماج في الجماعة و قيَمِها."[2]

فمُنذ أن يولد الإنسان يصطدِم بتجارِب قاسية مع الحياة وهو فقدانُه للمكان الهانئ الّذي كان يحي فيه (رحِم أمّه) إلى مكان سيخوض فيها ويمُر بمراحِل متعدّدة من خوف وخجل وغضب وفرح واكتِفاء وطمع ولين وعناد... ليُحسّ بقسوة الحياة متأثِّرًا بتلك الظروف الّتي يخضع لها سواء كانت عائليّة أو اجتماعيّة تؤثِر في تكوينِه بشكلٍ أساسي كما تؤثّر في نُموِه العقلي والذهني وصولا إلى مرحلة يتكيّف فيها ويندمج مع المجتمع ليكتسِب من مختلف العقليات وقيَمها ومبادئِها.

" وليس تكامل الشخصية وبعد هذا إلاّ نمو مكوِناتِها ونضوجِها على نحو من التوافُق و الانسجام بين العناصِر، بحيث تلتقي جميعًا في وِحدة عامة متناقِضة... وفي ذلِك انسجام بين دوافِع الفطرة وعوامِل البيئة، وتحرِر من الصِراع والاضطرابات العقليّة والنفسيّة ممَا يتيح الانتاج والإحساس بالرضا والسعادة."[3]

1- عبد الستار جبار، عِلم النفس الرياضي، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط 1، 2015/01/01، ص 42

2- كامل محمد محمد عويضة، مر: أ. د محمد رجب البيومي، عِلم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت- لبنان، 1417 هـ - 1997 م، ص 101

3- كامل محمد محمد عويضة، عِلم نفس الشخصية، ص 102

فالإنسان الناضِج يلتفِت إلى الوراء الّذي تُشكّل بإرادة حُرة منه أو غير حُرة فيستخلِص منه العبَر ليرفعَ من حسناتِه و يحاوِل تحسين الأخطاء الّتي ارتكبها و هذا يعتمِد على قُدرتِه النفسيّة في استِيعابِه للواقع انطلاقًا من الماضي.

غير أنّ غوردوف يرى عكس ذلِك تمامًا فهو يُنفي الماضي و يركِز على شخصية الفرد انطلاقًا من حاضِره فقط دون إلماح النظر إلى ماضيه.

فمِن وُجهة نظري هذا صحيح من جِهة، فالإنسان يتغيّر بين الماضي والحاضِر قد يكون إنسان سيّئ فتجِدُه قد صحّح أخطاءه وتحوّل إلى إنسانٍ واعٍ تعلّم من أخطائِه في المستقبل.

و حسب غوردوف هناك سِمة مختلِفة قام بتنظيمِها في ثلاث فئات بِما في ذلك أولاً: الصفات الكردينال وهي "الأكثر هيمنة و لكِن أيضًا الأكثر ندوة، ترتبِط مثل هذه السِمات ارتِباطًا جوهريًّا بشخصيَة الفرد بحيث يصبِح الشخص مُرادِفًا تقريبًا لتِلك الصفات."[1]

ثانيًا: السِمات المركزيّة و هي " أغلبُها من أمثِلة السمات الّتي نجِدها مكتوبة في خِطابات التوجيه (الشفاعة)، و تتمثّل الميول الّتي تُميّز الفرد تمامًا و الّتي تظهر بسهولة و يمكِن حتى استِنتاجُها في المقابلات الشخصية."[2]

ثالثًا: الصِفات الثانوية وهي " أقلّ عددًا ومحدودة التّأثير في سلوك الفرد إذ قورِنت بغيرِها ومن حيث المثيرات المرتبِطة بها."[3]

و حسب غوردوف ألبورت فالصفات الأولى سِمات تُهيمن على شخصية الفرد الكاملة، و يعتقِد أنّها نادِرة للغاية. والثانية حسبه هي سِمات مشتركة تشكِل شخصياتنا مثل اللُطف والوُد،

1- الصفات الكردينال الشخصيةrelated content، https://ar.reovem.com ، 5 juin 2022.

2- بن يونس ياسمين وناسة، [دِراسات لبعض السمات لدى الأطفال المسعفين – دراسة ميدانيّة بدار استِقبال اليتامى الجزائر–]، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في عِلم النفس، تخصص عِلم النفس العيادي، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014 – 2015، ص 16.

3- بن يونس ياسمين وناسة، [دراسات لبعض السِمات الشخصية لدى الأطفال المسعفين – دراسة ميدانية بدار استقبال اليتامى المحمدية الجزائر–]، ن ص.

أما الثالِثة فهي لا توجد إلاّ تحت ظروف معيّنة كأن يكون ذلك الشخص عصبيًّا قبل أن يُلقي خِطابًا لمجموعة كبيرة من الناس.

و حسب رأيي فقد بالغ ألبورت من خِلال رؤيتِه هذه فهذا ليس صحيح تمَاما فالسمة الأولى الّتي ذكرها لَنا و هي شخصية الفرد الكامِلة لا وُجود لها في مجتمعِنا بل في أرض الواقِع فكل إنسان على وجه الأرض يرتكِب أخطاء، قد يشتم شخص و قد يقول كلامًا قاسيًا في لحظة غضب و غيرها من الأمور الّتي نَقع فيها، و إذا كانت موجودة حقًا بصفة نادِرة فهي شخصية متصنِعة تدّعي المثاليّة.

والثانية وهي السِمات المشتركة كاللطف والصدق والوُد فكان عليه أن يضيف سِمات أخرى لم يأخذها بعين الاعتبار كالكذِب والعصبيّة والقسوة والكُره.

و أخيرًا السمة الثانوية و هي العصبيّة قبل أن يُلقي خطابًا و لكن كلّ شخصٍ يختلف عن الآخر فهناك العصبي و هناك الرزين فلا تنطبق هذه السِمة على كل الأشخاص و كل تِلك الشخصيات الّتي ذكرها لنا أهمل الجانِب الشرير الموجود في شخصية الانسان.

وكذلك دِراسته لشخصية الإنسان لحاضرِه بدلاً من ماضيه لفهم شخصية ذلِك الفرد لِماذا؟ ما الّذي يمنعُنا لإخفاء الماضي والتهرب منه؟

فما من إنسان مرّ في هذه الحياة دون ارتِكاب الأخطاء حتى الانغِماس فيها، فليس المطلوب أن نعيش في الماضي و إنّما مع الماضي و الفرق شاسع؛ فالعيش في الماضي يأسر الإنسان في سِجن اليأس و يحوّل بينَه و بين نظرتِه نحو المستقبل و يمنعُه من الانطِلاق نحو الأفضل، أمّا العيش في الماضي فهو كمن ينظر في مِرآة السيارة الّتي تساعِده على النظر إلى الخلف كي لا يصطدِم بسيارة أخرى.

العيش في الماضي هو أن نستشِف ما كان سيِّئًا فيه لنبني إنسانًا أفضل، وبين الماضي والحاضر والمستقبل نمتلِك اللحظة. فالماضي وراءنا والحاضر يهرب منّا والمستقبل بعيد، وحدها اللحظة الحاضِرة وإن مرّت سريعًا تمكِّنُنا من خلق الفرح. وما أصدق قول الله تعالى في كِتابِه منبِّهًا إلى الاستفادة من الماضي وعِبَرِه:

أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقِلون بها أو آذان يسمعون بها فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب الّتي في الصدور."[1]

3 – إيفان بافلوف:

"إيفان بافلوف عالِم فسيولوجي وعالِم نفس روسي و طبيب كيميائي، خطّط ليكون قديسًا مثل والِدِه حتى عمر 21 عامًا، بعدَها قرّر أنه أكثر اهتِمامًا بالعمل العمَلي و البحوث الفسيولوجيّة، أوّل روسي يحصُل على جائزة نوبَل لأبحاثِه في الجهاز الهضمي سنة 1904."[2]

اشتهر بافلوف بنظريّة الاشتراط الكلاسيكي في عِلم النفس و بدأت قصّة كشفِه عن الفعل المنعكس الشرطي حين كان يجري أبحاثَه الخاصة بالإفرازات اللعابيّة عند الكلاب، و في هذه التجارب كان يقوم بدق جرس ارتبط مسبقًا بمسحوق اللحم و تمكّن في نهاية الأمر من اشراط الكِلاب بحيث يسيل لُعابها عندما تسمع دقّ الجرس (و في غياب مسحوق اللحم). والقليل منّا يدرِك كيف يتم مثل هذا التعلّم في حياتِنا اليوميّة... إذن لا بدّ أن يكون لعابُك قد سال اعتِمادًا على تجاربِك السابِقة مع طعامِك المفضّل، وإنّ التفكير في هذا الطعام قد أحدث أثرًا (إفراز اللعاب) يشبِه إلى حد كبير تلك الاستجابة اللعابية الّتي تحدُث عند رجوع الطعام الفعلي."[3]

و من خلال تلك الملاحظات السابقة أجرى بافلوف كذلك مجموعة من القوانين تعكِس المفهومات الأساسيّة لنظريّتِه الخاصة،

"فسّر بافلوف ظاهرة سيلان اللعاب بمجرّد سماع صوت الجرس بأنّ صوت الجرس أكسَب الحيوان القدرة على سيلان اللعاب، و أطلق على هذه الظاهرة الفعل المنعكس الشرطي و قد

1- الحج (الآية 49)

2-من هو إيفان بافلوف؟، عربي، العلوم التربوية ،https://e3arabi.com، 20 septembre 2020

3- مصطفى ناصف، تر: د. علي حسين حجاج، مر: د. عطية محمود هنا، نظريّات التعليم دراسة مقارنة، عالم المعرفة، ب ط، أكتوبر 1983، ص 65

أطلق بافلوف على المثير الطبيعي للطعام المثير الغير الشرطي، و على الاستجابة الطبيعية الاستجابة غير الشرطيّة، ثم أطلق على المثير الخارجي (صوت الجرس) المثير الشرطي، و على الاستجابة غير الطبيعيّة (سيلان اللعاب بمجرد سماع الصّوت) الاستجابة الشرطيّة، و يمكن صياغتها في معادلة كالآتي:

م1 + م2 مع تكرار> س1 + س2 و بالتّالي نتحصّل عل م2 > س1 ."[1]

3-أ-قانون الاستثمار:

"و يتضمّن هذا القانون التعبير عن حدوث الاشتراط في حال تمّت المزاوجة بين المثير الشرطي و غير الشرطي ممّا يؤدّي إلى أن يكتسِب المثير الشرطي خواص المثير اللاّشرطي"[2]

3-ب-قانون الكف الدّاخلي:

"إذا تكرّر المثير الشرطي لفترة من الزمن دون تعزيز بالمثير الطّبيعي فإنّ الفعل المُنعكس الشرطي يضعُف و يضمَحِل تدريجيًّا و في النهاية ينطفئ، أي لا تظهر الاستجابة الشرطيّة فإذا تكرّر قرع الجرس دون تقديم الطعام فإنّ كميّة اللعاب تأخذ بالنقصان شيئًا فشيئًا حتى تتوقّف تمامًا."[3]

3-ج-قانون التعزيز: "إنّ التعزيز شرط لا بُد منه لتكوين الفعل المنعكس الشرطي ويُقصد بذلك تتابُع الموقف على نحو يكون فيه التعزيز هو الخيط الّذي يوحِّد عناصِر الموقِف ويجعل منها كتلة سلوكيّة ترابُطيّة."[4]

1- أميرة مخلوفي، محلعين حليمة، [واقع استثمار النظريّات التربوية الحديثة في مناهج تعلّم العربيّة بالجزائر -كتاب السنة الأولى متوسط أنموذجًا-]، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الآداب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019- 2020، ص. ص 31، 32

2- إيفان بافلوف، نظريّة التعلم الشرطي، بدون ترقيم للصفحة .

3- نفسه، دون ص

4- نفسه، دون ص.

3-د-قانون التعميم:

"وهو انتقال آثار المثير الشرطي إلى مثيرات أخرى تُشبِهه كلّما زاد التشابُه كان احتِمال انتِقال التعميم كبيرًا مثال: الإنسان الّذي تلسعُه النحلة إلى جميع الحشرات كأنّها قادرة على إحداث نفس الألم الّذي سبّبته النحلة

3-هـ-قانون التمييز:

"هو قانون مكمّل لقانون التعميم فإذا كان التعميم استجابة للتشابُه فإنّ التّمييز استجابة للمختلفات بين المثير الأصلي والمثير المتشابه."[1]

4- سيغموند فرويد:

"هو سيغموند فرويد و اسمه الحقيقي سيغموند شلومو فرويد وُلِد في السادِس من شهر مايو لعام 1856، و توفي في الثالث و العشرون من شهر سبتمبر لعام 1939، و هو طبيب نمساوي من أصول يهوديّة، مؤسس عِلم التحليل النفسي اختص بالأصل بدراسة الطب العصبي و اشتهر بنظرياتِه الخاصة بالعقل اللاّوعي، أي العقل الباطني و بآليات الدفاع عن القمع و الظلم و يُعتبر أوّل من ظهر بما يُعرف بالممارسة السريريّة لعلاج الأمراض النفسيّة عن طريق الحوار بين المريض و المحلّل النفسي."[2]

فسيغموند فرويد إذن هو المؤسس لعلم النفس التحليلي، و حسب فرويد فالهدف من العلاج النفسي هو تحرير المشاعِر و التجارب المكبوتة و التحليل النفسي هو الّذي يستخدم عادة لعلاج الاكتئاب و القلق. و يرى فرويد أنّ شخصيّة الفرد مكوّنة من ثلاث أنظِمة هي "الهو" و "الأنا" و "الأنا العليا".

1- قوانين بافلوف، ويكيبيديا ، https://ar.m.wikipedia.org ، 6 avril 2022

2- عالم النفس فرويد ، https://mawdoo3.com، 8 septembre 2018

" تتمثّل وُجهة نظر فرويد للهو أو الذات البدائيّة بأنّه القوى الدّفِعة و المحرّكة للسلوك ، فهو منبع الطاقة البيولوجيّة النفسيّة بأسرِها، و مركز الثروات الغريزيّة و موطِن الرغبات المكتوبة و مخزن النزعات الهمجيّة الحيوانيّة و مستودع الدّوافِع الفِطريّة."[1]

إذن يعتبر "الهو" حسب فرويد الجانِب من الشخصية الّذي يسيطر على الرغبات الدّاخلية لدى الفرد، و يمكن أم تكون غريزيّة كالجوع و العطش و الدّافع الجنسي أو الرغبة الجنسيّة.

" يقوم الهو على مبدأ اللذة وهو بناء لا يهتم بأي شيء سوى الإشباع لِرغباتِه ويعرّفه فرويد قائلاً: " الهو منطقة عميقة في النفس بها مجموعة الميولات والرغبات وهي مكان لا يعترِف بأي شيء لا الحاضر ولا المستقبل ولا المنطِق ولا أي شيء كان".[2]

يعمل "الهو" وِفقًا لمبدأ اللذّة كما يحتوي على الغرائز الحيوانيّة لدى الإنسان و الّتي تتطلّب الإشباع فوريًّا .

" أمّا الأنا فهو يمثّل الجانب الشعوري الظاهري المألوف لَنا و الّذي نحِسّ به، و هو يخضع لمبدأ الواقع لأنّه يواجه العالم الخارجي و على التِماس مباشر معه و يكتسب منه بعض الصِفات و المميّزات، لذلك فهو يُفكّر تفكيرًا واقعيًّا موضوعيًّا و معقولاً."[3]

يعتبر "الأنا" المركز الأساسي للشعور غير أنّ كثيرًا من العمليّات توجد في ما قبل الشعور و تظهر للشعور، كما يعمل "الأنا" وسيطا بين "الهو" و العلم الخارجي فيتحكّم في إشباع مطالب "الهو" وفقًا للواقِع و الظروف الاجتماعيّة.

" يحاول الأنا تحقيق مطالب الهو عن طريق التوفيق بينهما و بين الواقِع، واعِيًا بشروط الاشباع في الواقِع الحقيقي للفرد من حيث الامكانات المتاحة، و ما هو مقبول و غير مقبول وِفق النمط الثقافي السائد في المجتمع، و من هنا الأنا بعِلمه هذا يقوم بدور توافق الشخصية

1- سهيلة ناصر، [البروفيل النفسي للبنت المحجبة بسن 6- 7- 8 سنوات]، مذكرة ماستر العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة – علم النفس – عِلم النفس العيادي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017- 2018، ص 15

2- محمّد أمين روابحي، [تحليل جورج طرابيشي للرواية العربيّة بعقدة أوديب]، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص الأدب و التحليل النفسي، كليّة الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة –وهران – ، 2015- 2016، ص 9

3- سهيلة ناصر، [البروفيل النفسي للبنت المحجبة بسن 6- 7- 8 سنوات]، ن ص

مع البيئة لأنّه يسعى جاهدًا إلى الوصول بالشخصية إلى الأهداف المرسومة الّتي يقبلها الواقِع."[1]، وممّا سبق ذكرُه نلاحِظ أنّ "الأنا" يمثّل الإدراك و التّفكير و الحِكمة و الملائمة العقليّة، فهو يوازن بين رغبات "الهو" و المعارضة من الأنا الأعلى و العالم الخارجي.

" و الأنا الأعلى أو ما نسمّيه بالضمير الأخلاقي الّذي يحاسِب الأنا على تصرّفاتِه و أفعالِه، و يقوم بمراقبة النزعات الهمجيّة و الدوافِع الفطريّة البدائيّة الغير اجتماعيّة في الهو و يمنعُها من الانطلاق إلى الخارج، و يمثّل الجانب الاجتماعي للشخصيّة."[2]

تعمل "الأنا العليا" وِفقًا لمبدأ الأخلاق كما تساهِم في الحكم على الرغبات الشعورية في الفرد إمّا بالخطأ أو بالصواب بدلاً من الانحراف وراء الغريزة "الهو" مثلاً.

و قد وصفه فرويد بأنّه شخصيّة المرء في صورتِها الأكثر تحفّظًا و عقلانيّة، حيث لا تتحكّم في أفعالِه سوى القيم الأخلاقيّة و الاجتماعيّة و المبادئ.

كما طرح فرويد مصطلح "عقدة أوديب" نحو انجذاب الطِفل الذكر لأمّه و الشعور بالغيرة من أبيه، " إنّ الطفل يجد لذة جنسيّة في جسدِه عبر المراحِل الثلاث من عمرِه الّتي يعقُبها البحث عن موضوع خارجي كي يسلّط عليه رغباته اللّيبيديّة و لعلّ هذا الموضوع يتجسّد من أقرب الأقربين، و لن يجِد أقرب إليه من أمّه الّتي يهيم بها، و تتدخّل الغيرة لتُعطي هذا الولع بالأمّ أبعادًا نفسيّة أخرى تتمثّل في الأب كمناقِش و مزاحِم قويّ..."[3]

فالطفل يعَدّ منافِسًا لأحد أبويه ويشعر الذكر تحديدًا بضرورة التنافس مع أبيه، بينما تنافِس الفتاة أمّها في لفت انتباه أبيها. و قد قام فرويد بدراسة و تحليل "عقدة أوديب" و يرى أنّ كل طفل خلال مراحل طفولتِه يشعر بما شعر به أوديب.

" حالة الصبي الصغير: إنّه بوصفِه منجذبًا بأمّه يجد نفسه أمام مانِع قوي الأب، و تظهر الغيرة لديه فهو يرغب في امتلاك أمّه وحده و ينزع إلى ردع الأب و تظهر العدوانيّة و الإثميّة،

1 –سهيلة ناصر، [البروفيل النفسي للبنت المحجبة بسن 6– 7– 8 سنوات]، ص 16

2– نفسه، ن ص

3– محمد أمين روابحي، (تحليل جورج طرابشي للرواية العربيّة بعقدة أوديب)، ص51

و يدخل الصبي الصغير في منافسة مع الأب فإذا انسجم الوضع بحث الصبي عن تقليد أبيه من ناحيّة الرجولة و عن مساواتِه و تجاوزِه."[1]

كذلك هناك عقدة أوديب الأنثويّة كما يسمّيها فرويد وُضعت من قبله كنموذج نظري مرادِف لعقدة أوديب فتجتاز الطفلة التجربة نفسها و هو الميل تُجاه أبيها،

" حالة البنت: إنّها بوصفِها منجذبة بالأب تدخل في منافسة مع أمّها الّتي تكون موضع غيرتِها بوصفها منافسة، فتقِف من أمّها موقف المعارضة العدوانيّة... و تتوحّد البنت تدريجيًّا بالأم و تتعلّم على هذا النحو فن الإغراء..."[2] إنّ ما ذهب إليه فرويد غير منطقي أبدًا و غير موجود في مجتمعِنا، فمن غير الممكن أن يميل الطفل إلى أمّه و لا الأنثى إلى أبيها فنحن كائنات بشريّة و لسنا حيوانات، و ما يميّز الإنسان عن الحيوان هو العقل و الحيوان يتّبع شهوته فقط و يسعى دائمًا لإشباعِها، و لكن الانسان أنعمَه الله بالعقل فالعلاقة إذن بين الوالدين و الطفل هي علاقة حُب و احترام فقط.

فالأم و الأب هما أساس حياتِنا و أجمل ما فيها و هما أوّل من تفتّحت أعيننا على رؤيتِهما و أوّل من تعلّمنا على يديه أوّل الحروف و مشينا معه أولى خطواتنا، و أوّل من زرعا فينا تلك الصلات و القيم و المبادئ الأخلاقية الّتي تظل معنا أبد الدهر و الّتي تبقى لنا ملازِمة طيلة حياتِنا. فكيف للطفل إذن أن يميل لوالِديه ميولاً جنسيًّا وهما من علّماه تلك الصلات الحميدة منذ وِلادتِه.

كما يمثّل اللاّشعور عند فرويد واقِعًا يرتبط بتجربة العِلاج الإكلينيكي ويتكوّن من المحتويات النفسيّة المكبوتة،" ... ذلِك لأنّ اللاشعور أي الأمور المكبوتة لا تُبدي أي مقاومة ضد محاولات العِلاج بل هي في الواقِع لا تهدف إلاّ إلى التخلّص من الضغط الّذي يثقِل عليها، وإلى شق طريقِها إلى الشعور أو إلى التنفيذ بواسِطة فعل حقيقي. فالمقارنة الّتي تظهر

1- بيير داكر، تر: وجيه أسعد، انتصارات التّحليل النفسي، مطبعة الرسالة، ط 2 ، سوريا- دمشق- شارع مسلم البارودي- بناء خولي و صلاحي رقم 37، 1407 هـ - 1986 م، ص 489

2- نفسه، ن ص

أثناء العلاج إنّما تصدر على المستويات والنظُم العليا للحياة النفسيّة، تلك المستويات الّتي قامت هي من قبل بعمليّة الكبت."[1]

ففرضيّة اللاّشعور هي فرضيّة ضروريّة، وذلك أن المعطيات النفسيّة هي في غالب الأحيان عبارة عن فجوات، والعلاج يؤدّي إلى افتراض محتويات لاشعوريّة يمكن أن تفسّر الأمراض العُصابيّة ورُبّما الذهانيّة أيضًا، كما يمكن فهم سلوك الانسان من خلال

البحث عن تحليل للعمليّات العقليّة وهذا التفسير يضفي أهميّة كبيرة للهفوات والزلات اللفظيّة وكذا الأحلام.

" و العُصاب و الذهان شيئان مختلفان، نوعان منفصلان من الاضطرابات الانفعاليّة الّتي تصيب المريض النفسي (العصابي)، لا يفترِض فيها بالضرورة أن تحرم المريض من الاستبصار بحالتِه فهو يعرِف أنّه غير سعيد و أنّ حساسيته مبالغ فيها و أنّ مخاوِفه من النّاس و الأشياء لا مبرر لها..."[2]،فالعُصاب إذن صنف من الاضطرابات النفسيّة الّذي ينطوي على مرض عصابي و نفسي مزمنو قد لعِب هذا المصطلح دور مركزي في التحليل النفسي الفرويدي، فقد استخدمه فرويد كتصنيف لمجموعة من الأعراض لها صلة بالمشاكل النفسيّة المؤلمة عكس الذهان.

" أمّا المريض العقلي (الذهاني) فقضيّته مختلفة فالاضطراب يصيب حياته الانفعاليّة و العاطفيّة و العقليّة، و يصل هذا الاضطراب إلى درجة كبيرة من الاختلال في بعض الحالات ممّا يجعله غير مسؤول من الناحيّة القانونيّة كما يصدر منه أفعال خطرة بالذات أو بالآخرين، أنّ الذهانين بشر فقدوا صِلتهم بالواقع و تحوّلوا إلى مجانين بالمعنى القانوني."[3]

1- سيغموند فرويد، تر: الدكتور إسحاق رمزي، المؤلّفات الأساسيّة في التحليل النفسي سيغموند فرويد -ما فوق اللذة -، دار المعارف، ط 5، ص 42

2- عبد الستار إبراهيم، العلاج النفسي الحديث -قوة الانسان -، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت -، يناير 1978، ص 32

3- نفسه، ن ص

يعتبر الذهان عرضة للأمراض النفسيّة وليس مرض بحد ذاتِه، كما يدلّ على فقدان الاتّصال بالواقع ويمتلك الذهان مجوعة من السمات كالهلوسة والأوهام...

" ... والشخص المهووس تجده في حالة استثارة تامة... لا يكفُ عن الكلام والانتقال من موضوع إلى آخر... وهو يشبِه الفصامي في أنّ سلوكه مضطرب وتفكيره تسيطر عليه الهواجس، إلاّ أنّ هواجسه تتركز حول القوة والعظمة..."[1].

فالتغيّرات في الواقع لدى مصابي الذهان تحدث جزئيًّا من خلال الإسقاط فعلى سبيل المثال يعتقد المصابون بأنّ هناك من يتابِعهم باستمرار.

بينما العصاب فيتّسم بالقلق والاكتئاب و غيرها من مشاعر التعاسة و الحزن.

أمّا الأحلام فهي متنفس اللاّشعور، ذلك أنّ فرويد يجد في الحلم معنى و يؤوّل محتواه الظاهر، " فإنّنا إذ ننعِم النظر في منطِق الحلم لا نلبث أن ندرِك أنّه المنطق الّذي يعتنِقه كل مِنَّا في فجر حياتِه (أي أثناء الطفولة الأولى) وهو كذلك المنطق الّذي يصدر عنه خيال الشعراء وغيرهم من الفنّانين."[2]

و يوفّر الحلم إمكانيّة فك لغز الاضطرابات العصبيّة و خاصةً الهستيريا كذلك يفتح الطريق نحو اللاّوعي.

" فأمّا و قد انكمش التقابل القديم بين الحياة الشعوريّة و حياة الحلم إلى أبعادِه الصّحيحة بإثبات الوجود النفسي اللاّشعوري، فإنّ عددًا من مشكلات الحلم الّتي كانت تستغرق من الكتّاب السابقين اهتمامًا عميقًا يفقد الآن كل قيمته."[3]

فالأحلام عند فرويد عبارة عن رسائل من اللاّوعي مقنعة بأمنيّات خاضعة تحت سيطرة المؤثّرات الداخليّة.

1- عبد الستار إبراهيم، العلاج النفسي الحديث-قوة الإنسان -، ص 33.

2- سيغموند فرويد، تر: د. مصطفى صفوان ، مر: مصطفى زيور، تفسير الأحلام، دار المعارف – 1119 كورنيش النيل – القاهرة ج. م. ع. ، ص 9

3- نفسه، ص 595.

رابعا: النّقد النّفسي وتحليل الظّواهر الأدبيّة:

التصق النّقد بالأدب، والأدب بالنّقد، فكانا خليلان مؤنسان لبعضهما البعض منذ العصور الأولى، حيث كان بروز منهما في السّاحة الفكريّة الإبداعية الأدبيّة يقتضي بالضرورة حضور الثانيّ فكلما اكتسح الأدب الساحة الفكرية أيقظ النّقد بأصدائه، فلحقه هذا الأخير ملبيّا ندائه، فيتبناه ليستشعر أدائه، وليستنطق ما كان مخفيّ منه في أرجائه، ثم يدرس ويحلل ويعيد تشكيله وبناءه فيخلص إلى نتاج فكري نقدي للأدب ذاته فهو «ينطلق من النّص وينتهي إليه»[1]، فالنّقد ينمو بالأدب والعكس صحيح، «إذ لا يقوم نقد مبدع إلا بوجود أ دب مبدع ولا يتطور أدب مبدع إلا بوجود نقد مبدع هو الآخر»[2].

1-مفهوم النّقد النّفسي:

1-أ-مفهوم النّقد: هو نشاط إبداعي تقييمي وعملية تحليليّة يستهدف الأعمال الأدبيّة بغية استنطاق خفاياها، ولا مرئياتها لتقييمها وتوضيحها وفهمها أكثر فهو «عملية ثقافيّة تسعى لبلورة رؤيّة معرفيّة لا تتخلى في وجه من الوجوه عن إعادة صناعة أسئلة ثقافيّة.»[3]

كان النّقد في بداية أمره يتم وفق ذوق وميول متمكن القول أو شيخهم، فهو الذي يملك السّلطة المطلقة للإلقاء الحكم على العمل الأدب إمّا إلى أعالي التّفوق أو بإسقاطه إلى حضيض الفشل، وذلك وفق ما أملاه عليه ذوقه وحكمه الشّخصي والذاتي، وحتى ميوله له دخل فيه، ولكن مع مرور الزّمن، ومع التّقدم والتّطور الأدبي والنّقدي أصبح النّقد عمليّة منهجيّة موضوعيّة تتم وفق آليات وإجراءات متّبعة ومتفق عليها تقتضي على النّاقد أن يكون مطّلعا عليها ومستعدا ومتقبّلا لها.

1- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص6.

2- المرجع نفسه، ص6.

3- أحمد أنيس الحسون، مقاربات في النّقد والمثاقفة، كيمليك ياينلاري للطباعة، تركيا، 1438هـ/2017م، ص9.

إنّ النّقد حاله حال الأدب نشاط إبداعي وقراءة تقييميّة، فإن كان «الأدب إبداع تركيبي فالنّقد إبداع تحليلي»[1]، فالنّص الأدبي الذي هو «استجابة لمؤثرات خاصة، وهو يصدر عن قوى نفسية فعّالة»[2] بما فيه من خفايا ومكنونات من مختلف من مختلف التأثيرات التّاريخيّة والنّفسيّة، والاجتماعيّة، يأتي ويلقي بنفسه في السّاحة الأدبيّة الفنيّة فيحتضنه النّقد ويكفله ليفصح عما كان مخفيا فيه، فهو كالمجهر الذي يحلل ويبرز ما كان مخفيا وعسيرا رؤيته، ليفهم مكوناته وتركيباته ويبدي رأيه في ذلك، فالنّقد عبارة عن دراسة و«حوار مفتوح مع العمل المتناول، ومن هنا نخلص إلى أنّ القراءة النّقديّة الحقة للأدب هي علاقة النّد بالنّد، وحوار بين خطاب نقدي يريد الكشف والتّوضيح – بعيدا عن القوالب الجاهزة والأحكام المسبقة – وخطاب أدبي يريد أن يحيا ويتبدى ويتواصل»[3]، فلا وجود لأدب بدون نقد ولا نقد بلا أدب، وهذا التّرابط بينهما ضروري لينمو ويتطور كل واحد منهما، فالأدب يحتاج للنقد، وهذا الأخير بدوره يحتاج للأدب، فبالنّص يبرز النّقد ليقوم هذا الأخير بفهم النّص

النّص هو عبارة عن «جملة من السياقات التّاريخيّة والاجتماعية والنّفسيّة، تستطيع الأدوات النّقديّة المتقنة تحديد طبيعة سياقه، وكذلك دلالات ورموزه ونظامه اللّغوي، مما يعني أنّ النّص الأدبي خاضع لاحتمالات وليس شيئا ساكنا»[4].

ومما لا شك فيه أنّ التّفكير النّقدي واجب وضروري «فهو إنتاج عقلي ذو ماهيّة متشابكة وإنّ الإيمان بجدوى التّفكير النّقدي يشعر المرء أنّه إزاء عالم متفتح على عديد من الاحتمالات.»[5]، وهو كذلك «إدراك ما هو ماثل وما هو غائب هو رؤية الرؤيا، كل شيء خاضع للعمليّة النّقديّة ولا قداسة وثبات إلا للمقدس وحده»[6] فالرؤيّة النّقديّة والتّفكير النّقدي

1- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص6.
2- محمد عيسى، القراءة النّفسيّة للنّص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد19، 2003، ص24.
3- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص6.
4- محمد عيسى، القراءة النّفسيّة للنّص الأدبي العربي، ص28.
5- أحمد أنيس الحسون، مقاربات في النّقد والمثاقفة، ص9.
6- المرجع نفسه، ص9.

انفتاح على احتمالات وتصوّرات ورؤى ثقافيّة سواء كانت جديدة لا سابقة لها أو قديمة غفل عنها.

والنّاقد هو المتمكّن من ضروب المعرفة الأدبيّة والنّقديّة معا فهو الأدبي المثقف والمحلل الفذ والنّاقد الرزين الذي يرحل بكيانه وفكره المسلّح بعتاده الفكري، نحو استكشاف واستنطاق النّص الأدبي وما أخفاه وتستّر عنه بين أحشائه، فهو الذي ينفض الغبار عن هذا النّص الذي تولى الاهتمام به والنّظر فيه ليلمّعه، ويسهل تلقيه وإدراكه.

1-ب-مفهوم النّفس:

استغرقت البشريّة وقتا طويلا في البحث والتساؤل عن ماهية الإنسان وعن تركيبه، هذا المخلوق الفريد، فقد اهتم العلماء والفلاسفة اهتماما كبيرا بالنّفس البشريّة وبمكنوناتها منذ العصور الأولى وذلك في محاولة لفهمها وفهم كيفية سيرها بتشريحها والغوص فيها واستنطاق ما كان مخفيّ وغير واضح فيها لضبطها ومعرفة كيفية التّحكم فيها، فكان في ذلك محاولات كثيرة وتضحيات جليلة وبحوث طويلة.

إنّ كلمة " نفسي" هي اسم منسوب لكلمة " نفس"، وقد تبناها في الدراسة والبحث عن ماهيتها وعن تركيبها الكثير من العلماء والمفكرين بما لها من اهميّة ونجد من بينهم:

1-ب-1-عند الغرب:

ونجد العديد منهم أمثال " **بلاتو وكانت**" اللّذان عرّفا النّفس بأنّها «هي الروح الخالدة والتي تتخطى المادة»[1] ويرى " **أرسطو**" بأنّ «النّفس صورة الحسد، وأنّها بالتالي حادثة معه»[2]، ونجد أيضا " **كارل يونغ**" فيعتقد أنّها «عبارة عن محتويات تتكوّن من أمور واعية وأخرى غير واعية، ونضج النّفس هو عملية فردية، وهدف للوصول إلى الشّخصية الصّحية»[3]،

1-www.mawdoo3.com، أسامة خميس، ما مفهوم النّفس، 9:23، 2018/05/15م.

2- عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2، 1401هـ/1981م، ص95.

3- www.mawdoo3.com، مجد خضر، تعريف النّفس، 7:45، 2018/01/30م.

أمّا "**توم باتلر**" و"**باودون**" فقد تحدثا عن النّفس بربطها بعلم الأعصاب قائلان: «أنّ أفضل فهم للنّفس هو اعتبارها نوعا من الوهم يخلقه المخ»[1].

1-ب-2-أمّا عند العرب: تعدّدوا وتنوّعوا كل حسب فكره ومنهجه، ومنهم " **الغزالي**" قائلا أنّ النّفس هي «جوهر روحي ومن طبيعة خاصة»[2]، وعند " **عبد الدائم الكحيل**" في كتابه " **روائع الاعجاز النّفسي في القرآن الكريم**" يرى أنّ «النّفس هي الهالة التي تحيط بالجسم وتلتصق به ولا تغادره إلا أثناء النّوم وعند الموت»[3] و«أما في اللّغة العربيّة فقد ذكرت النّفس في القواميس بمعنى عين شيء وحقيقته»[4].

فالنّفس إذن هي ذلك الجزء أو الجانب الغير ملموس والغير مرئي الذي يصاحب الإنسان، ويعبر عنه وعن ذاته وحتى عن شخصيته عبر مختلف التّصرفات، والانفعالات والعمليات الذاتيّة التي يطرحها الانسان لعالمه الخارجي، فهي كالواجهة الخلفيّة المستوطنة لذات الانسان داخله.

وقد اختلف العلماء حول ما إذا كانت النّفس كتلة واحدة موحدّة - «تستخدم بأسرها في التّفكير والإحساس والسلوك والحركة-»[5] أم أنّها عبارة عن أجزاء منقسمة -«هل تحل الحياة والحركة في جزء واحد منها أو جميع أجزاءها أم هي نتيجة لسبب آخر»[6]، ومن أنصار الرأي الأول نجد أرسطو وأكثر مفكري الإسلام كابن سينا، والغزالي، والفرابي، وابن القيّم، والرّازي الذين أقرّوا بأنّ النّفس عبارة كتلة واحدة موحدة لا يمكن تجزئتها، أمّا الرأي الثاني وهم الذين

1- توم باتلر-باودون، أهم خمسين كتابا في علم النّفس، دار جرير، ط1، 2012م، ص8.

2- عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص، ص71.

3- www.kaheel7.com، عبد الدائم الكحيل، روائع الإعجاز النّفسي في القرآن الكريم، ص131.

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، 2: 255، نقلا عن عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص، ص58.

5- عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص، ص83.

6- أرسطو في النّفس، تر د الأهواني، ص38، نقلا عن، عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص المرجع نفسه، ص83.

راحوا يقسّمون النّفس إلى أجزاء متعددة يقوم كل جزء بعمله المزعوم-حسب اعتقادهم- نجد منهم أفلاطون والرواقيون.

أمّا في الشريعة الإسلاميّة فالنّفس هي نفس واحدة لكنها ذات ثلاث أوجه مختلفة تتغيّر من وجه لوجه بحسب تغيّر شخصيّة الإنسان «في مستويات مختلفة من الكمال الإنساني التي تمر بها أثناء صراعها الداخلي بين الجانبين المادي والرّوحي»[1]، فإذا انكب الإنسان على ملذات دنياه وشهواتها لجسديّة والدنيويّة، صارت نفسه غالبة عليه وسمّيت " بالنّفس الأمارة بالسّوء"، أمّا إذا كانت «في أعلى مستويات الكمال الإنساني»[2]، وارتفعت نسبة لا النّزاهة الدنيويّة والروحيّة وابتعد الإنسان عن كل ما هو دوني ودنيوي زائل ومضر صارت نفسه مطمئنة وراضيّة سمّيت " بالنّفس المطمئنة"، و بين هذه وتلك نجد " النّفس اللّوامة" التي تحاول أن تبقى على أسطح الصّفاء متمسّكة بالقيّم العليا التي تعلو بالإنسان في دنياه وآخرته قدر ما استطاعت لكن رياح الغدر تأتي وتأخذها فتسقط في بقاع الملذات الدنيوية مخذّرة لكنها سرعان ما تستيقظ من سكرتها لتعود إلى اللّه تعالى، بقلب نادم وضمير متحشّر راجيّة عفوه ومغفرته.

وهذه الأوجه الثلاثة للنّفس الواحد قد تشابهت بعض الشيء مع ما جاء به عالم النّفس النّمساوي سيغموند فرويد في تحليله النّفسي للشخصيّة، فقسّم النّفس إلى ثلاثة وهي " الهو" و " الأنا" و " الأنا الأعلى"[3]، حيث يعيّر **الهو** عن كل ما هو فطري مكتسب منذ الولادة، وهو مصدر الملذات والشّهوات، ولا يعترف بالقيود ولا بالقيّم ولا بالقواميس، وهو ما يشابه النّفس الأمارة بالسّوء، ويمثّل **الأنا الأعلى** الضّمير والرّقيب الأعلى الذي «ينشأ عن امتصاص السلطة الخارجيّة وتمثّلها ويقوم بعمليّة الكف وردع الفرد عن إتيان ما يخالف القيّم والمثل والقوانين»[4]،

1- محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النّفس، دار الشروق، القاهرة، ط7، 1421هـ، 2001م، ص232.

2- المرجع نفسه، ص232.

3- ينظر، محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النّفس، ص234.

4- إبراهيم عصمت مطاوع، علم النّفس وأهميّته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة، ص127.

فهو يقوم بمنع كل ما هو مصنوع وهو ما يقارب النّفس اللّوامة، أمّا **الأنا** فهو الذي يتخذ موقف الوسط بين الهو والأنا الأعلى ، محاولا أن يوقف بين ما هو عريزي غير مسموح، وبي ما هو واجب تمثّله من قيّم عليا وأخلاق وقوانين في حدود المسموح، فيرضى كل من الأنا والأنا الأعلى ويكون بذلك أقرب إلى النّفس المطمئنة.

و«بالرغم من هذا فقد اختلفت عنها في الكثير من الأمور، فالنّفس الإنسانيّة في الإسلام هي واحدة ذات أوجه مختلفة ولا تتغيّر، وتنمو بتغيّر الزمن، أمّا عند سيغموند فرويد فهي منقسمة إلى ثلاثة أجزاء وتنمو وتتطوّر في مراحل مختلفة من النّمو»[1].

أمّا عن علم النّفس وكما يقول الدكتور " فرج عبد القادر طه" في كتابه " علم النّفس وقضايا العصر"، فهو «العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، بأوسع معنى لمصطلح السلوك، بحيث يشمل نشاط الإنسان في تفاعله مع بيئة تعديلا لها حتى تصبح أكثر ملاءمة له، أو تكيّف ذاتيا معها حتى يحقق لنفسه أكثر توافق معها».[2]

كما يقرّ كذلك بأنّ هذا العلم له أهداف كباقي العلوم الأخرى وهي «الفهم والتّفسير، الضبط والتّحكم والتّنبؤ».[3]

1-ج-مفهوم النّقد النّفسي:

إنّ النّقد النّفسي يعني أن «تقف النّص على ما يتضمّنه من عواطف وانفعالات وأخيّلة ما بين حب وكره وحسد ورحمة وخوف ومواقف محرجة، وهذه العناصر في صميم التّكوين الأدبي، ولا يمكن أن يخلو منها نصّ في ايّ عصر وعلى أيّ مذهب وهي تمنح النّص قوى وتعطيه خصوصيته، تكون له جزء لا يتجزأ من الجمال وعوامل النّجاح ومن هذا وجب ملاحظتها ومنحاه حقها من الاهتمام»[4]، أي هو تناول النّاقد للعمل الأدبي من الجانب النّفسي، فيحاول

1- ينظر محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النّفس، ص234.

2- فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، ط7، 1999، ص21.

3- فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، ص23.

4- بادحو أحمد، مقياس النّقد النّفساني، محاضرات 2+3، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2020/2019، ص2.

استنطاق كل ما هو متستّر غير واضح من أحاسيس وانفعالات ومكنونات نفسيّة متخفيّة داخل هذا النّسيج المتكامل والمترابط، كما يحاول دراسة شخصيّة الشّاعر وعلاقته بعمله الأدبي، ويعتمد النّاقد في ذلك على المنهج النّفسي، وهذا الأخير الذي يعرف بأنّه المنهج الذي «يقوم بربط الأدب بالحالة الذهنية التي تمت فيها عملية الخلق الأدبي، ودراسة النّماذج النّفسيّة في الأعمال الأدبيّة والقوانين التي تحكم هذه الأعمال الأدبيّة، وأثرها النّفسي في الملتقى».[1]

وقد بدأ المنهج النّفسي «بشكل عملي منتظم مع بداية علم النّفس ذاته منذ مئة عام على وجه التّحديد في نهاية القرن التّسع عشر بصدور مؤلفات **فرويد**" في التّحليل النّفسي وتأسيسه لعلم النّفس، استعان في هذا التّأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفنّ، كتجليات للظواهر النّفسية»[2].

فقد رأى " **سيغموند فرويد**" بأنّ العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره»[3]، وقد استنبط المنهج النّفسي «آلياته النّقديّة من نظريّة التّحليل النّفسي (psychanalyse) التّحلفسي على حد نعت "عبد المالك مرتاض"، والتي أسّسها **"سيغموند فرويد"**/Freud (1856-1939) S»[4].

قد أجمع العلماء على أنّ ظهور مصطلح النّقد النّفسي (psycha-critique) لأول مرّة كان على يد النّاقد الفرنسي **"شارل مورون"** **c.mourion عام** 1948.

1- في الأدب الحديث ونقده، ص 260، نقلا عن حمود بن إبراهيم العسيلي، كفاية المنهج في تبديل الحكم النّقدي السائد المنهج النّفسي نموذجا، مجلة في الدراسات الإسلامية، جامعة القصيم، عدد36، ص 1717.

2- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص66.

3- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص333.

4- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنضر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م، ص22.

2-رواد النّقد النّفسي:

2-أ-رواد النّقد النّفسي عند الغرب:

ظهرت الملامح الأولى للنّقد النّفسي مع الفلاسفة الأوّلين القدامى حيث نلامس -مثلا- ذلك مع «**"أفلاطون"** في موقفه من الفنّ والأدب، وأثر الشّعر على العواطف الإنسانيّة، وما إلى ذلك من ضرر اجتماعي طرد لأجله الشّعراء من مدينته الفاضلة»[1]، وكذلك نجد نظريّة **"التّطهير"** عند **"أرسطو"** التي «تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النّفسيّة»[2]، ومحاولات أخرى كثيرة وردت على شكل تقييمات وملاحظات فطرية وعفويّة غير ممنهجة للظواهر الأدبيّة شكلت اللّبنات الأولى للنّقد النّفسي.

2-أ-1-شارل مورون:

بدأ شارل مورون اهتماماته بالنّقد الأدبي والتحليل النفسي منذ مطلع ثلاثينيات من القرن العشرين، مستدلا في ذلك على دراسات فرويد واستنتاجاته في مجال التحليل النفسي، هذا الأخير الذي وجه كل اهتماماته على الأديب تاركا النّص جانبا، جاعلا من النّص أداة لفهم نفسيّة الأديب ومكوناته، فيأتي شارل مورون ليعيد الإعتبار للنّص ولخفاياه، داعيا إلى وجوب البدء من النّص ثم الإنتقال إلى نفسيّة المبدع وحياته.

أجمعت البحوث على أنّ مصطلح النّقد النّفسي قد ظهر لأول مرة مع النّاقد الفرنسي "شارل مورون" عام 1948، «ليؤكد استقلاليّة منهجه الذي عليه إيجاد "أدواته الخاصة "حسب الغاية التي يضعها لنفسه وهي: الإنتاج الجمالي»[3] حيث «يمكننا القول بأنّه المبتكر الوحيد لمنهج محدد شبيه بالإجراءات المتبعة في الممارسة التحليلية ذاتها، لكنه لا يتطابق معها»[4]، إذ

1- بادحو أحمد، مقياس النّقد النّفساني، محاضرات 2+3، ص3.

2- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص66.

3- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص80.

4- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص80.

«فصل النقد الأدبي عن علم النفس وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني»[1].

لم يرضى شارل مورون بأن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تشخيص طبي – كلينيكي–تسيّره هذه القواعد الطبية العياديّة، كما أنكر أنّ يكون الأديب مريض عصابي، يحمل أدبه دلائل مرضه بالرغم من أنه تناول بعض فرضيات التحليل النفسي[2].

ولكنه لم يقف عند هذه الفرضيات، «وإنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها. وفن القراءة هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكوّن الإبداع الأدبي هي الوسط الاجتماعي، وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها واللغة وتاريخها»[3].

ويتم منهجه وفق مراحل أربعة وهي كالتالي:

1. «تسمح "المطابقات Superposition" ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.
2. استخراج التشكيلات التصويرية figures والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهوامي.
3. تكون وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاوعية وتاريخها.
4. دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص»[4].

ومما سبق نلاحظ أنّه «منهج قرائني، بنائي (تزامني) وتاريخي (تعاقبي)»[5]

وقد جاء شارل مورون بمصطلح "الأسطورة الشخصية" التي تعني تلك الدلالات والكلمات الإيحائية المكررة في نص المبدع سواء الظاهرة التي تنتمي إلى وعي الكاتب والذي قام بترتيبها

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص23.

2- ينظر زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)–، اتحاد الكتاب العربي، 1998م، ص16.

3- المرجع نفسه، ص17.

4- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص81/80.

5- المرجع نفسه، ص81.

وانتقائها وهو على دراية بها، أو تلك التي تنتمي إلى لاوعيه التي كانت متستّرة ومخفية وراء تلك الدلالات المنسوجة والتي على الناقد أن يوقظها لتظهر للعلن، فهي «الهوام الأكثر تكرار عند كاتب ما أو أيضا على الصورة التي تقام مطابقه أعماله»[1]، و«بالتالي تكون "الأسطورة الشخصية" على تخوم الإثنين: فهي هوام لاواعي (تكرار وترابط منظم لمجموعة من الإجراءات اللاواعيه)، وسيناريو ما قبل واعي preconscient ينظم أوهاما واعية»[2].

فتناول مورون بحثه عن هذه «الإستعارات الملحاحة داخل أثر، ليس تماما من أجل اعطائها ترجمة رمزية قدر ما هو من أجل إبراز الشبكة المكونة من العلاقات التي توجد بينها»[3].

2-أ-2-شارل بودوان:

خالف شارل بودوان في دراساته للأعمال الأدبية والفنية الفرويديين في تحليلهم النفسي لهذه الأعمال، حيث اعتبروا النص تعبيرا عن مكنونات وخوالج الأديب النفسية ومرآه تجسد أمراضه العصابية، ليتبنوا بذلك صدق النظرة السيكولوجية لا التحليل الأدبي أو النقدي[4]، أما شارل بودوان فتحليله كان «تحليل نفسيّ أدبيّ، وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب أو الفنان. وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي»[5].

2-أ-3-جاك لاكان:

جاك لاكان عالم ومحلي فرنسي، ولد سنة 1901م وتوفيّ سنة 1981م، في باريس وتوفي فيها، استطاع بذكائه أن يمزج بين النظريات اللغوية -البنيوية -والعلوم الإنسانية -علم

1- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص 85.

2- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص86.

3- جان بيلمان نويل، تر حسن المودن، التحليل النّفسي والأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص98/97.

4- ينظر زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، ص106.

5- المرجع نفسه، ص16.

النفس –في دراساته مركزا على تحليلات فرويد النفسية فقد كان، «هدفه الرئيسي قراءة فرويد قراءة جيدة وفهمه بوضوح»[1]، حيث أقرّ بذلك حين قال بأنّه يريد "العودة إلى فرويد " ليعيد قراءته مرة ثانيه «فاللاكانية تقدم نفسها كإعادة قراءة حديثه للأعمال الفرويدية بالذات»[2]، فيذيع صيته ويصير بذلك المؤسس الأوّل لعلم النفس البنيوي.

يقوم منهج جاك لاكان على الجمع بين «النظريات الألسنية اللغوية وبين معطيات النظريّة الفرويدية بعد أن واءم بينها وبين المفاهيم اللغوية حتى يتسنى له جعل اللغة مادة تحليل النفسي»[3]

حيث اعتبر «اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية بمعنى أنّ 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»[4]، ومن هنا «توصل لاكان إلى شعاره المألوف: إن اللاوعي مبني كما تبني اللغة»[5].

وقد استعان في ذلك بدراسته "لرسالة المسروقة" لآلان أدغر بو، محاولا «إنشاء نظرية جديدة للاوعي وللقوانين الناظمة للعلاقات ما بين ذاتيه intersubectifs»[6]، حيث تحكي عن رسالة يتم سرقتها للملكة بعد تلقيها لها، من طرف الوزير، ليعيدها دوبان بعد أخذها هو الآخر من الوزير للملكة مرة أخرى.

1– عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النّفسيّ، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص78.

2– جان بيلمان نويل، تر حسن المودن، التحليل النّفسي والأدبي، ص28.

3– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، ص336.

4– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص77.

5– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، ص336.

6– مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص66.

ويختلف لكان في دراسته عن فرويد فهو لا يرجع القصة هنا «بأحلام أو تداعيات مرضاه أو مريضاته أو ذاته كمحلل يقوم بالكتابة، كما هي الحال عند فرويد. بل هو يربط بين نموذجين من النصوص لينتج نص: نص فرويد (النظرية) ونص بو (التخييل). فهو يفكر مع هذه النصين ليستنتج الحقيقة منهما أو أنّه يعيد تفكير نصوص الفرويدية مع القصة القادرة على "تمثيل الحقيقة" التي تريد تعليمها»[1].

يختلف لاكان في تحليلاته للقصة عن فرويد ولكنه يوافقه الرأي حين يقسم فرويد الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام دون أن يوافقه في وظيفة كل قسم منهم.

2-ب-رواد النّقد النّفسي عند العرب:

نتلمّس في نقدنا العربي القديم مع نقاد قدامى ملامح للنقد النّفسي، حيث نجد الكثير منهم من تحدّث عن نفس الشّاعر وعلاقتها بفنه، وعن ما يخالج هذه النّفس من فرح وشوق وحزن و وحنين، عن حالات شعورية تتملك الشّاعر عند إبداعه والمستمع عند تلقيه ذلك الإبداع، لكنّها لم تكن ممنهجة و وردت على شكل ملاحظات وأذواق تختلف من ناقد إلى آخر بحسب ميوله وذوقه، وأبرزهم نجد «ابن قتيبة(276ه)في كتابه "الشّعر والشّعراء"والقاضي الجرجاني(393ه) في كتابه "الوساطة" ...عند عبد القاهر الجرجاني(471ه) في كتابيه "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة»[2] .

2-ب-1-عباس محمود العقاد:

عبّاس محمود العقاد كاتب مصري ولد عام 1889 وتوفي سنة 1964، تميّز عن أقرانه فكان فريدا من نوعه فبالرّغم من توقفه عن الدّراسة في الطور الإبتدائي إلا أن شغفه بالمطالعة وقراءة الكتب لم يتوقف وكان دافعا قويّا له جرّه إلى أعالي الإبداع والنّجاح والتّميّز فقد ترك موروثا أدبيا زاخرا من « دواوين الشعر وكتب السير والعبقريات والدراسات الأدبية ومجموعات

1- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ص 66.

2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، ص5.

المقابلات الثقافة والنقدية والإجتماعية»[1]، فهو من القلة التي «يقال فيهم مثلما قيل في المتنبي ، من قد ملأ الدنيا، وشغل النّاس وأثار الصداقات والعدوات، وخاض المعارك في شجاعة وصلابة»[2].

كان "العقاد" من بين أبرز الأعلام التي احتضنت الجانب النّفسي وتولّت مهمّة التكفل به، فقد اهتم كثيرا بهذا المجال وشغف به منذ بداياته الأولى فدرس شخصيات مختلفة لشعراء كثر ف «تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية: شعرية، وأدبية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية–فضلا عن سيرته الذاتية–»[3]، كدراسته لابن الرّومي في كتابه "ابن الرومي، حياته وشعره"، ودراسته ل "أبي نواس " في كتابه "أبو نواس الحسن بن هانئ".

أبى العقاد مع صاحباه شكري والمازني– الذين أسسوا جماعة معا سمّيت ب"جماعة الديوان"– أن يخضعوا القديم ودعوا إلى التجديد في الشّعر الغنائي الخروج عن المألوف والمعتاد، والتّقدم للمضي نحو حضارة أدبية شعرية نقدية جديدة «وأبرز ما ظهرت فيه ملكة الأستاذ عباس محمود العقّاد النقدية منذ مطلع حياته كانت الدعوة إلى التّجديد في الشعر الغنائي الذي يتكون منه تراثنا الشعبي التقليدي، وهي دعوة كان الأستاذ عباس محمود العقاد وصاحباه شكري والمازني قد تأثروا فيها بلا ريب بحصيلتهم من الشعر الغربي وبخاصة الإنجليزي منه »[4]، و«مؤكدين بحق أن التجديد المطلوب لا يتحقّق باختبار موضوع جديد بل يتحقق بالمضمون الجديد، أي بالخواطر والأحاسيس والتأملات الأصلية المبتكرة النابعة من ذات النفس العصرية بثقافتها وفلسفتها وطرائق انفعالها بالحياة »[5].

1– محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة، 1998/3، ص63.

2– المرجع نفسه، ص64.

3– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)–، ص25.

4– محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص76/75.

5– المرجع نفسه، ص111.

مال العقّاد إلى مدرسة النّقد السيكولوجي أو النّفساني، وفضلها عن مثيلاتها _المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنية أو البلاغية–واعتبرها هي الأحق والأجدر فيهما بالتميّز والشّمول وقد أقر بذلك «في مقاله (النّقد السيكولوجي) الذي نشره عام 1961، منتهيا فيه إلى قوله: "إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعية فمدرسه النقد السيكولوجي أو النفساني أحقّها جميعا بالتفضيل، في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيء من جوهر الفن أو الفنان المنقود"[1]»[1]، كما «تتيح له تلمّس الفوارق النّفسيّة بين شعراء عدّة يعيشون في مجتمع واحد وحقبة زمنية واحدة[44]»[2].

يحدد لنا الأستاذ "محمد خليفة التونسي" في كتابه "فصول من النقد عند العقاد" منهج العقاد فيقول بأنه، «منهج نفسيّ يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها في الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان ونظرة الوجود الحي، ولا يبالي بظواهرها وعناوينها إلا بمقدار ما تؤدي تلك البواعث وتدل عليها»[3]، ويقرّ كذلك «أن هذا المنهج قائم على ما يؤمن به العقاد من أدب الأديب... إنما هو صوره نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنية وأنّ عمل النّاقد هو البحث عن الأديب في أدبه واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب، إذ أن الشاعر الذي لا تعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف وهذا هو المنهج الذي استخدمه العقاد في دراسته عن ابن الرومي»[4].

ويقوم العقاد بدراسة الشعراء والأدباء وفقا للمقاييس الأتية:

1. «رسم الصورة النفسية والجسدية.
2. استنباط مفتاح الشخصية.

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص25.

2– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)–، ص25.

3– محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص69.

4– المرجع نفسه، ص67.

3. أما الدراسة نفسها، فتعتمد على منحيان إثنين أولهما: المنحى "النفسي الفني أو السّيكوفني"، ثانيهما "النفسيّ الجسميّ أو السيكوسوماتي"»[1].

وقصد برسم الصورة النفسية أن يراعي كل الظروف المحيطة التي كانت متوفرة في نشأة شخصية الأديب من البداية من بيئة وثقافة وأبوين وتكوين نفسي وخلقي ومزاجي[2].

أمّا فيما يخص الصورة الجسدية، فقد عمد في رسمها على التركيز على «الوصف الخارجي للبنية الجسدية، وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميّزه وهذه العناية بوصف الملامح النفسية الجسدية تجسدّ ما يسمّى في علم النّفس "التشخيص النفسي psychodiagnos" القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية[31»3].

أمّا عن مفتاح الشخصية «فالمقصود بهذا المفتاح من معمل دراسات العقاد البيوغرافية، تلك السّمة الغالبة على سلوك الشخصية وخلائقها وصفاتها وعاداتها وهي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات»[4].

وأمّا العنصر الثالث الذي «قامت عليه الدراسة البيوغرافية، فيتعلق بطريقة الدراسة ذاتها أو المعالجة نفسها، وتتكئ هذه الطريقة على منحيين اثنين: أوّلهما "المنحى النفسي الفني"، اصطلحنا على تسميته المنحى "السيكوفني psycho-artistique"، ويسعى إلى ربط فنّ الشّاعر بمزاجه وسلوكه وحياته النفسية الباطنية، لاستخلاص صورة سيكوفنية»[5] و«ثانيهما "المنحى النفسي الجسمي" أو السيكوسوماتي psycho-somatique " وهو في الطب النفسي دراسة العلاقة بين الحالات النفسية السوية أو غير السوية أو المرضية والظواهر الجسمية أو البدنية»[6].

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، ص22.
2- ينظر، المرجع نفسه، ص22.
3- المرجع نفسه، ص23/22.
4- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، ص24.
5- المرجع نفسه، ص24.
6- المرجع نفسه، ص24.

ولعل ما يميز العقاد عن أقرانه هو إيمانه "بالفردية"، هذه الأخيرة التي يعني بها تلك الميزة أو الملكة الشخصية التي ينفرد بها كل شاعر عن آخر والتي تتجسد في شعره فتكون بصمة خاصة به هو ترفعه شأنا بين أقرانه حيث «يقول في مقال له بمجموعة "ساعات بين الكتب"، إنه إذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو بشاعر ولو كان له عشرات الدواوين»[1].

كما إعتنى عباس محمود العقاد بمصطلح "الفكرة الجمالية" «فالنّقد النّفسي للفكرة الجمالية لدى العقاد كان منهله تعليل فلسفي، لأنّ الواقعة الجمالية واقعة فلسفية مرتبطة بنفس الإنسان وشعوره»[2].

إنّ فكرة التّجديد لدى العقاد التي نادى بها هو وزميلاه المازني وشكري قد غرست في ذاته حب الإستطلاع والإبتكار وتقبل كل ما هو نفسي لم يكن مألوف فكان جديرا حقا بذلك.

2-ب-2-عبد الرحمن شكري:

يعدّ عبد الرحمن شكري من أحد أعضاء جماعة الديوان التي تأسست عام 1909م، على يده ويدي العقاد والمازني فكانوا من الأوّلين الذين يدعون إلى التّجديد في الشّعر والأدب وفتحوا طريقا إلى منهج جديد مخالفا لما سبقه وقد قيل بأنّ عبد الرحمن شكري كان قائدهم وليس العقاد.

يحمل عبد الرحمن شكري «أراء ودراسات فلسفيه ذات قيم أدبية وفنيّة عاليّة لكنّه قبل كل شيء شاعر بالدّرجة الأولى حيث استطاع أن يوظف شعره ليكون مرآة لوجدانه ذات المعاني واصفا لمصداقية عواطفه بكل مشاعره من خير وشر وحزن ويأس ولذة وألم، ومحللا لأسرار الطبيعة وعظمتها متلمسا لصلات وجدانية تربط بينه وبين مخلوقات الكون بطريقه تمتزج فيها روعة الطبيعة، وأسرار نفسه البشرية فقد أثمر ذلك كله أن أنتج لنا عبد الرحمن شكري ثمانية

1- محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص104.

2- بادحو أحمد، مقياس النّقد النّفساني، محاضرات 2+3، ص14.

دواوين شعرية نشرت كلها بالإسكندرية عدا ديوان الأوّل الذي نشر بالقاهرة»[1]، فامتلك بذلك زادا شعريا أكثر منه نقديا ولكن بالرّغم من هذا «فزملائه ومعاصروه يحدثوننا بأنّ شكري قد كان له التّوجيه والنّقد الشّفوي ما لو دون لكونه تراثا فيقول: الأستاذ العقاد في مقال نشره أخيرا بمجلة الشّهر: إنّ ما قاله شكري لصحبه وتلاميذه في توضيح رأيّه لأضعاف ما كتبه أو نشره في دعوته الأدبية لأنّه كان مطبوعا على التّعقيد الجامح الناقد على مطالعاته ومطالعات غيره، يتناول الديوان أو الكتاب أو المقال فيجيل فيه بصره لحظه- ثم يلقيه وقد فرغ من وزنه وتقديره كما يفرغ الصير من البصير من تقويم الجوهرة بعد لمحة من بصره ولمسة من يديه، فإذا إطلع سامعه بعد ذلك على الكتاب، وعاود الإطلاع عليه مرّة بعد مرّة لم يكن ينتهي فيه إلى رأي أصدق من ذلك الرأيّ الذي فاه به شكري في جلست واحدة، وخيّل إلى سامعه أنّه من آراء البديهة والإرتجال، وإنّما هو في الواقع رأى الأناة المحفوظة لساعتها، يظهر مع المناسبة الحاضرة كل ما تحركت دواعيه»[2]

كان عبد الرحمن شكري مثقفا واسع الإطلاع جديرا بالاستماع، يحمل الكثير فقد درس بإنجلترا وتأثر بالثقافة الأوروبية، فأقرّ بأنّ «وظيفة الشّعر الأساسية -هي وكما يجب أن تكون -التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي حتى ليرى أنّه من السحق أن يظلّ الأدباء والشعراء المؤمنين بتقسيم الشعر إلى أبواب أو فنون، كالوصف والحكمة والغزل والمدح والرثاء وما إليها، لأنّ الشّعر في جوهره عاطفة»[3].

كان عبد الرحمن شكري «أوّل من حاول تطبيق المعارف النفسية على ما يقرأه من شعر الفحول في اللغة العربية، حسب كلام العقاد»[4].

1- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي، التشاؤم عند عبد الرّحمن شكري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، السعوديّة، 1430هـ/2009م، ص63.

2- محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص43/42.

3- المرجع نفسه، ص46/45.

4- كنزة بولطيور وسعيدة عاتر، استخدامات مصطلحات التحليل النّفسي في الدرس النّقدي العربي-عزالدين إسماعيل أنموذجا، مذكرة ماستر، 1438هـ/2017م، ص36.

ويسمي "محمد مندور" في كتابه "النّقد والنّقاد المعاصرون" مذهب شكري بمذهب "الاستبطان الذاتي" ويعرّفه فيقول: هو «مذهب يجمع بين التأمّل الفكري والإحساس العاطفي الحار، فكل خاطرة من خواطره لها لونها العاطفي الخاص النابع من نفس فكري، وعاطفته الحارة القلقة الجانحة في الأغلب الأعم إلى التشاؤم والتمرّد العنيف»[1].

كما وضع للتشبيه وظيفة رمزية جديدة مغايرة مختلفة لما مكان «فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لإظهار خاصية شكلية معينه في الشبه أو صلة شكلية بين طرفي التشبيه، وإنما يريد أن نجعل التشبيه وسيلة للتعبير عن أثر المشبه في النفس، أو الإيحاء بهذا الأثر، وفي ذلك تتفق نظريته مع رمزية التعبير تمام الاتفاق، كما تختلف تمام الإختلاف عن نظرة علماء البيان العربي التقليدية له»[2].

وتمثلت تجربة شكري النّقدية «بين التّنظير والتطبيق فهو تارة يعرّف الشّعر من وجهة نظره الوجدانية، ويشرح أسسه كالعاطفة والخيال، وتارة أخرى يحدثنا عن صفات الشاعر الكبير وحظه من الخيال والتشبيه والعاطفة»[3].

كما أولى شكري العقل والعاطفة مكانهما في الشعر وربط بينهما في تناغم ليشكلا شعرا مؤثرا أصيلا، كما ميّز بين الخيال والوهم وقد شهد العقاد بهذا «كما حرص شكري على أن يوضع مكان العقل ومكان العاطفة في الشعر وضرورة المزج بينهما في كل شعر أصيل جيد مؤثر، نراه يحرص أيضا على أن يميّز بين الخيال imagination والوهم fancy، وهو تمييز يعترف الأستاذ العقاد بأن شكري رائده»[4].

1- محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص47.

2- المرجع نفسه، 55/54.

3- محمّد الصدّيق مّعوش، المصطلح النّقدي عند جماعة الديوان، مذكرة ماجيستير، ورقلة، 2012، ص21.

4- محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص52.

2-ب-3 محمد النويهي:

أسهم محمد النويهي في تلوين الساحة الأدبية والنقدية بلون جديد ومغاير غير الذي كان، واعتبر من بين تلك الأعلام التي تبنّت المنهج النفسي في الدراسة ومشت على منواله، فراح يدرس الشخصيات ويحلّلها على أساس نفسي.

دعا محمد النويهي الأدباء والنقاد إلى ضرورة تعلم واكتساب ثقافة علمية خاصّة تلك التي شملت علوم الأحياء والدراسات الإنسانية كما قال في كتابه "ثقافه الناقد الادبي": «أطالبهم وأصرّ على مطالبتهم بالاطلاع في قسمين إثنين من الدراسات لا محيصة لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين في الأدب، وهما علوم الأحياء والدراسات الإنسانية»[1]، فإن اكتسبوها ساعدتهم «على فهم الأدب فهما عميقا وعلى تحليله ومقارنته، على فهم علاقته بالحياة الإنسانية، وهذا عمل النقاد الأعظم، أن يربطوا الأدب بالحياة الإنسانية»[2]، فالأدب حسبه «هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية»[3].

كما يقرّ محمد النويهي أن الأدب انعكاس لتجاربنا المختلفة في حياتنا وواقعها وللأحداث التي تمر علينا فتؤثر فينا فنجسّدها داخل أدبنا، كما يقول: «ما وضع الأدب إلا ليعكس تجاربنا، فدراسة الأدب ليست دراسة نحو وصرف، ولغة وغريب، ولا هي دراسة بلاغة وفصاحة ولا هي دراسة "عاطفة" و"خيال" و"فكرة" و"أسلوب"، ولا هي دراسة أي شيء ودراسة الحياة»[4].

وتقوم نظريته على مفهومين رئيسيين هما:

1. «تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.
2. الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر والأديب فالتّنفيس والتّوصل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريا لبروز الفن»[5]، وقد تجاوز محمد النويهي التنفيس إلى التأثير في

1- محمد النّويهي، ثقافة النّاقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 1994، ص74.

2- المرجع نفسه، ص73.

3- المرجع نفسه، ص أ (من المقدمة).

4- محمد النّويهي، ثقافة النّاقد الأدبي، ص335.

5- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، ص30.

نفس المتلقي ووجوب معايشته ذلك الشعور أو التجربة التي عاشها الأديب، فقد اعتبر الأدب «مشاركة ثلاثية بين الأديب والناقد والقارئ»[1].

«وهذه الدعوة شبيهة بما طالب به "العقاد" الشاعر من ضرورة الصدق في التجربة الشعرية لنقلها إلى القارئ حيّة صادقة»[2].

وتشابهت دراسة النويهي والعقاد فكلاهما قد درسا الشخصيات الأدبية من منظور نفسي وأخذ كل منهما يردّ إبداع الشخصية وعبقريتها إلى علة نفسية احتلتها فقد «رأى العقاد أنّ "أبا نواس" "نرجسي" ثم قدّم الآفات التي تتجمع تحت هذا النّعت فكانت:

أ-الاستشهاد الذاتي والتوفيق الذاتي.

ب-لازم التلبس والتوفيق الذاتي.

ج-لازمة العرض.

د-لازمة الارداد»[3].

أمّا النويهي فيرى بأنّها نتيجة عاملان:

1. «مؤثرات العصر المختلفة.
2. ظروف تكوين الفرد.

ثم يتوقف عند عقدة أوديب على أنّها السبب الرئيسي الذي تولدت عنه جميع علله النفسية أو عقده بمعنى أصح »[4].

وبالرغم من التشابه الموجود بين النويهي والعقاد فقد اختلفا في «بعض المصطلحات والفرضيات التي انطلقا منها كل ناقد، فالأول أقام دراسته على "النرجسية"، وما يتصل بها من لوازم، وشذوذ جنسي وعقد نفسيه، كعقدتي الإدمان والنسب، والثاني أقامها أيضا على الشّذود

1- محمد النّويهي، ثقافة النّاقد الأدبي، ص335.

2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفس سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، ص 31.

3- حبيب مونسي، نقد النّقد، المنجز العربي في النّقد الأدبي-دراسة في المناهج-، دار الأديب، وهران، 2007، ص103.

4- المرجع نفسه ، ص 107.

الجنسي وما يرتبط به من عوامل وأسباب كالشعور الجنسي بالخمرة. فالدراسات تجمعهما الغريزة التي هي أساس النظرية الفرويدية وإن تفرع التحليل إلى حالات أخرى»[1].

والدراسات لم تتوقف ها هنا فقد جاء بعد هذه الأعلام الكثير من المفكرين والباحثين، لبسط كل واحد منهم على حدا نظريته، ومنهجه في السّاحة الأدبية النقدية، لتساهم كلها في بلورة النقد النّفسي وتطوره.

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)-، ص32.

الفصل الثاني: دراسة نفسيّة لرواية المشرحة

أولا: التّعريف بالكاتب وملخص الرواية

ثانيا: نماذج لدراسات نفسيّة في مجال الأدب

ثالثا: أدوات ومنهج التّحليل النّفسي

رابعا: المظاهر النّفسيّة في رواية المشرحة ل"محمود وهبة"

أولا: التّعريف بالكاتب وملخّص الرّواية:

" محمود محمّد أحمد وهبة هو أستاذ وعميد جامعي بمدرسة الدّراسات العليا بجامعة مدينة نيويورك، وهو أمريكي الجنسيّة من أصل مصري وهاجر إلى أمريكا في عام 1964 للحصول على الدّكتورة، وانتخِب رئيسًا لأكاديمية إدارة بشرق أمريكا، وعمِل خبيرًا بالأمم المتحدة ومستشارا... ثمّ تحوّل إلى الأعمال الحرّة بأمريكا..."*[1]

تبدأ الرّواية بحصول شاب في مقتبل العمُر على وظيفة داخِل مستشفى، حتّى يجد نفسَه عالِقًا داخِل مشرحة وحولَه أصواتٌ مرعبة ويعيش أحداثًا لم يكن يتوقّعها، أشياء لا يتقبّلها العقل؛ من أصوات لبكاء طِفل وحيوانات مفترِسة وطرق على الباب وضحكات هستيريّة والأضواء تتقطّع، حتّى يجد نفسه وسط ظلام معتم وأمامه عجوز جالس بشكلٍ مريح لا يأبه لتلك الأحداث المخيفة لأنّه تعوّد عليها. فيسانِد العجوز ذلك الشاب الّذي يبدو لنا في بداية الرّواية تنتابُه حالات من الهستيريا والخوف الشديد، وفي كلّ مرّة تخرج إليه أجساد غريبة الشّكل وبعد ذلك يعود الضوء من جديد، وفي كلّ مرة نفس الشيء ذهاب الضوء وعودتِه من جديد. غير أنّ ذلك العجوز وقف بجانبِه وسانده وضحّى بحياتِه عديدًا من المرّات لإنقاض ذلك الشاب، حتّى أنّه أفشى له عن سرّ حفظَه في نفسِه طوال عشر سنوات؛ وهي عبارة عن علامة في رجله اليسرى الّتي تحميه من أخطار المشرحة وعن قصة تلك العلامة رغم أنّه يعلم عند إفشائه ذلك السرّ سيدفع ثمن حياتِه، وهو انتقال تلك العلامة إلى رِجل ذلك الشاب وفعلاً حدث ذلك. كذلك قصّة لامرأة ورجل وطفل فمنذ أن ماتوا هؤلاء بدأت تحدث تلك الأشياء الغريبة داخل المشرحة.

وبعد ذلك يلتقي ذلك الشاب برجلٍ موشوم ينقِض حياته في آخر لحظة من سيّدة عجوز حاولت القضاء عليه. فبدآ يتبادلان أطراف الحديث أخبره الشاب حول ما مرّ به غير أنّ ذلك

1- محمود وهبة، المعرفة، https://m.marefa.org، février 2017

الرّجل الموشوم لم يتعجّب لأمرِه، لأنّه لم يمرّ بنصف ما مرّ به هذا الرّجل. كذلك أخبره ذلك الرّجل عن سبب خروج تلك الأرواح وعن قصّة تلك الرّسومات الموجودة بجسدِه.

وبعد أن وثق ذلك الشاب في الرّجل الموشوم خذلَه هذا الأخير وأراد أن يوقِع بذلك الشاب، فقد أراد أن يُخلِص نفسه من تلك المشرحة بناءً على حياة ذلك الشاب، حيث وجد هذا الأخير نفسه داخل غرفة وبالخارج هناك من ينتظره حتى يخرج ويقضوا عليه، ولكن استطاع هذا الشاب أن ينجوا بمساعدة العجوز غير أنّ هذا الأخير خذلَه كذلك وأوقعه في فخِّه وأراد أن يقتلَه. لكن تمكّن منه ذلك الشاب وفي النّهاية ندما على فعلتيْهما واعتذرا من الشاب، فقد عاش هذا الأخير كل أنواع الخيانة والصّداق، والخوف والأمان، الحُب والكراهيّة، الحزن والابتسام.

وأخيرًا وليس أخيرًا يلتقي بفتاة تهروِل بسرعة وخلفها عددًا من الوحوش فينقِضها ذلك الشاب ويتعرّفان على بعض، وتروي له كيف دخلت تلك المستشفى وكيف وجدت نفسَها في تلك الحالة.

وبعد كلّ ما مرّ به ذلك الشاب يجد نفسَه عالِقًا بغرفة وأمامه ذلك العجوز والرّجل الموشوم والفتاة يُحتضرون وحوله خيال لجسَد عملاق يريد أن يتخلّص من أصدِقائه أوّلاً، وفعلاً تمكّن من ذلك. والشاب ثانيًا غير أنّ هذا الأخير لقِي مخرَجه لكن من سوء حظّه أمسكَه ذلك الظلّ، فقام ذلك الشاب يُمرّر السكّين على كاحِله والدّموع تذرف من عينيه من شدّة الألم حتّى وقع أرضًا وفقَد وعيه.

وفي النّهاية استطاع الشاب أن ينجي بحياتِه بمساعدة الطّبيب ولقي مخرجَه والابتسامة تشرِق على وجهِه والوجع والحزن في قلبه على فقدان أصدقائه وفقدانِه لرِجله وهو لا يزال في عزّ شبابه.

لقد عاش هذا الشاب أحداثًا كثيرة داخِل تلك المشرحة، دخلها شابًا ضعيفًا جبانًا وخرج منها رجلاً قويًّا. وفي نهاية الرّواية يبدو أنّ ذلك الشاب سيعود من جديد ليعيش تلك الأحداث مرّة أخرى.

ثانيا: نماذج لدراسات نفسيّة في مجال الأدب:

1-عز الدين إسماعيل -نموذجا-:

عز الدين اسماعيل ناقد مصري ولد في القاهرة سنه 1929م وتوفي في 2007م، يعد من أبرز الأعلام النقدية والأدبية التي حظيّت بها الساحة الفكرية العربية، تنتمي له العديد من الجمعيات كالجمعية المصرية للنقد الأدبي 1988م، وله مجله تدعى بمجله إبداع 1983م، وقد ترك العديد من الأعمال الأدبية وراءه ككتاب "الأسس الجمالية في النقد العربي" وكتاب "المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي" وغيرهما الكثير ولكنّنا سنركز ها هنا على كتابه "التفسير النفسي للأدب" وسنحاول استخراج مختلف الأبعاد النفسية المكنونة داخله، لما له من أهميه فهو فلذة أدبية فيه من الزاد العلمي وخاصة النفسي الكثير حيث جاء بأسلوب سهل يسير وكلمات مفهومة ليست عصية عن التفسير، حيث حاول فيه التنديد لاستخدام المنهج النفسي داخل العمل الأدبي -هو ومن تأثر بهذا المنهج مثل أمين الخولي وخلف الله أحمد- من خلال التنظير له وإعطاء أمثله عنه لاستدراكه ومحاولة تمثل إجراءاته، فيعدّ «أوّل محاولة مثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية»[1]، في الحين الذي كان أقرانه يهتمون بالأديب مهملين العمل الأدبي وغير مركزين عليه.

قسّم عز الدين إسماعيل كتابه التفسير النّفسي للأدب إلى أربة أبواب، حيث تضمن للباب الأوّل (قضايا والمشكلات) والباب الثاني (في فن الشعر) والباب الرابع (في الأدب الروائي) على فصلين اثنين، في حين تتضمن الباب الثالث (سر شهرزاد) على ثلاثة فصول.

واستهل مقدمة كتابه بالإقرار بوجود علاقة ترابطية تكاملية قديمة بين النفس والأدب، والتي لا يمكن انكارها فالنفس تصنع الأدب والعكس صحيح، ولكل منهما دور يقدمه للثاني فهما يمثلان «دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا. وهم حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى»[2].

1- حبيب مونسي، نقد النّقد، المنجز العربي في النّقد الأدبي-دراسة في المناهج-، ص106.

2- عز الدين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، ص أ (من الافتتاح).

ويبتدأ في فصله الأول المعنون "بالحكم والتفسير"، فيقرّ فيه بالتشابه الموجود بين علم النفس والأدب، فكل منهما يمتلك هدفا واحد وهو الولوج الى الحقيقة، «أن الأدب وعلم النفس منهجان متوازن متوازيان في إرتياد هذه الحقائق وليس متداخلين، فنحن إما أن ننشئ أدبا أو نكتب علما»[1].

ثم يكمل في فصله الثاني المعنون "مشكلة الفنان" الذي تناول فيه قضية الإبداع للفنان والدوافع التي جعلته يبدع مستشهدا بذلك بالتحليل النفسي وآلياته ولكن في حدوده المعقولة فهو «يشدّد على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهداف غير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي للظواهر النفسية، ويوظفها توظيف مختلف من أجل فهم أفضل للنص الأدبي بما هو أدبي أولا، ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي، أو تحليل نفسي لكان بالإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام»[2].

ثمّ ينتقل بفكره ليعرض دراسته التطبيقية وآلياتها المقتبسة من نتائج علم النفس الحديث وتحديدا تحليلات فرويد في أبوابها الثلاثة المتبقية، متّخذا بذلك عدّة نماذج –عربية وغربية– كمثال، فيبدأ أوّلا بدراسة الشعر دراسة تحليلية لندرة الدراسات عليه، وليدعم الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة في دراستها للعمل الأدبي من منظور نفسي تحليلي؛ حيث ركّز على التشكيل الموسيقي للقصيدة (التشكيل الزماني)، وما يحدثه من نفسية للشاعر وكيف يترجم تلك النفسية بين قديما ومعاصر، حيث «أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية التشكيل الموسيقي للقصيدة من حيث أثره القويّ في تقديم صورة صادق ومؤثرة لوجداناتهم المختلقة فحاولوا أن يخرجوا من إطار الشكل القديم للقصيدة إلى شكل جديد تكون فيه الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر»[3]، ثم إنتقل إلى التشكيل المكاني

1– عز الدين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، ص18.

2– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص30.

3– عز الدين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، ص53/52.

وهو، «ميدان لنشاط الشاعر تبرز فيه مقدرته الفنية»[1]، وقد استخدمه هنا الشاعر معبرا عنه بكلمه "الصورة "، حيث أنّ الشاعر، «يتّخذ الصّورة الموسيقية وسيلة إلى ذلك التوافق النّفسي الطبيعي فإنه كذلك يستغل الصورة المكانية لخلق هذا التوافق»[2].

ثم إنتقل إلى دراسته التطبيقية ليبدأ بمجال الشعر دائما بين قديم وحديث، فيدرس موسيقى الشعر أولا في الشعر القديم و الحديث حيث عرض أبيات القصيدة وشكلها التقليدي مستدلا عليها بفكره الخليل بن أحمد في علاقة الأوزان بالحالة النفسية حيث «نجد أنّه ربما توصل إلى هذه الفكرة نتيجة لعملية استقراء وجد فيها أنّ الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنّما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة»[3]، ويصل عز الدين اسماعيل إلى أنّ «عملية الإستقراء التي يمكن أن يكون الخليل قد قام بها ناقصة»[4]، لأنّ «منهج الإستقراء نفسه غير صالح لشرح مثل هذه القضية»[5]، ويظهر الشعر الحديث في «محاولات شتّى لتفتيت الصورة الموسيقية التقليدية للقصيدة»[6]، فقد أحسّوا بأنها لم تعد تلبي حاجات عصرهم النفسية ولابد من بديل و «وأحسّوا أن مشاعرهم وجداناتهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها»[7]، ثم يتابع في "الصورة الشعرية " (من الشعر القديم إلى الحديث) حيث يقرّ بأنّ الصورة الرّمزية لدى الشّاعر هي معدومة في القديم وتوفرت فقط الصورة الغير رمزية أي تلك «الصورة التي ترسم مشهدا أو موقف نفسيا وصفا مباشرا وكذلك الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء»[8]، لتأتي بعدها الصورة الحديثة مشكلة على أساس من حقائق الفلسفة الجمالية النظرية النظرية التي عرضها عز الدين إسماعيل، لتنجح محاولات وتفشل أخرى.

1- عز الدين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، ص56.

2- المرجع نفسه، ص56.

3- المرجع نفسه، ص76.

4- المرجع نفسه، ص74.

5- المرجع نفسه، ص74.

6- المرجع نفسه، ص74.

7- المرجع نفسه، ص77.

8- المرجع نفسه، ص81.

ثم يختم كتابه في أجزائه التطبيقية الأخيرة وهو يحكي عن الأدب المسرحي فيدرس "هملت" لشكسبير، و"أيام بلا نهاية "ليوجين أونيل"، مسرحية "شهرزاد" لعلي أحمد بكثير و"الإخوة كراموزوف "لدستويفسكي"، حيث يحاول أن يجمع ها هنا بين مصطلحات التحليل النّفسي وبين الإبداع الفنّي، فينهل ما يراه مناسب من تلك التحليلات النفسية في كتابه هذا على هذه الأعمال الأدبيّة كمثال ليبرز الفائدة التي يمكن تحصيلها من استخدام المنهج النفسي.

ليختم في الأخير بحوصلة فيها استنتاجات لكل ما توصل إليه ولكل ما يريد توضيحه.

2-رواية الشّحاذ -نموذجا-:

2-أ-لمحة عن نجيب محفوظ:

نجيب محفوظ روائي وكاتب مصري عربي، ولد سنة 1911م وتوفيّ سنة 2006م، يعدّ أوّل أديب عربي تحصل على جائزة نوبل في الأدب، تولى مناصب عدّة كسكرتير برلماني في وزارة الأوقاف (1938 1945) ومدير لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى 1954م، ومدير لمكتب وزير الإرشاد، يزخر بذخائر أدبية من كتب وقصص ومجموعات قصصيّة مسرحيات ونصوص سينمائيه وروايات نحو "عبث الأقدار" و"زقاق المدن" وغيرهم الكثير وهو أكثر أديب عربي نقلت أعماله إلى السينما والتلفزيون[1].

2-ب-ملخص رواية "الشّحاذ":

تحكي رواية الشّحاذ عن رجل إسمه "عمر الحمزاوي" الذي يحب الشعر ولكنّه لم يتبعه واتجه نحو مجال آخر حيث أصبح محاميا ناجحا بعد تخرجه من جامعة الأزهر، يتزوج كاميليا الغير مسلمة ولكنها تسلم فيما بعد وتغير اسمها إلى زينب ويصبح لدى عمر إبنتان الكبيرة تسمى بثينة والصغير تدعى جميلة، يعيش عمر في البداية حياة أسرية جميلة تسكنها مودة ورحمة، ولكنّها تتغير عندما يمرض فتسوء أحواله وعلاقته مع أسرته نتيجة لهذا المرض ويحاول معالجة نفسه من هذا المرض الذي عكر حياته بذهابه للملاهي الليلة وغوصه في شهواته

1-ينظر، ar.m.wikipedia.org.

الجنسية، فينسى بذلك عائلته وينقطع عنهم لمدّة من الزمن ، يستفيق من هذا الإنغماس الشهواني بخبر يأتيه من صديقه مصطفى وهو أنّ زوجته في المستشفى وستلد فيتفطن عمر لما هو عليه ويذهب سريعا وحين يسمع صوت مولوده الجديد يحن لعائلته ويقرر البقاء معهم، يفعل ذلك لكنه بعد شهور يغادرهم عمر باحثا عن دواء لسقمه ولا يعود[1].

2-ج-الأبعاد النّفسية في روايّة "الشّحاذ":

سنحاول عرض المظاهر النفسية في رواية "الشّحاذ" ل "نجيب محفوظ" مستدلين بتحليلات فرويد النفسية للنفس البشرية وتحديدا على الغرائز، هذه الأخيرة التي «تمثل المطالب الجسدية لدى الحياة النفسية»[2]، كما يمكن أن «توصف بأن لها مصدرا وموضوعا وأنها ترمي إلى هدف فأما مصدرها فحالة من الإهتياج تحدث داخل الجسم، وأما هدفها فإزالة هذا الإهتياج»[3]، وهي كالتالي:

2-ج-1-غريزة الحياة:

نلاحظ أن "عمر الحمزاوي "بطل الرواية يعيش في بادئ الأمر حياة جميلة وهادئة يحلم بها كل فرد، أكمل دراسته ونجح فيها فصار محاميا مشهورا، تزوّج وصارت له ابنتان جميلتان، ولهذا نراه متمسكا بالحياة ومحبا لها فهي قد قدمت له كل ما يرضيه ويسعده وقد منحت له كل المبررات لحبها والتمتع فيها فكان كذلك في بداية الرواية.

2-ج-2-غريزة الموت:

تنقلب حياة عمر وتقتل سعادته وهدوءه وحبه للحياة بعد مرض يداهمه، فيخرب عليه سعادته ويجعله يضعف أمام أهوائه الجنسية، حيث يتوهم بأنها دواءه فيغادر أسرته التي لطالما شعر بالسعادة وبالحب معهم ويصبح أسير رغباته الجنسية و الشهوانية، ولكن بعد مدة من

1- ينظر، نجيب محفوظ، الشّحاذ، دار مصر، القاهرة، 1988.

2- سيغموند فرويد، تقديم: محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاش، مر: مصطفى زيوار، اعداد: سمير سرحان ومحمد عناني، الموجز في التّحليل النّفسي، مكتبة(2000) الأسرة القاهرة، ص29.

3- سيغموند فرويد، تر: عزّت راجح، مر: محمد فتحي، محاضرات تمهيديّة جديدة في التّحليل النّفسي، مكتبة مصر، القاهرة، ص87.

الزمن يتملكه اليأس والإحباط والحزن لحالته، يأتيه خبر جديد من صديقه مصطفى بأنّ مولود جديدا له سيولد، فيكون الخبر كالصفعة التي أيقظت عمر من غفلته فيحسّ بضرورة الرجوع إلى أسرته ويقرّر الإستقرار فيها مرة ثانية معهم، ولكن بعد شهور يغادرهم لأن المرض أبى أن يغادره ويتركه، فيذهب ولا يعود.

2-ج-3-الغريزة الجنسية والنرجسية:

تغريه أهواءه الجسدية (الجنسية) وأنانيته المفرطة(النرجسية) ويتوهم بأنها العلاج والدواء له فيتبعها ويغوص في ملذاتها، منتظرا شفاء بها، غير سائل عن أسرته -أنانية-حيث تركهم ورحل، يعود بعد مدة من الزّمن إليهم لكنّه لا يستقر في بيته، ويغادرهم للمرة الثانية بعد مدة دون رجعة هذه المرة.

ثالثا: أدوات ومنهج التّحليل النّفسي:

«التّحليل النفسي كمصطَلح فقد جاء به سيغموند فرويد، وهو الّذي بدأ هذا المِنهج في النّقد الأدبيّ باتّجاهه إلى العناية بمؤلّفي الأعمال الأدبيّة وخصوصًا من كان يعوِل من هؤلاء على الرّموز، فيُخفي أفكاره تحت عباءة من الصّور والخيال، لا يظهَر معناها إلاّ عند التّفسير»[1].

فالتّحليل النّفسي عبارة عن منهج لتحليل العمليّات العقليّة اللاّشعوريّة، كما تُبيّن العلاقة بين الشعور واللاّشعور وطريقة العلاج النّفسي. طوّرها فرويد واعتبرها ناجحة على مختلف المستويات.

كذلِك تفسير فرويد للفرق بين الجنسين قائم على الموقِف القائل بأنّ هناك مميّزات نفسيّة محدّدة يمكن وِصفها بالذكوريّة والأخرى بالأنثويّة، «لأنّ فرويد عارَض في هذه الاكتشافات

1- إيمان هلال، [النّقد النّفسي في الخطاب النقدي العربي]، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة دكتورة للعلوم في الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2016-2017، ص 17

الثوريّة معتقدات عصرِه الرّاسِخة، فاقتحَم عالَم الجنس المحرّم والطفولة البريئة، عقدة أوديب، مأساة كل طِفل (فكانت بمثابة الاختِراق الجذري للمحرّمات القويّة)»[1].

ويبدأ لغز الطبيعة الأنثويّة بإشغال فرويد في كتاباتِه المتأخِرة، وهذا ما جعله يطرح التساؤل: م الّذي تريدُه المرأة؟ فحسب فرويد فإنّ "الذكورة" هي معطى مفهوم من تِلقاء نفسِه، بينما "الأنوثة" فهي عبارة عن منطقة المجهول. والتّحليل النّفسي لا يحاوِل تعريف المرأة وما هي، وهذا السؤال لا يستطيع الإجابة عليه.

كما اهتمّ النقّاد النفسيّون على مجموعة من الأسس والآليات الّتي ابتكرها الرّائد الأوّل للمنهج النفسي "سيغموند فرويد"، وهي عبارة عن وسائل وأدوات تساعِد على الربط بين عِلم النفس والأدب.

«وقد كان من بين العوامِل الّتي ساهمت في تقويّة الاهتِمام بالجوانب الدّاخليّة للنصوص ما لوحِظ من سيادة للمناهِج الّتي تنظر إلى الأدب من الخارِج، حتى قيل أنّ الأدب كان أرضًا لا مالِك لها...»[2]، ومن هنا سنقوم بدراسة الظواهِر النفسيّة في رواية "المشرحة" والمِنهج المعتمد فيها:

قبل الخوض في تفاصيل هذه الدّراسة من حيث دوافِعِها ومنهجِها وطبيعتِها، حرَى بنَا أن نلفِت الانتِباه إلى أنّ دِراستُنا التّحليليّة للظواهِر النفسيّة في رواية "المشرحة" للكاتِب "محمود وهبة" غير مسبوقة إلاّ من بضع تناولات، اهتمّت بتقديم أفكار عامّة بصدَد الرّواية من حيث بنيتِها وسردِها ولغتِها وأحداثِها، لكنّها لا تعدّ دراسات تحليليّة بالمعنى الدّقيق للكلِمة وهذا لا يقلّل من شأنِها إذ أفدنا منها في دراستِنا.

" الشاب" في الرّواية هو الشخصيّة الرّئيسيّة [البطل] والعنصر المهيمِن في النصّ الرّوائي الّذي ينظِّم العناصِر الأخرى ويُحدّدُها، ويضمَن تماسك البنية الفنيّة وتلاحُمِها. كما أنّه شخصيّة

1- المرجع نفسه، ص34.

2- إيمان هلال، [النقد النّفسي في الخطاب النقدي العربي]، ص 107

ذو كثافة سيكولوجيّة بما ينطوي عليه من صراع داخلي يعكِس أزمة نفسيّة تتمثّل في علاقة "الشاب" بذاتِه وبالآخر. كما توجد شخصيّات رئيسيّة أخرى مثل: "الرجل الموشوم"، "الفتاة"، "العجوز" أمّا بقيّة الشخصيّات ثانويّة أو هامشيّة مثل: "التاجر"، "الكيان"، "الرَجل وزوجته والطّفل"، "السيّدة العجوز"، ويقوم السّرد في رواية "المشرحة" على مناجاة نفسيّة طويلة يعيشها "الشاب" داخِل مشرحة لدرجة أنّ هذه المناجاة تشكّل لازمة في الرّواية وتؤثّر على الرّؤية السرديّة، يجعلُها رؤية داخليّة عبر مشاركة الذّات الرّواية وفعاليتها في سياق الأحداث، والمناجاة ذاتها هي الّتي تشكّل طبيعة علاقة "الشاب" و "الآخر" إذ يصبِح مثار جدل حول مدى هذه العلاقة وإشكاليّة تعقّدِها ودرجة غموضِها وغرابتِها. هذا فضلاً على أنّه تبلور حالات التداعي النفسي الّذي يُعبّر عن فقدان "الشاب" تواصلَه مع ذاتِه مع الذوات الأخرى فيجتَرُّ ما بداخِلِه من حالات شعوريّة ولاشعوريّة.

1- مِنهج الدّراسة:

حيث إنّ "الشاب" شخصيّة مِحوريّة ذو كثافة سيكولوجيّة يستقطِب جميع مظاهِر الصّراع حولَه سواء أكان صراعًا داخليًّا أم خارجيًّا. وبالتّالي يعَدّ مفتاحًا أساسيًّا في تحديد الظّواهِر النفسيّة في الرّواية وكشف أيديولوجيّة النصّ، بالوُقوف على مقوِمات هذه الشخصيّة وسبر أغوارِها وصولاً إلى سِماتِها وأفكارِها وانفعالاتِها.

ومن ثمّ فإنّ دراستُنا للظّواهِر النفسيّة لرواية "المشرحة" سوف نستنِد إلى المنهجين النفسي والتّأويلي نظرًا لوُجود علاقة متبادلة بين الأدب وعِلم النّفس.

فسيغموند فرويد يرى أنّ النصّ الأدبيّ يُعدّ مصدرًا توجيهيًّا للتحليل النفسي،" ... حيث أصبحت علاقة التّحليل النفسي والأدب وثيقة، كان التّركيز في التّحليل النّفسي يتّجِه نحو

الرّوايات دون الأعمال الأدبيّة الأخرى، حيث تضمّنت الرّوايات مزيدًا من المحتوى داخلها ممّا يجعل من الممكن تحليلها بشكلٍ أفضل."[1]

فهو الطريقة القويمة في فهم هذا التّحليل بما يزخر به النصّ من إبهام وتعقيد ومرجعيّ ذاتيّة غنيّة بالمعاني. ويذهب فرويد العمليّات النفسيّة فيها تحوي النّوعين.

" إنّ تقسيم الحياة النفسيّة إلى ما هو شعوري وما هو لاشعوري هو الغرض الأساسي الّذي يقوم عليه التّحليل النّفسي."[2]، والشعور هو ما يتم بالعقل الواعي الّذي يعبِّر به الشخص عن تقديرِه للأشياء كالأحكام الأخلاقيّة والدّنيّة والسيّاسيّة.

" فقد أدرَك علماء النّفس والفلاسِفة أنّ الظّواهِر الشعوريّة تظهَر وتختفي وإنّ ثمّة فجوات بينها، وإنّ الإحساس لا يُصبِح شعوريًّا إلاّ إن بلَغ درجة معيّنة من الشدّة."[3].

أمّا اللاّشعور فهو عبارة عمّا يتِمّ من عمليّات أصليّة في النّفس البشريّة تتمثّل في الرّغبات المكبوتة الّتي لم يسمح بها العقل الواعي، أو البيئة الاجتماعيّة في أصلِها الأصيل.

" ولكنّنا توصّلنا إلى لفظ أو مفهوم اللاّشعور عن طريق آخر، وذلِك بتوجيه عنايتِنا إلى بعض الخبرات الّتي يظهر فيها أثر الدّيناميّة العقليّة."[4].

ومن هنا فإنّ تحليلنا للظّواهِر النفسيّة في رِوايتِنا رواية "المشرحة" موضوع الدّراسة، سوف نعتمِد على مِنهج فرويد في تحليل شخصيّة "الشاب" وكذا الشخصيّات الرئيسيّة الأخرى من حيث "الشعور" و "اللاّشعور"، لا سيما في ارتباطِهما بالعقدة النرجسيّة ذلك أن الذات تنقسم إلى "شعور" و "لاشعور"، وأنّ هذه الرّواية تمثّل أزمة نفسيّة متعدِّدة الأصوات.

1- نعيم عموري، زهراء أحمديان، عباس يد اللهي فارساني، يداله زركر، [دراسات نفسيّة لشخصيّات رواية "أو الندور" لعبد الرّحمان منيف]، قسم الآداب والفلسفة، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، جامعة حسيبة بن بوعلي، المجلد 12، العدد 02، ص 95.

2- سيغموند فرويد، تر: الدكتور محمّد عثمان نجاتي، الأنا والهو، دار الشروق، ط 1-2-3، بيروت-القاهرة، ص 25.

3- سيغموند فرويد، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاس، مرا: مصطفى زيوار، تق: محمّد عثمان نجاتي، إع وتح: د. سمير سرحان و د. محمد عناني، الموجز في التّحليل النفسي، مكتبة الأسرة، بلا ط، 2000، ص 139

4- سيغموند فرويد، الأنا والهو، ص 26

2 – الدّراسة:

2-1-الشعور:

2-1-أ-الإحساس بالقلق:

لمَا كانت الكلمات في السرد الرّوائي علامات حيّة تعبّر عن أكثر من معنى وتمسّ أكثر من دلالة، الأمر الّذي يلزَمُنا الوُقوف على لحظة سرديّة هامّة في رواية "المشرحة" وهي لحظة حصول ذلك "الشاب" على وظيفة في مستشفى حتى وجَد نفسه عالِقًا داخِل مشرحة، وفي لحظةٍ انقلبت حياته رأسًا على عقب. وما تنطوي عليه هذه اللّحظة من دلالة أساسيّة تتلخّص في كلِمة القلق، ذلك القلق الّذي لا ينتاب الإنسان إلاّ حينما يعي وُجودَه وإمكانيّة تحطّم هذا الوُجود، وبالتّالي احتماليّة فقدان الإنسان نفسه وصيرورتِه إلى لا شيء.

" الشاب" يبدو لنَا في بداية الرّواية شخص جبان عالِق داخل مشرحة خائف مستنِد خلف ظهر عجوز تآكلت أسنانُه وتحلّل معظمُها،" لم يتوقّف قلب الشاب عن الطّرق على أبواب صدرِه، حتّى أمسك العجوز بيدِه وأجلسَه بجانبِه وسط الظلام المعتم."[1].

فبدايات الرّواية رأينا أنّ الشاب تملّكه الفزع والهلع حتى كاد أن يتوقّف قلبه ويُصبِح جثّة هامِدة في عين المكان كما جاء في الرّواية. نذكر بعض الحالات الشعوريّة الّتي مرّ بها "الشاب":" العرَق يتصبّب من الشاب وبدأت أسنانه تصدُر صوت اصطدامِها ببعضها البعض، لم يكُن يعلم هل هو بسبب الخوف أم بسبب البرد..."[2].

وأيضًا كما جاء في الرّواية:

" جلس وأعطى ظهره للمكتب وهو لا يكاد يتنفّس من سرعة خفقات قلبِه الّذي أوشك أن يتوقّف."[3].

1- محمود وهبة، المشرحة، المشرحة، إبداع للنشر والتوزيع والتّرجمة، القاهرة(مصر)، 2016م، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 14.

3- نفسه، ص 15، 16.

" صوت أنفاسِها ونحيبِها يقترِب من أذن الشاب الّذي دمَعَت عيناه من شدّة الرعب والفزع."[1].

والكثير من الحالات الشعوريّة من بداية الرّواية حتى نهايتِها.

فبدأ "الشاب" يتذكّر تلك الأيّام الهادئة الّتي عاشها قبل حصولِه على تلك الوظيفة، "ظلّ يتذكّر آخر أيّام قضاها وعن أحلامِه الضّائعة الّتي لم يحقّق منها شيئًا، لعن اليوم الّذي قبِل فيه تلك الوظيفة اللّعينة."[2]

فهذه الذّكريات الماضيّة الّتي تذكّرها هذا الشاب هي عمليّة انعِكاس بما فيها من فِعل مزدوج، تعدّ أساسًا للإدراك الجدلي لدى ذاتِه "الأنا" من خِلال الأنا الأخرى وهي صورته الّتي كان عليها في الماضي، وهو صِراع نفسي داخلي بين ماضيه وحاضِرِه. وهنا يكمن الإحساس بالذاتيّة والآخريّة ومن ثمّ يتبيّن أنّ علاقة الانسان بالصورة سواء صورته هو نفسه أو صورة آخر غيره كيف كان وأين أصبح بسبب وظيفة.

فإذا كانت تلك الوظيفة رمزًا للمعرِفة، فإنّها في الوقت نفسِه رمز يرتبط بالموت والخوف منه.

2 –1–ب–الإحساس بالقهر والكبت:

إنّ حاضر العجوز الزّاخر بأحاسيس الهلاك والخوف على وُجودِه إنّما هو امتِداد لماضٍ مأساوي والماضي هو، " ... ولكنّني أرهقت من ثقل ما أحمِل وأعتقِد أنّه قد حان الوقت كي أدفع ثمن ما أخفي من سرّ طوال تلك السّنوات"[3]

وبناءً على ذلك رأينا من الأفضل أن نرصد بعضًا من أحداث العجوز عن ماضٍ كبتَه بداخِلِه ولم يخبِر أحدًا عنه، وفي لحظةٍ قرّر أن يفشي ذلك السرّ للشاب فهذا الأخير كان مصِرًّا على ذلك. وهي قصّة حدثَت طِوال العشر سنوات الماضية وهي عبارة عن علامة في رِجلِه

1– محمود وهبة، المشرحة، ص17.

2– نفسه، ص17.

3– نفسه، ص 23.

اليسرى وهي الّتي تحميه من الأخطار الموجودة بالمشرحة، فلا يستطيع لأحد أن يجرأ على قتلِه وهو حامِل لتلك العلامة،" كشَف عن ساقِه اليسرى، فوجَد الشاب أنّ بها علامة غريبة المنظر محفورة ثمّ أخفاها من جديد وقال تلك هي لعنتي، إنّها تحميني طوال كل تلك السنوات من أذاهم وشرّهم..."[1]

وحكى ذلِك العجوز للشاب كل القصّة الّتي حدثَت معه حتّى تحصّل على تلك العلامة. والمشاهِد السابِقة تُجسّد ماضي ذلك العجوز وما كان يخفِيه من سر طوال عشر سنوات الماضية، فكلّ ما سبَق يمثّل صورة واقعيّة لذاتيّة العجوز بما فيها من إحساس بالقمع والكبت والقهر.

ولكنّه سيدفع ثمن حياتِه بعد أن أفشى سرّه وهو انتقال تلك العلامة إلى رِجل ذلك الشاب، وبذلك لا يستطيع أن يحمي نفسَه من أولئك الجسّاسين فهم حتمًا سيقضون عليه.

2-1-ج- الإحساس بالدّونيّة(صورة الآخر):

ونفسيّة ذلك الشاب الضّائعة الحافِلة بالمخاطِر هو ذاتُه الّذي وقَع فريسة لذلك الخيال لجسدٍ عملاق سيقضي عليه من جِهة، ومن جهة أخرى أصدِقائه الّذين ضحّوا من أجلِه أمامَه يُحتضرون.

" أنا هُنا أيّها الشاب المسكين أحبِس الأرواح الهائمة أمثالكم، وأتحكّم بكل شيء والآن أُنظُر إلى أصدِقائِك وهم ينتقِلون وبشكلٍ كامِل إلى عالَمي بعيدًا عن أجسادِهم."[2]

ففِي آخر لحظة عادَ إلى نقطة الصّفر لكن هذه المرّة ليس لصالِحِه، فهو ضائع محبوس داخِل غرفة وأمامَه العجوز مقيّدًا بجانِب الفتاة والرّجل الموشوم، سيفقِد كل شيء وهو مكتوف اليدين لا يتحرّك فالجسّاسون منعوه وليس له إلاّ بالصراخ لكن دون جدوى. وفي الأخير حدَث ما ليس متوقّعًا أن يحدُث الأمر الّذي جعَل ذلك الشاب يُحِسّ بالإحباط وهو فُقدانه لأصدِقائه من جهة،" ثمّ وجّه نظرَه إلى ثلاثة جثامين: العجوز والرّجل الموشوم والفتاة، وقال بتألّم لقد

1-محود وهبة، المشرحة، ص34.

2- نفسه، ص 135.

ضحّوا من أجلي"[1]، ومن جهة أخرى فقدانه لرِجله وهو لا يزال شابًا، " الإرهاق ظهَر على وجْه الشاب من فقدانِه قدمِه وهو في مُقتبل عمُرِه ويجِب أن يعتاد على العكّاز لبقيّة عمره..."[2] إنّ ما يقتضي التّحليل في النصّ ليس المقروء المفهوم و إنّما الخفيّ و تأثيراتِه، نقول إنّ معَاناة "الشاب" النفسيّة داخِل تلك المشرحة لم تُبرزها طبيعة المواقِف و لغة السّرد فحسب، و إنّما المفارقة المُضَمنَة فيه و الّتي يستَشف حال الرجوع إلى تلك المواقِف في الرّواية حيث تتمثّل في [العبوس و الابتسام، القسوة و الحنان، الخوف و الأمان، الألم و اللذّة، التعَب و الرّاحة، القُمع و الحريّة، الذل و الكبرياء، الضعف و القوّة].

وممّا تقدّم يتّضح لنَا المدى الّذي يلعبُه الوصف في السّرد الرّوائي، سواء ورَد ذلك الوصف في سياق موقِف أو في ثنايا مشهد أو في تعبير مجازي أو بإشارة إلى المظهر الخارجي (الجسدي) دورًا اختراقيًّا، بمعنى أنّه لم يُقدّم بنَى صفاتيّة للموصوف فحسب و إنّما نفذ إلى العوالِم البطنيّة ليكشِف عن معانٍ نفسيّة.

نذكر منها كما جاء في الرّواية: " ابتسم العجوز فكشف عن أسنان تآكلت وتحلّل معظمُها..."[3] ، كذلك: " جسد امرأة شابة تزحف على الأرض وجسدها يقطِر ماء من كلّ مكان، ترتدي فستانًا ملطّخًا بالدّماء القديمة لا وُجود لعين لها..."[4]

" فتاة بلا أعين وبلا فم فمكانهما فارغ ولها شعر أسود..."[5]

" رجل ضخم الجسد..."[6]

" الخيال بجسد عِملاق برأس ثور له قرون طويلة..."[7]

1- محمود وهبة، المشرحة، ص144.

2- نفسه، ص146.

3- نفسه، ص10.

4- نفسه، ص16.

5- نفسه، ص19.

6- نفسه، ص 38.

7 نفسه، ص134.

وإذا كان الإحساس بالقلق والكبت والقهر والدّونيّة خصائص لصيقة بالجانب الشعوري لشخصيّة "الشاب" وكذا "العجوز"، بحيث تُبدي صورة واضحة المعالم لذاتِيهما فإنّه لكي تكتمِل الصّورة، ينبغي البحث عن صورة الآخر فردًا كان أم جماعة المتمثّلة في مجموعة من الصّفات و الخصائص الّتي تنسُبُها الذّات للآخر، و المسؤولة إلى حدٍّ كبير عن علاقات الذّات مع الآخر و نظرتها إليه و كذا نظرتُها أيضًا إلى نفسِها في ضوء هذه العلاقات.

–صورة الآخر: ولكي نصِل إلى صورة هذا الآخر ينبغي أن نُلفِت النّظر إلى شخصيّات الرّواية من حيث تقسيمِها إلى شخصيّات رئيسيّة و أخرى ثانويّة، فصورة "الشاب" مضبَّبَة و غامِضة نوعًا ما لا تُمثِّل رؤيَة فحسب بل لذوات أخريات تُماثِله و هي: [العجوز، الرّجل الموشوم، الفتاة].

" صرخة عاليّة و صوت تألّم العجوز..."[1]

" نظر الرّجل إلى الشّاب بعينٍ حادّة مرّت بالكثير كي تكون نظرتُها مخيفة هكذا..."[2]

" ... وَجد فتاة تُهرول وهي تقَع أرضًا وتقِف في فزع..."[3]

فكلّ هذه الشخصيّات الّتي تعرّف عليهم مرّوا بنفس ما مرّ به ذلك "الشاب". ويقع على عاتقِه كلّ المسؤوليّات، ولا يبدو أنّه يعرِف كيف يتذمّر أو كيف يفرّ في مركبٍ يخلّصُه من أولئك الوحوش والجسّاسين حوله.

" ضربات قلب الشاب تتسارَع وأعصابه تضطرِب، أطرافُه تهتزّ ورأسه يدور به ليقَع أرضًا ويشاهِد حادثًا يدور أمامه... وهناك الرجل العجوز يظهر ولكنّه أصغر سنًّا قليلاً وتلك الفتاة صاحِبة المظهر الجذّاب وبجانبِها الرّجل الموشوم يقرأ الكلِمات، ووسطهم هناك رَجل يُخفي وَجهه خلف نظارة شمس..."[4]

1– محمود وهبة المشرحة، ص 23.

2– نفسه، ص53.

3– نفسه، ص110.

4– نفسه، ص 130.

الأمر الّذي يؤكّد الحدث الرّوائي عبر مناجاة "الشاب" ذاته، إذ تبرُز هذه المناجاة صورة الآخر [العجوز، الرجل الموشوم، الفتاة] في عيني "الشاب" حيث يقع هذا الآخر تحت وطأة الظّلم و الذلّ و القُمع و الهوان من طِرَف أولئك الجسّاسين، فهُم سيقعون في الأخير ضحايا لذلِك الخيال ذو الجسد العِملاق.

" تحرّك الظلّ أمام الثلاثة المقيّدين وقال وهو ينظُر إلى الشاب: اختر بنفسِك بمن يجِب أن أبدأ، ومرّر يدَه أمام العجوز والرّجل الموشوم والفتاة الّتي انهارِت بكاء."[1]

و بالرّجوع إلى النصّ الرّوائي يتّضِح لنَا أنّ صورة الآخر، لم تكُن سِوى امتِداد لصورة "الشاب" عبر علاقة التّماثُل، و من ثمّ نخلُص إلى أنّ صورة الآخر هذه ما هي إلاّ تأكيد لوضع إنساني جماعي [الشّخصيّات الرّئيسيّة في الرّواية]، متجسّد في وضع فردي [شخصيّة الشاب] و من هذا المنطلق يتسنَّى لنَا القول بأنّ "الشاب" شخصيّة رمزيّة يمثّل قيمة معيّنة و ذو أهميّة جوهريّة في بلورَة التجربة الرّوائيّة و تعميق أبعادِها.

2-2-اللاّشعور:

تُعدّ الأحلام لدى "كارل يونغ":

" تبدو الأحلام وكأنّها فِلتة من الطّبيعة ليس أكثر، أو رُكامًا لا معنى له مؤلّف من شتات الذّكريات المُتخلِفة من حوادِث اليوم."[2]

وهي مكوّنات اللاّشعور الجمعي، هو Collective unconscious"يعني اللاّوعي الجمعي أو اللاّشعور الجمعي ذلك الجزء من العقل الّذي يتضمّن الرّموز وخِبرات الانسان الّتي اكتسبها عبر الأجيال وأساليب التّعبير عنها، الّتي يشترِك بها كل بشر..."[3]

1- محمود وهبة المشرحة، ص 135.

2- ك. غ. يونغ، علم النّفس التّحليلي، ص 37.

3- د. قاسم حسين صالح، اللاّوعي الجمعي العراقي (مخدّر و خالق أوهام و مثير فتنة)، رئيس الجمعيّة النفسيّة العراقيّة ، Www.arabpsynet.com، ص 2.

وتتمثّل في الأفكار والصّور اللاّشعورية الموروثة عبر الأجيال مثل الأفكار والصّور المتعلّقة بالله والشيطان، الخير والشرّ، الإنسان والحيوان، الحياة والموت، الحُب والكراهيّة.

فتلك الأحداث الّتي وقعَت مع ذلك الشاب داخل تلك المشرحة سيتحوّل إلى ماضي سوف يبقى يتربّص ذلك الشاب ويُخيفُه رغم أنّه استطاع النجاة منه.

" امرأة شاحبة تزحف على الأرض وجسدُها يقطِر ماء..."[1]

" صوت النّحيب تحوّل إلى ضحكات هستيريّة قادِمة من داخِل المشرحة..."[2]

" الشخص ذو الجسد الضّخم بعباءتِه السّوداء..."[3]

" التفتت السيّدة العجوز ناحية الشاب خطوات للخلف، وجد أنّ لها عينين وسالت دِماء من فمّها صرخت بشدّة وهرولت نحو الشاب كأنّها حيوان مفترِس يريد قتل فريسته..."[4]

وأكثر من هذا لا يُمكن عدّها [بكاء، دِماء، خيال، ضحكات هستيريّة، جثث، جسّاسين...] فكيف يمكن له أن يتعايش مع هذه الأمور سوف تبقى تطارِده على هيئة شبح مخيف يهاجِمه، يمكِن أن نسمّيها "أحلام اليقظة". وذلك "الشاب" ما هو إلاّ إنسان عادي عاش أحداثًا مرعِبة داخِل مشرحة وذلك البكاء والدّماء والخيال وتلك الضحكات الهستيريّة، كلّها صور مجازيّة لا ترمز إلى الواقِع فحسب بل حتّى إلى الأحلام. فليس بمستغربٍ أن يتبلور خوف "الشاب" من ماضيه و حاضرِه في حالات أحلام اليقظة بصورٍ معيّنة، " حرّك الشاب وجهه ببطئ محاولة منه لإنكار الواقع الّذي يحدث، حتّى رأت عيناه ذلك الوجه الأنثوي الجذّاب الّذي ينتمي لجسد امرأة عملاقة بتلك الندبَة حول إحدى عينيها و لكنّها لا تنتمي إلى عالم الإنس..."[5]

1- محمود وهبة، المشرحة، ص 15

2- نفسه، ص 22

3- نفسه، ص 46

4- نفسه، ص 48

5- نفسه، ص143.

فبالنّسبة للشاب تتمثّل شخصيّته في شخوص: [العجوز، الرجل الموشوم، الفتاة] وعليه فإنّ صورة المشرحة في لاشعور "الشاب" تتَرجم إلى رموز مثل: [بكاء، دِماء، خيال، ضحكات هستيريّة...] وغيرِها وهي رموز تنطوي على إحساس الشاب بالرّهبة والهلع من المشرحة.

" سَارت السيّارة بجانب المستشفى ولمِح الشاب ظلاً أسود يُهرولِ داخِل أروِقة المستشفى."[1]

وممّا تقدّم يتأكّد لنَا أنّ الأحلام هي صورة مشوّشة (غير منتظمة) مستمدّة من الواقع، تنتظِم وفقًا لنزوات الحالِم ورغباتِه ومخاوِفه لكن جذورها كامنة في الواقِع.

سؤال: كيف سيتعايش ذلك الشاب مع ماضيه، فهل سيصبِح حُلمًا لا يستطيع تجاوُزه؟

2-3-علاقة الشعور باللاّشعور:

و للإجابة عن السؤال السابق لا بُدّ إلى لفت الانتباه إلى أنّ ثمّة علاقة بين الجانب اللاّشعوري و الجانب الشعوري في نفس البشريّة، استنادًا إلى أنّ كبت الرغبات النّفسيّة لا يؤدّي إلى محوِها إذ تظلّ كامنة في اللاّشعور متحفّزة للظهور بالقفز إلى الشعور.

فإذا كانت صورة "المشرحة" في لاشعور "الشاب" تقترِن بمواصفات رمزيّة [بكاء، دِماء، خيال] فإنّ هذه الصورة تتردّد في شعورِه بمواصفات [خوف، فزع، شبح] ممّا يوحي لنا أنّ هذه المواصفات تنطوي على دلالات يُفضي بعضها إلى بعض.

فصورة "المشرحة" في لاشعور ذلك "الشاب" على هيئة بكاء فذلك "البكاء" يرمز إلى "الألم" و في رِواية "المشرحة" يعود إلى "الطفل"،

" بكاء طِفل متواصل..."[2]، أمّا "الدماء" فيرمز إلى "الجرح العميق" وفي الرواية يعود إلى "المرأة"، " امرأة شابة تزحف على الأرض وجسدها يقطر ماء من كل مكان ترتدي فستانا أبيض ملطّخ بالدماء القديمة."[3]

1- محمود وهبة، المشرحة ، ص145.

2- نفسه ، ص 9

3- نفسه، ص 15

أمّا "الخيال" فيرمز إلى "الشيطان" وفي الرواية يعود إلى "رجل ضخم الجسد"،

"ذلك الخيال لجسد عملاق ضخم برأس ثور له قرون طويلة"[1]

فذلك [الطفل والمرأة والرجل] قصّة حدثت منذ عشر سنوات، قام ذلك الرّجل بقتل زوجتِه والطفل ثمّ قتل نفسه.

" من 10 سنوات أحضرت سيارة الإسعاف ثلاث جثامين، طفل رضيع و امرأة في العقد الثاني و رجل ضخم الجسد في العقد الثالث من عمره"[2]

و هذه الجثث تحوّلت إلى أرواح شريرة تسكن تلك المشرحة، يحاولون الانتقام من أي شخص يحاول الدّخول إلى ذلك المكان و من يجرأ على الدّخول إليها لن يخرج إلاّ و هو ميّت.

و ذلك "الشاب" و أصدقائه [العجوز، الرجل الموشوم، الفتاة] هم من وقعوا ضحايا ذلك الخيال، فهذا الأخير قضى عليهم جميعًا إلاّ ذلك "الشاب" الّذي استطاع أن ينجو بمعجزة، غير أنّه فقَد رِجله و هذا سيظلّ يذكّره دائمًا بتلك المشرحة و ستبقى عبارة عن كوابيس و أحلام ستدمّر مستقبله و تظلّ تطارِده دائمًا، سيتمنّى الموت على أن يعيش مع تلك الذكريات المؤلمة.

و ممّا سبق يتّضح لنا أنّه إذا كان الدّافع وراء حالات الشاب اللاّشعوريّة من [الأحلام، الكوابيس، الموت] هو الخوف من تلك المشرحة، فإنّ الهدف منه هو محاولة ذلك الشاب من التخلّص من تلك الذكريات المؤلمة.

" هزّ رأسه يمينًا ويسارًا دليلاً على عدم تصديقِه ما يحدث ويريد أن يطرد ما يراه من حياتِه."[3]

1- محمود وهبة، المشرحة، ص134.

2- نفسه، ص28.

3- نفسه، ص28

2-4-ردود الأفعال:

ثمّة علاقة جدليّة بين "الشاب" و"الآخر" [العجوز، الرجل الموشوم] فالشاب يجد نفسه أمام اختيار صعب يدفعه للبحث عن ذاتِه من خلال مواجهة هذا الآخر أو بالأحرى الصِدام معه، ذلك أنّه يعجّ بالشرور والعِداء والبغض والقهر والقمع والخيانة والأنانيّة.

أوّلاً ذلك "الرجل المشوم" عندما وثِق به ذلك "الشاب" عندما وعدَه بأنّه سيجِد له مخرجًا للنجاة من أولئك الوحوش،" أنا أعلم ما الّذي يحدث بالخارج، عليك أن تثِق بي أنا لن أخرج الآن."[1]

ولكن في النّهاية خذله ذلك الرجل الموشوم ولم يوفي بوعدِه له فقد كان أنانيّ يفكِّر في نفسِه فقط، " سامحني أيّها الشاب أنا هنا منذ سنوات، طريقي يؤدّي إلى خارِج المستشفى وطريقك يعود بك إلى الغرفة الحديديّة فكن سريعًا"[2] ثانيًا ذلك "العجوز" الّذي أوقع "الشاب" في فخّه،" إنّ العجوز يصيح وهو يطبّق على أنفاس الشاب وهو يقول: أنت ستموت الآن، لقد وقَعْتَ في فخّي أنا ولن أضيِّع الفرصة فوجودك خطَر مدهِم ولم يسبِقك أحد في ذلك."[3]

و هذا يُشكّل اتّجاهًا يعكِس سلوكًا اجتماعيًّا ينحو تدمير "الأنا" [أي الشاب] و الرّغبة في التخلّص منه، و من ثمّ لا يكفي الشاب أن يرفُض هذا الآخر و يصطدِم معه فحسب، بل إنّه يرى الموت الّذي هو أحد معطيات واقِعه شيئًا معتادًا.

وقد مكّن ذلك "الشاب" من التخلّص من ذلك "الرجل الموشوم" و "العجوز" رُغمًا عنه والدّموع في عينيه كما جاء في الرّواية: " بكى الشاب وأحسّ بالشفقة على حال الرّجل... وقال سامحني أيّها الرّجل، نظر إليه الرّجل وهو يبكي وقال: أسامحك، فأطلق الشاب على رأسِه لتنفجِر إلى قطع صغيرة ويسقط الجسد أرضًا."[4]

1- محمود وهبة، المشرحة، ص 67

2- نفسه، ص 67

3- نفسه، ص 96

4- نفسه، ص 80

أمّا عن العجوز:

" حمِل الشاب السّلاح ووجّهه إلى رأس العجوز ودمعَت عيناه... ثمّ أغمض عينيه ليتلقّى طلقة في وسط جبينه تتطاير بعدها أجزاء عقلِه ورأسِه لتتحوّل إلى سراب وقِطع صغيرة متراميّة."[1]

وينبغي أن نُلفِت النّظر إلى مدى تلاعب لغة النصّ بازدواجيّة الدّلالة و ثنائيّة الفكرة، و تعبِّر هذه اللّغة عن تدرّج الأطوار النفسيّة لدى الشاب حتّى بلوغِه مرحلة الثورة الدّاخليّة دِفاعًا عن وجودِه، تلك المرحلة الّتي أعقبَتها رُدُود أفعال تمثّلت في عبارات التحدّي و سلوك الرّفض و الرّغبات و التأمّلات الشّارِدة.

و بالرّجوع إلى مواضيع تلك العبارات في النصّ الرّوائي يتّضح لنا أنّ الشاب يخمِل صِفات البطل الإيجابي بما ينطوي عليه من قِيم أصليّة، يتمثّل أبرزُها في الإحساس بالأنا و بقيمة الحريّة و في الرّغبة في تغيير الذّات و ما حولها. ويتواصل تحدّي الشاب عبر ردود فعل تكشف سلوكَه تُجاه الآخر كما يتأكّد في الرّواية:

" ما إن رأى الشاب: العجوز والفتاة والرجل الموشوم حتّى أخذت دموعه تنهمِر وهو ينتحِب وكاد أن يسقط أرضًا..."[2]

و بعد الدّراسة التّحليليّة للظّواهِر النفسيّة لرواية "المشرحة" للكاتب "محمود وهبة" اعتمادًا على منهج التّحليل النّفسي لسيغموند فرويد، و بالوقوف على محاوِر محدّدة متمثّلة في: [الشعور، اللاّشعور، علاقة اللاّشعور بالشعور، ردُود أفعال]، أمكن التوصّل إلى مجموعة من النتائج لعلّ أهمّها ما يلي:

1 – إنّ رواية "المشرحة" لمحمود وهبة في مجمَلها تعكِس أزمة نفسيّة ذات صلة بقضايا ذاتِيّة واجتماعيّة وأيديولوجيّة. و المناجاة النّفسيّة تمثّل الأزمة في السّرد الرّوائي كما تشكّل حالات التّداعي النّفسي للشخصيّة المحوريّة [الشاب] بوصفِه البطل، و يكشِف عن طبيعة هذه

1– محمود وهبة، المشرحة، ص 103

2– نفسه، ص 144.

الشخصيّة بكلّ ما فيها من تركيب و كثافة سيكولوجيّة يستقطِب مظاهِر الصّراع حولَه، كما تؤكِّد المناجاة ذاتها شخصيّة الشاب باعتباره رمزًا يمثّل قيمة معيّنة، و ذو أهميّة في بلورة التّجربة الرّوائيّة.

2 – إنّ أزمة الشاب النّفسيّة تبدأ بالشعور بالقلق على وُجودِه ومن ثمّ كان تأمّله إيّاه بإعادة النّظر فيه، بغيَة معرِفتِه والوعي به وبالتّالي تقييمِه.

3 – إنّ ذاتيّة الشاب تتأكّد من خِلال الشعور لاسيما في المواقِف الّتي واجهها داخِل المشرحة، تلك المواقِف الّتي لعِب الوصف فيه دورًا اختراقيًّا بالكشف عن صفات الشخصيّات الرّئيسيّة وكذا الثّانويّة.

4 – إنّ البحث عن صورة الآخر، يكشِف عن طبيعة علاقة التّماثل والتّباين بين الشاب والآخر.

5 – إنّ بحث الشاب عن ذاتِه لا يتمّ إلاّ بمجابهة الواقِع أو بالأحرى الصِدام معه، ذلك الصّدام الّذي يتبلور في جانب الشاب الشعوري عبر ردُود أفعال انعكست في استعدادِه النّفسي لمواجهة الموت.

رابعا: المظاهر النّفسية في رواية "المشرحة ل"محمود وهبة":

1- الحدث في الرواية:

كتب محمود وهبة العديد من المؤلّفات الرّوائيّة منها رواية "المشرحة " الّتي هي موضوع بحثنا، فحين وقفت على هذه الرّواية تملّكني حماس شديد لأعرِف تفاصيلها؛ فهي رواية رعب تتحدّث عن شاب في أوّل أيّام له بالعمل في مستشفى، ورأى أشياء لم يكن قد رأى مثلها من قبل. ويتخيّل أشياء تجعلُه يفقِد عقلَه من التّفكير فيها، من هؤلاء... إنّهم الجسّاسين أتوا لكي يأخذوه ولكنّه لن يستسلِم أبدًا، هي رواية من أفضل الرّوايات الّتي أنصح بقراءتِها.

ومن هنا سأوضِح بعض النّقاط المهمّة الّتي خرجت بها من قراءتي للرّواية:

هي رواية رعب تأخذك إلى التعمّق فيها من بدايتِها، فهي قصّة قد تكون مستهلكة إلى الحدّ الّذي يجعل أي حديث بها أو حولها يبدو باهتًا، فنحن نتحدّث عن مشرحة غريبة الأطوار تحدث فيها أحداث الرّواية الّتي يكون ضحيّتها هنا شاب عيِّن حديثًا بها، قصّة مخيفة وجميلة بنفس الوقت. فقد جذبني العنوان وأحسست أنّني سأخوض مغامرة مرعبة داخل رِواق الرّواية وبالفعل كان كذلك، فكرة الرّواية جيّدة وأحداثها أعطت لنا ذلك الأثر المشوّق، فالكاتب ينقلك إلى عالم ليس بها أي قوانين معلومة أو مألوفة – كل شيء مباح – وهكذا يستطيع أن يفاجئك دائمًا بالكثير من الأحداث المشوّقة والمرعبة في ذات الوقت.

استطاع الكاتب "محمود وهبة" بعبقريّة شديدة أن يصيغ رواية كاملة دون ذكر أسماء لأبطال هذه الرّواية واكتفى فقط بمواصفاتهم، نجح كذلك في نقل شخصيّة البطل من شخص عادي خائف لمحارِبً يستطيع مجابهة مخاوِفه قبل أعدائه، كذلك السّرد واختيار الكلمات وتنسيق الجُمل وترتيب ظهور الأبطال رائع.

2-الشخصيّات:

2-أ – الشخصيّات الرّئيسيّة:

2-أ-1-الشاب:

هو الشّخصيّة الرئيسيّة التي تتمحور حولها الروايّة، فهو بطلها تبتدئ منه وتنتهي به، حيث نجده حاضرا في كل ثنايا صفحاتها، هو شاب في مقتبل العمر، يتيم الأبوين فقد فقدهما في حريق داخل المنزل وسط ظروف غامضة، «وضعها بشمعدان فضيّ ورثه عن أمّه قبل أن تتوفى هي ووالده في حريق في ذلك المنزل وسط ظروف غامضة»[1]، لم يسعفه الحظ في تيسير حالته فقد كان يقطن في غرفة صغيرة وضيّقة في حيّ بسيط «عاد الشّاب إلى شقّته الضّيقة في حي شعبي بسيط»[2].

يقبل الشاب تلك الوظيفة –مساعدا للعجوز لحراسة المشرحة والمستشفى ليلا–وفي أوّل يوم عمل له يتفاجأ بما لم يره ولم يسمعه من قبل من أصوات وبكاء، أطفال ونحيب وخيالات وكيانات هائمة ذات أشكال مخيفة تسعى خلفه للقبض عليه والاستيلاء على جسمه، كما كانوا يفعلون مع غيره، «قال العجوز: من سنين طوال وأنا هنا أخدم في تلك المستشفى ليلا كما تعلم، وفي كل مرة يأتي مساعد لي في غفرة اللّيل يختفي قبل الصباح مرورا بأشياء كالتي حدثت معك»[3]، يرى الشاب الموت بعينه ويعيش رعبا وخوفا لم يعشه من قبل، فيدخل مرات عديدة في حالة رعب وخوف، وفزع، «وسمعوا وقع خطوات تقترب من العجوز والشاب الذي فقد كل معاني الأمان في تلك اللّحظة»[4]، «لم يتوقف قلب الشّاب عن الطرق على أبواب صدره»[5]، ومن الخوف الشّديد أصبحت «شفتاه تتمتم بصوت خافت بما لا يعيه عقله إنّه يهلوس من شدّة

1- محمود وهبة، المشرحة، ص146.

2- المصدر نفسه، ص145.

3-المصدر نفسه، ص101.

4- المصدر نفسه، ص11.

5- المصدر نفسه، ص12.

الخوف»[1]، إلى أن وصل الأمر بالشّاب إلى الإنهيار والهسترة، «إنّها توشك أن تتهدم على الرّجل المتماسك والشّاب الذي يلتفت حوله في فزع الممسوس»[2]، فيصاب بالصدمة بين الحين والآخر، «وقف الشاب في صدمة وقال اخرس أيّها العجوز اصمت، فلتصمتوا جميعا»[3]، ثم جلس في زاوية و«ترمش عيناه لا إراديا لقد دخل في حالة صدمة عصبيّة»[4]، وأحيانا يتحدث وأصبح «الشّاب يتحرك في توتر ذهابا وإيّابا وهو يتحدث بهستيريا هل نحن في الجحيم؟ ما الذي يحدث؟ ما هذا المكان وما الذي أتى بها إلى هنا من الأصل؟ أنا في كابوس يجب أن أخرج من هنا واتجه مندفعا إلى الباب كي يفتحه ويخرج»[5]، ولكنه بالرّغم من ذلك كان يقاوم خوفه ويقاوم الجساسين والهائمين بشجاعة ومروءة، «نظر إلى المقص في يده بقلة ثقة أنّه سيساعده في عبور تلك السيّدة العجوز المشتعلة، لم يجد حلا آخر سوى استخدام المقص أمسكه من الطرف الحاد وسدّده ناحيّة الوجه كي يكون أكثر تأثيرا»[6]، بل وأصبح لا يهاجم، «اغتسل الشّاب وجلس على أحد الكراسي المهشّمة ومسح على وجهه وأحسّ أنّ به شيئا تغير إلى الأفضل، إنّه لم يعد يهابهم، ولكن ردعهم لن يكون هيّنا، إنّ لديهم من الخطط ما لا يمكن أن يتوقع»[7]، حتى أنّه اكتسب قوة وشجاعة وصار يقدر على مواجهتهم ومجابتهم، «احتد وجه الشاب وقال علينا الخروج من هنا على كل حال»[8]، « الكثير من الجساسين والهائمين يركدون ناحيته في شراسة وهو يقف لا يهتزّ له طرف غير أنّ قلبه أصبح حطاما من الخوف»[9]، ففي كثيرا من الأحيان كان يقف صامدا مواجها ما هو مقبل عليه من جساسين وكيانات هائمة

1- محمود وهبة، المشرحة، ص17.
2- المصدر نفسه، ص64.
3- المصدر نفسه، ص70.
4- المصدر نفسه، ص74.
5- المصدر نفسه، ص65.
6- المصدر نفسه، ص51.
7- المصدر نفسه، ص 81.
8- المصدر نفسه، ص66.
9- المصدر نفسه، ص94.

ومرعبة بكل شجاعة، «ظلّ يزحف حتى وصل إلى قدم الشاب الذي وقف صامدا وينظر له في وينظر له في ثقة، كي يطمئن الفتاة من خلفه ويطمئن نفسه»[1]، وظلّ كذلك إلى أن وجد طريقة طريقة لإنقاذ نفسه من داخل المشرحة وقد فعل ذلك، «لابد أن أفتح الباب وأدخل إلى خلاصي»[2]، ونجا أخيرا من قبضتهم بصعوبة، وقد كلّفه ذلك بتر قدمه.

ومن خلال تلك الأحداث نلمح ونستجمع شخصيّة الشاب حيث يتّضح بأنّه ذو شخصيّة عطوفة لا يقدر على إيذاء الغير، و«هناك من يضع يده على أذنه محاولا عد سماع ذلك البكاء الذي يحطم قلبه إلى قطع صغيرة ويبث به الرعب في آن واحد»[3]، «وقع السلاح من يد الشاب وجثا على ركبتيه يبكي بحرقة ويصيح بكلمات غير مفهومة وهو ينظر إلى العجوز بهستيريا وحزن شديد»[4]، «الشاب يبكي كأنه فقد أبيه يمسح دموعه التي تنهمر لا إراديان، يتمتم بكلمات هستيرية وهو محتد الوجه»[5]، وطموح لديه أحلام كثيرة كان يودّ تحقيقها، و«ظلّ يتذكر آخر أيام قضاها وعن أحلامه الضائعة التي لم يتحقق منها شيئا»[6]، كما نلاحظ بأنّه فضوليّ يحب الاستكشاف ومعرفة الظاهر والخفيّ، «قال الشّاب وقد ظهر عليه علامات الإرهاق الشّديد: أنت تعلم من الذي يحدث هنا جيّدا، أنا أعلم هذا لم تحاول أن تخفي حقيقة الأمر أيّها العجوز؟»[7]، «أتعي أنت ما أقول يجب أن تخبرني بكل ما تعلمه عن تلك الأسرة وما سرها»[8] ، كما نلاحظ بأنّه متسامح ويحب مساعدة الغير والإحسان إليهم، «ألم ترى ما حدث للعجوز لقد أخذوه وأنت لديك ما كان يمكن أن يحميه، لماذا لم تتدخل وقتها؟»[9]، «انفعل الشّاب وأخذ يمسك برأسه

1- محمود وهبة المشرحة، ص114.
2- المصدر نفسه، ص132.
3- المصدر نفسه، ص9.
4- المصدر نفسه، ص103.
5- المصدر نفسه، ص105.
6- المصدر نفسه، ص17.
7- المصدر نفسه، ص 31.
8- المصدر نفسه، ص31.
9- محمود وهبة المشرحة، ص54.

ويكاد ينزع شعره ويبكي بشدة على حال الرجل»[1]، «نظر الشّاب إليه من خلف الكاميرا، أسرع وحمل سلاحا وذخيرة كثيرة وفتح الباب وخرج حتى قبل أن يرتدي سترته، هرول إلى الممر الرابع»[2]، وهنا «بكى الشاب وأحسّ بالشفقة على حال الرجل»[3].

«هرول إلى الخارج كي ينقذ الفتاة التي تبكي والتي ظهرت من العدم»[4]، كما بدت على الشاب تحليه بالشجاعة فبالرغم من الخوف الذي تملكه لم يقف مكتوف الأيدي بل في كل مرة كان يقاوم ويكابر تاركا الاستسلام جانبا «وظهر العجوز من وسط الظلام و هرول نحو الشاب وسرعان ما توقف عندما وجد الشاب متماسكا لم يهرول وسحب طلقة أخرى جاهزة لتفير رأس آخر»[5] وقد عرف كيف يسيطر على خوفه وفزعه «التفت الشاب واتجه إلى الغرفة ببطء وكلما قابله أحد أطلق على رأسه أودت بها دون أن تطرف له عين أو يشعر بشيء»[6].فأصبح بإمكانه بإمكانه الوقوف والصمود أمامهم ومجاراتهم «أردت أن أخبركم أنني سأخرج إليكم كي أختبر شيئا جديدا»[7]...فقد تغير الشاب عن ما كان وأصبح أكثر جرأة وشجاعة وقوة إذ «نظر العجوز العجوز الملقى أرضا إلى الشاب و قال لقد تغيرت حقا عن أول مرة أراك فيها تدخل فيها إلى هنا، ازدادت ثقتك وقوتك أيضا، لم تعد تهابنا، بل وتحمي أشخاصا خلفك أيضا فوق ذلك، لديك الآن الاختيار أن تخرج من هنا أو على الأقل تظل سالما»[8]، حتى أنه أصبح يضحي بحياته من أجل إنقاذ الأخرين «دمعت عيناي الشاب وقال، انتظر لم لا تقتلني أنا، أنا أمامك هنا؟»[9] ، ، وقد كان في كل مرة ينهار ويضعف ويبأس يبحث عن الأمل من جديد، وفي كل محاولة كان

1- محمود وهبة، المشرحة، ص 73.
2- المصدر نفسه، ص79.
3- المصدر نفسه، ص80.
4- المصدر نفسه، ص110.
5- المصدر نفسه، ص80.
6- المصدر نفسه، ص80.
7- المصدر نفسه، ص82.
8- المصدر نفسه، ص 115.
9- المصدر نفسه، ص 136.

يبتسم ويتأمل نجاته، كما كان «مكملا بحثه غير عابئ يبتسم وجهه لأول مرة منذ وقت طويل»[1]، فالشاب لم يكن كغيره بل كان فريدا من نوعه حيث أحدث ما لم يسبق حدوثه و«أنت و«أنت أتيت وأحدثت جلبة وتحديا كبيرا معهم وهذا لم يحدث مسبقا»[2]، ليتّسم بوسام البطولة ويحتضن الرواية بمغامراته.

2-أ-2-العجوز:

فشخصيّة العجوز في هذه الرّواية ذو عقلٍ وفكر رزين، لا يبالي بما يحدث داخِل تلك المشرحة لأنّه تعوّد على تلك الأصوات، فتلك الأشياء بالنّسبة له مجرّد أشياء عابِرة لا يعطي لها أي اهتمام ولا يكترث لها، " ولكنّني اعتدت على كل تلك الأصوات من قبل، بكاء أطفال وصراخ كبار، وأصوات عديدة أخرى أشبه بأصوات حيوانات مفترسة تهاجِم أحدهم بالدّاخل وهو يستغيث"[3]

ولا حتّى تلك الأصوات المخيفة الّتي ذكرها لَنا، فعند سماعِه إيّاها تجِده يجلس وهو مرتاح البال كأنّ شيئًا لم يحدث فهو هادئ تمامًا، " نظر الشاب إلى العجوز ليجده يجلس بنفس الطريقة المريحة الّتي لا تدلّ على خوفِه أو جزعِه من أي شيء..."

غير أنّ العجوز لا يريد فقط أن يُظهِر خوفَه للشّاب، فهو أيضًا تملّكَه الخوف لما يحدث فملامِح وجهه أكبر دليل على هلعِه وفزعِه، فهو في الحقيقة يرتجِف من شدّة خوفِه عند سماعِه لتلك الأصوات المرعِبة فذلك المنظر كان يثير الرّهبة في نفسيّتِه.

" ولكن ملامِح وجهِه كانت تدلّ على خوفِه مع وجود بعض قطرات العَرق المتراصّة على جبينه."

1- محمود وهبة المشرحة، ص 76.

2- المصدر نفسه، ص102.

3- المصدر نفسه، ص 9.

2-أ-3-الرّجل الموشوم:

هو رجل كاهل قد تعدى العقد الرابع من عمره، يبدو عليه بأنّه عنيد ومتردد أحيانا، دو تجارب كثيرة وخبرات متعدّدة، «نظر الرجل إلى الشاب بعين حادة مرت بالكثير كي تكون نظرتها مخيفة هكذا»[1]، يحمل أوشاما كثيرة ورسومات مختلفة وغريبة على جسده، «لديه كلمات مكتوبة على كل وجهه وعندما شهر عن ساعده كانت هناك كلمات متشابهة، إنّه رجل صاحب جسد ككتاب على كل شبر من جسده مكتوب كلام غير مفهوم وهناك أيضا بعض الرسومات»[2]، التي اعتبرها خلاصة من ذلك الكيان الذي كان يسعى خلفه.

هو رجل كبّر قبل أوانه حيث رأى في سن صغير مبكرة مالا يستطيع الكبير تحمله، كان يصاحبه كيان امرأة، «لا ملامح لها جسد مخيف يحمل رأسا منه الملامح يتدلى منه شعر طويل أسود وأصابع صلبة»[3] يراها هو وحده في الظلام ما جعل أسرته لا تصدقه «كذبني البعض وأخبروا آخرون أنني طفل صاحب خيال واسع بعدها أصبح كل شيء كابوسا"»[4]، إلا صديق والده الذي كان هو السبب في خلاصه وانقاذه من هذا الكيان الذي لازمه منذ صغر سنّه، في «الصباح أفقت ووجدت بجواري صديق والدي، كان متوترا للغاية وأخبرني أن كل عائلتي توفيت في حريق وأخبرني أن كل ما رأيته هو يعلم به مسبقا، وأنّه نصح والدي بان يسمع لما أقوله ويحميه بعدة طرق.

هرول الى باب الغرفة واغلقه، ثم عاد نزع عني كل ملابسي واخذ يرسم على جسدي ويتكلم بلغات غير مفهومه لقد رأيت وجوها لم أرها من قبل وسمعت صرخات لم اسمعها طوال حياتي.»[5].

1- محمود وهبة، المشرحة، ص 53.

2- المصدر نفسه، ص53.

3- المصدر نفسه، ص59.

4- المصدر نفسه، ص59.

5- المصدر نفسه، ص 63/62.

كان الكيان سببا في آلام الرجل الموشوم وحزنه فقد قتل له عائلته التي تتضمّن أمّه وأبوه وإخوته في ليلة مشؤومة، لقوله: «غفوت قبل حلول الليل واستيقظت مفزوعا على صوت بكاء ونحيب خرجت مسرعا الى مصدر الصوت ولم أجد شيئا، تساقطت أمطار من الدماء من فوق رأسي، نظرت الى أعلى لأجد كل افراد عائلتي ملتصقين بالسقف وبأجسادهم العديد من قطع الحديد المارة بأجسادهم داخل الحائط دخولا وخروجا»[1]، ولكن بفضل مساعدة صديق والده الوحيد الذي صدقه استطاع أن ينجو فيما بعد من الكيان ويبقى حيا الى أن تمكن منه الجساسين والهائمين، بعد خداعه للشاب في إيهامه بمحاولة مساعدته للخروج من تلك الغرفة الحديدية، من ذلك المستشفى ومن كل ذلك الكابوس.

عندما حاصر كيان السيّدة العجوز –مصاصة الدّماء–الشاب وكادت ان تقضي عليه وتتمكّن منه، وفجأة ظهر «شخص مقنع يأتي مسرعا من خلف السيدة العجوز ويطلق عليها طلقة من سلاح ناري»[2]، أجل إنّه الرجل الموشوم أتى مقنعا لينقذ الشاب من قبضتها.

لكنه غدر به فيما بعد وخدعه واستخدمه كطعم للهائمين والجساسين ليهرب هو من قبضتهم ويترك الشاب وحيدا محطما ومنهار، ووراءه الكثير من الجساسين والهائمين يركضون خلفه من القبض عليه، ولكن بالرغم من ذلك فالرجل الموشوم يندم على فعلته تلك حتى قبل أن يتمكن هو من الهرب، فقد غادر وهو يطلب السماح من الشاب، «ابتسم الرجل وقال: هم يعود يعدون خلفك لأنني كتبت لهم الهدف المطلوب على جسدك، سامحني أيها الشاب أنا هنا منذ سنوات، طريقي يؤدي الى خارج المستشفى وطريقك يعود بك الى الغرفة الحديدية، فكن سريعا، هذا طريقك الوحيد للنجاة، سامحني، ثم فتح بابا يقود الى خارج السرداب وهو يصيح: سامحني أيها الشاب واركض سريعا الى الغرفة وأغلقها خلفك»[3]، حتى أنه ساعده في ما بعد للهروب من الجساسين عندما خدعوه، وحاولوا استعطافه للنيل منه، «هرول إلى الممر الرابع الذي يتقاطع

1– محمود وهبة، المشرحة، ص 61.

2– المصدر نفسه، ص52.

3– المصدر نفسه، ص 69 /70.

مع الممر الخامس في نقطه ما، وقبل أن يصل أتاه صوت الرجل من بعيد قائلا: أهرب الى الداخل مجددا أيها الأبله، إنهم تمكنوا مني انت لا تتعظ، ارجع بسرعه، أنا لن أستطيع أن أوقف من بداخلي أكثر من ذلك، أهرب أنت تعلم أنه لا أحد يمكنه الهروب منهم»[1]، لم يكتب القدر للرجل الموشوم عمرا آخرا فقد تمكّنوا منه الهائمين والجساسين بعد محاولات صراع عديده معهم، وقد قتل على يد الظّل في الأخير، «تحرك الظّل الى الرجل الموشوم وقال: أعتقد أنّ الدور على هذا العنيد وأزال تلك المادة من على فمه فأخذ يتمتم ببعض كلمات استشاط غضبا لها الظل وقال: أتعتقد أنّك أقوى من يمتلك الكلمات أنظر الى ذلك أخذ يتمتم على حبل حتى تلون وبرزت عليه بعض الحروف ولفه حول الرجل الموشوم فالتصق به وخنقه حتى همد جسمه»[2].

2-أ-4-كيان الأميرة التي ساعدت العجوز والشاب:

هي أميرة اكتسبت قوة ومكانة الأميرات ونفوذهم، أحبّت ساحرا شريرا، لكنّه لم يقاسمها حبّه بل استغلها واستغل حبّها له، واستخدمها في إيجاد طريق بين العالمين، عالم الجساسين وعالم البشر، ولكن بالرغم من كل هذا لم يضمحل حبها له ولم يختفي، لا تستطيع الحاق الضرر به ولكنها دائما تحاول انقاذ ما استطاعت من ضحايا من بين يديه، بوضع علامة لهم لكنها كانت تفشل دائما، «أميرة لها قوتها ومكانتها ولكنها وقعت في فخ ساحر قويّ، استخدمها في فتح فجوة بين العالمين، أعتقد أنها أحبته ولكن استغلها في الشر، التعاويذ وأساليب السّحر النادر، وعندما هرب وأختبأ داخل الظلام ظلّت تحبه حتى تلك اللحظة هي لا تستطيع أذيته ولكنها تحاول أن تنقذ من بين أيديه على قدر ما تستطيع ودائما ما تفشل، أقصى ما يمكنها فعله وضع علامه هكذا»[3].

1- محمود وهبة المشرحة، ص 79.

2- المصدر نفسه، ص135/136.

3- المصدر نفسه، ص 124.

ظهرت للعجوز والشاب في أول مرة يرونها فيها في هيئة، «جسدا ضخما مغطى بعباءة سوداء من رأسه وحتى أقدامه»[1]، لم تتّضح معالمها في الوهلة الأولى أهي امرأة أو رجل، فعندما أزاحت عنها العباءة وكشفت عن وجهها، وجدوه هو الآخر مغطى «لا يظهر منه سوى العينين مرعبة المنظر لا وجود لبياض فيها كلها سوداء اللون»[2]، ليكتشف الشاب في الأخير بأنها امرأة– أميرة– وليست رجل بعد أن أزاحت غطاء وجهها ليظهر منها شكلها الحقيقي، «طويلة الجسد، صاحبة وجه جذاب ولديها ندبة ما بالقرب من إحدى عينيها»[3] حاولت هاته الأميرة إنقاذ العجوز والشاب من الظّل بوضعها علامه على الرجل اليسرى للعجوز أولا ثم انتقلت للشاب بعد أن خرق العجوز شروط بقائها مطبوعة على رجله اليسرى، وهي أن مني سيحكي له قصته وقت لقائه بها ورؤيتها تتنقل العلامة مباشرة للمحكي له وتختفي تلقائيا من عنده، وقد حدث ذلك عندما حكى العجوز للشّاب قصته، «ردّ الشاب وقال: لقد أنقذتني مرّة ووضعت علامة بقدمي، و قد كانت من قبل على قدم العجوز»[4].

وعدت الشّاب بانّها ستعود وتحميه إن استطاعت النجاة من الظل، وقد عادت بالفعل بعد أن تغلّبت على الظل واستطاع الهرب من قبضته، «فقالت: بصوت أنثوي رقيق لم تعتد عليه منها كما يمكنني أنا الوصول إليك وأنت على قيد الحياة سيتمكن هو كذلك، لذلك أتيت إليك كي أحميك داخل تلك الشقة الكئيبة التي أرى بها هائمين في كل مكان من حولك وأعتقد أنهم ماتوا بطريقه شنيعة فيما مضى»[5].

1– محمود وهبة المشرحة، ص 34.

2– المصدر نفسه، ص37.

3– المصدر نفسه، ص124.

4– المصدر نفسه، ص124.

5– المصدر نفسه، ص 147.

2-أ-5-الفتاة:

وهي شخصيّة طبيعيّة وعاديّة مثلها ومثل أيّ إنسان آخر، يلتقي بها ذلك الشاب وهي في حالة هلع وخوف شديد.

" ... وقبل أن ينزع عينيه من الشاشات وجَد فتاة تُهرِول وهي تقع أرضًا وتقِف في فزع ويتبعُها ظلّ أسود وعددٌ من الهائمين..."[1]

فهي تريد أن تحتمي بالشاب، فهذا الأخير ينقِضُها من تلك الأجسام الغريبة الّتي تعدو خلفَها. وسرعان ما تتعوّد على ذلك الشاب وتخبِره كيف وجدَت نفسَها في هذا المكان المرعِب.

" ... وقالت في خوفٍ كنتُ أمُرّ بالقرب من المستشفى منذ نصف ساعة أو أكثر، وجدْتُ فتاة صغيرة تصرُخ في الدّاخل وتشير إليّ... وجدْت الفتاة الصّغيرة تعدو إلى داخل المستشفى وهناك من يُطارِدُها، هرولتُ خلفَهم ولكنّني لم أجِد أحدًا بداخِل المستشفى كلّها..."[2]

2-ب-الشخصيّات الثانويّة:

2-ب-1-التّاجر:

وهو من أراد أن يوقِع بين الرّجل وزوجتِه كي يتزوّجها،

" ... بعدها استعان بِنا كي نُفلسَه ونوقِع بينَه وبين زوجتِه كي يتزوّجها ذلك التّاجر..."[3]

ولكنّه لم ينجح في ذلك بل كانت نهايَتُه الموت.

2-ب-2-الكيان:

كما جاء في الرّواية: " ... يملِك من القوّة ما تفوق نِصف عالمِنا ومن الشرّ ما يكفي لِفساد كلّ أهل الأرض"[4]

وهو الّذي وضع حدًّا لحياة التّاجر بقتلِه عندما أخبره هذا الأخير بكل شيء.

1- نفسه، ص 110

2- نفسه، ص 116

3- نفسه، ص 42

4- محمود وهبة المشرحة، ص 43

2-ب-3-الرّجل وزوجتُه والطّفل:

والكيان هو الّذي دفَع الرّجل لقتل زوجتِه وابنِه ثمّ قتَل نفسَه، ليأخذَ في الأخير تلك الجثث ويفعَل فعلتَه.

" ... وتلبّس الرّجل ليجعَله يقتل زوجتَه وابنه ثمّ يقتل نفسَه، ولم يكفيه هذا لقد أراد أن يأخذ الجسد معه..."[1]

2-ب-4-السيّدة العجوز:

وهي عجوز مخيفة ظهرَت نحو الشاب فجأةً،

" ... ليظهَر للشاب وجه سيّدة عجوز ترتدي فستانًا أبيض ملطّخًا بالدّماء، لا وُجود للعينين، بشرَتها بيضاء شاحِبة وتلهت بشدّة."[2]

فهي تلاحِق ذلك الشاب أرادت أن تقضي عليه.

2-ب-5-الأطباء والشرطة والغفير:

أربعه أطباء من بينهم طبيب شاب وطبيبة لفحص جسد الفتاة وممرضين وعامل بدين الجسم كانوا هم أول من دخلوا الى قسم المشرحة بعد الحادثة، وهذا ما ورد فيما يلي: «حضر إلى المشرحة ثلاثة أطباء آخرون ليصبح المجموع أربعه أطباء من بينهم طبيبة لفحص جسد الفتاة وإثنين من الممرضين المساعدين وعامل ينتظر بالخارج»[3]، وهم أول من شاهدوا وشهدوا على تحرّك الشاب وعودته من الموت بعد يوم كامل داخل ثلاجة الموتى بالمستشفى، فرّ الممرضين مفزوعين وابتعد الأطباء الأربعة في عجلة وخوف لسماعهم ومشاهدتهم ما لم يسمعوه ويرونه من قبل فهذا أمر مستحيل مما أثار الذعر والخوف في قلوبهم ولكن الطبيب الشاب أشجعهم كان اول من يخطو الخطوة الأولى في حذر لمحاولة معرفة وفهم ما يجري، «اقترب الطبيب الشاب وتبعه الثلاثة الآخرون بحذر أزاح الغطاء ورجع للخلف مسرعا، ظهرت

1- نفسه، ص43

2- نفسه، ص 47

3- محمود وهبة المشرحة، ص140.

ملامح الشاب وهو ضام ذراعيه حول جسده من أثر البرد وعينه لا تكاد تفتح وكأنّه عاد من الموت»[1]، فاكتشف بأنّه عاد حقا من الموت وهو حيّ فأسرعوا لعلاجه واستغاثته بنقله إلى غرفة العنايّة المركّزة، «هرول الطّبيب الشّاب سريعا وأحضر معه ممرضين وسريرا ووضعوا به الشاب، واتجهوا به إلى غرفة العنايّة المركّزة وعلقوا له بعض المحاليل كي يستعيد جسده نشاطه»[2] أتاه الكثير من رجال الشرطة والنيابة لأخذ أقواله بخصوص الحادثة، واهتم به الكثير من الإعلاميين بغيّة أخذ أقواله فقد صار حدث تلك الساعة، كونه أوّل شاب عاد من الموت بعد يوم كامل داخل ثلاجه الموتى.

«قبل أن يخرج الشّاب طلب منه الأطباء أن يرى الأشخاص الذين كانوا معه في الحادثة، ودخلوا معه المشرحة ولكنهم لم يخرجوا وخرج هو، في البداية رفض مدير المستشفى ولكنّ الطبيب الشّاب ساعده سرّا لكي يساعده على تخطي تلك الأزمة».[3] فالطبيب الشاب حاول مساعدة الشّاب أكثر من مرة، فقد ساعده في أشياء كثيرة كرؤية الجثث الثلاثة (العجوز، الرجل الموشوم، والفتاة) التي كانت معه وقت الحادثة، التي نجا فيها أمّا هم فلم ينجحوا في النّجاة، إلا أنّ مدير المستشفى رفض ذلك بحجة أنّه قد تسبب له مضاعفات.

كما ساعده في الوصول إلى خارج المستشفى، ورافقه إلى أن أقعده في سيارة تاكسي، بعد ما أمر بإيقاف واحدة له، «أشار الطبيب إلى الغفير كي يوقف تاكسي للشاب، وفعل هذا مسرعا وأخذ يساعد الشّاب في ركوب السّيارة، سلم الشاب على الطبيب وودعه وشكر الغفير»[4].

3-الأحداث:

تتعاون عناصر الرواية التي تتكون منها في بعضها البعض من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وأسلوب ولغة وحبكة، وتترابط فيما بينها باجتهاد لتمنح الرواية هذا الإسم وهذا

1- المصدر نفسه، ص 143.

2- المصدر نفسه، ص143.

3- المصدر نفسه، ص143.

4- محمود وهبة المشرحة، ص 145.

الطابع السردي الفني الذي يميّزها عن نظيراتها من قصة وأقصوصة وديوان شعري وخاطرة ونص شعري كان أم نثري لتكتمل هي بعناصرها وتبرز عناصرها المكوّنة لها بها، ولعل أهمّ عنصر فيها باعتبارها سردا مطوّلا لأحداث متتالية هي "الأحداث"، هاته الأخيرة التي تعتبر لب الرواية وجوهرها، فهي تكون حاضرة من بداية الرواية إلى نهايتها، فالأحداث تبني بعضها البعض الواحدة تلوى الأخرى، لتشكل في الأخير في ذهن القارئ تلك الصورة الكاملة والواضحة التي لم تكن كذلك في البداية عن مضمون الرواية وما تقتضيه.

سنتتبع هاهنا وإياكم أحداث رواية "**المشرحة**" ل "**محمود وهبة**" التي تناولناها بالدراسة لروعة ما فيها من أحداث مشوّقة وحماسية بأسلوب ولغة رائعين يجدبونك إليها رغما عنك من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة، حيث تعيش الشخصية الرئيسية "الشاب" حالات شعورية مختلفة ومتقلبة، فنفسيته تتغير من حدث لآخر، وتنتقل من ظاهرة نفسيّة شعورية إلى أخرى، وسنتطرق لهاته الظّواهر النّفسيّة بسرد أحداثها التي جرت فيها بالترتيب كالآتي:

3-أ-خداع الجساسين والهائمين للشاب ومحاولة استدراجه للمشرحة للقضاء عليه والاستيلاء على جسده:

قد تم إيهام الشاب واستدراجه إلى المشرحة للقضاء عليه والاستيلاء على جسده في أول يوم عمل له بالمستشفى ليلا من طرف الجساسين والهائمين، كما كانوا يفعلون دائما «قال: سأخبرك يا بنى سأخبرك لأنهم الآن يسعون خلفك كما حدث مع كثيرا من قبلك وحصلوا عليهم وأدخلوهم خلف هذا الباب وهم دائما ينجحون في النهاية»[1].

تنطلي على الشاب حيلة الجساسين والهائمين ويقع في فخهم دون أن يدري بذلك، فقد كان قليل الحيلة والخبرة لا يدري عن المشرحة شيئا.

1- محمود وهبة، المشرحة، ص26.

3-ب-إنقاذ العجوز للشاب من الجساسين والهائمين:

استطال العجوز عودة الشاب إليه إلى غرفة الكاميرات، فبحث عنه في الكاميرات حتى وجده متّجها إلى المشرحة فتذكّر ما حدث للضحايا التي أتت قبله فخرج مسرعا لإنقاذه منهم في آخر لحظة وقد فعل «قاطعه العجوز بإشارة من يده ومسك يده ثم أدخل المفتاح في مجراه وفتح الباب الجرار وأخرج الشاب في بطئ وأغلق الجرار مرة أخرى ثمّ سحب المفاتيح»[1]، أدرك الشّاب فيما بعد بأنّه تمّ خداعه واستدراجه على المشرحة بعدما أخبره العجوز بذلك، «لقد استدرجوك وكادوا ان يدخلوك المشرحة ولكنك نجوت»[2].

ارتعد الشّاب لسماعه تلك الكلمات من العجوز وأحسّ برعشة تسري داخل جسده وقد أرعبته وأسكنت الخوف داخله، «ارتعش جسد الشّاب وقال بصعوبة: "من الذين استدرجوني أيّها العجوز؟"»[3].

3-ج-أخذ الجساسين والهائمين العجوز واستيلائهم على جسده:

بدأ الشاب في الاستماع والانصياع للعجوز الذي قرّر بعد الحاح الشاب لكثرة فضوله أن يخبره بسر تلك الجثث الثلاثة (الرّجل وزوجته وابنهما) ظنّا من الشاب بأنّ الثغرة منهم وبهم ستغطى بمجرد معرفته المزيد عنهم وفهم ما حدث لهم بالضّبط، ليصدم الشاب حين يدري بأنّهم ليس هم السبب في كل ما يحدث بل هم ضحايا كغيرهم لكيانات أقوى منهم وهي تسعى الآن خلفهم، كما كانت دائما تفعل، يلحّ الشاب على العجوز أكثر لمعرفة المزيد فيخبره عن سر لم يكن ليفصح عنه، فيخبره عن تلك العلامة المطبوعة على قدمه اليسرى، العلامة التي كانت لعنته تنجيه وتقيّده في نفس الوقت، وبمجرد إخبار العجوز للشاب انتقلت العلامة تلقائيا للشاب، لإفصاح العجوز عن سرّها، لتقتحم بعدها كيانات مخيفة ملتقطين العجوز جارين إيّاه معهم رغما عنه على مرأى من الشاب فما كان يحميه زال، ليبقى الشاب وحيدا مصدوما في غرفة

1- محمود وهبة المشرحة، ص 24.

2-المصدر نفسه، ص26.

3- المصدر نفسه، ص26.

الكاميرات، «عادت الإضاءة من جديد ووجد الشاب نفسه خلف العشرات من الجثث المغطاة بأقمشة ملطخة بالدماء متجمعة حول العجوز الذي نظر إلى الشاب من بين سيقانهم وابتسم للشاب قبل أن ينقطع الضوء ويعود في أقل من ثانيّة ليجد الشاب نفسه وحيدا داخل غرفة المراقبة ولم يعد هناك وجود للعجوز أو للجثث»[1].

يذهل الشاب من ويرتعب مرّة أخرى لإلتقاطه مقتطفات لم يكن يعرف عنها شيئا ولم يكن يدري ما علاقته بها، ويفزع لأخذ الكيانات الهائمة للعجوز خارج الغرفة تاركة إيّاه وحيدا.

3-د-ظهور كيان مغطى بعباءة سوداء وهو صاحب العلامة أمام الشّاب لأول مرّة:

جرى الشاب مسرعا نحو الباب للخروج والهرب من هول ما رأى، فيتفاجأ بكيان مغطى بعباءة سوداء يقف أمام الباب مانعا إيّاه من المغادرة، فلا يتمالك نفسه، و«وقع أرضا من الخوف»[2]، ليكتشف من صوتها أنّها امرأة مطمئنة إيّاه بأنّها لا تريد أذيّته وإنّما حمايته، فهي صاحبة العلامة المطبوعة على رجله اليسرى، تكمل له قصة الجثث الثلاثة التي لم يكملها له العجوز، لتتركه بعدها وحيدا بعد أن وعدته بالرّجوع إليه إن نجا هاته الليلة.

أخذ الهائمين للعجوز وظهور كيان المرأة وبقاء الشّاب لوحده قد أرعبه أكثر وزاده خوفا على خوف.

3-هـ-اقتحام كيان كان يلهث بشدّة غرفة الكاميرات التي بها الشّاب:

يسمع الشّاب خطوات الكيان قادم نحوه إلى غرفة الكاميرات، يفرغ دولابا صغيرا موجود أسفل الشاشات بسرعة ويضع نفسه فيه ليختبأ من هذا الكيان القادم، يدخل الكيان فيخرّب ما استطاع من أدوات وأثاث داخل الغرفة ويقترب من الشّاب الذي كاد أن يموت من الرّعب والفزع، «مازالت الخطوات تقترب مازال صوت هناك صوت أحد يلهث بشدّة، أغلق الشاب عينيه مستسلما للظلام ولنهايته التي اقتربت، كتم أنفاسه بيده اليمنى وأغلق باليسرى باب

1- محمود وهبة المشرحة، ص 38/37.

2- المصدر نفسه، ص38.

الخزانة ولو كان باستطاعته أن يغلق أذنيه لفعل»[1]، ولحسن حظه يبتعد الكيان ويخرج خارج الغرفة ويبتعد بعيدان، لتهدأ أعصابه قليلا ويرتاح بعد فزع رهيب مرّ عليه.

يموت الشاب من الفزع ويظنّ بأنّها الأنفاس الأخيرة من حياته ويستسلم لذلك، «لحظات من الفزع يمرّ بها الشّاب الذي سال عرقه أسفل قدم شيء غريب ينتظره خارج الخزانة»[2].

3-و-ظهور الرجل الموشوم وإنقاذه للشاب من كيان السّيدة العجوز مصاصة الدماء:

بعد مغادرة الكيان الذي يلهث غرفة الكاميرات يخرج الشاب من مخبئه، فيلمح ضوء خافتا خارج الغرفة فيقوم بتتبعه بالرغم من خوفه مهدئا نفسه بتلك العلامة على قدمه اليسرى، «أخذ نفسا عميقا وتحرك خلف الضوء تذكر كلمات السيدة الضخمة سوداء العين أنه مادام يحمل العلامة فهو في أمان إنه ضوء شمعة قادم من أحد ما يحمله»[3]، ليجده كيان سيدة عجوز مرعبة الشكل تبحث عن دماء لشربها يبدو عليها بأنها لا ترى بل تشمّ رائحة الناس لم تنتبه له في الوهلة الأولى لكنها اكتشفت أمره فيما بعد، لتأتي إليه مسرعة للقبض عليه فهرب هو الآخر لم يستسلم ويقف مكتوف الأيدي هاته المرّة بالرّغم من خوفه فقد ألقى عليها شمعه كانت بيده لم تقتلها لكنها عطلت من حركتها لتقترب إليه مجددا غير مستلم فيلقي مقص عليها في محاولة أخرى منه ليفاجئ بإمساكها إياه بسرعة غريبة شلّت حركته وجعلته يستسلم هذه المرة لها وللموت «نظر الشاب في كل الإتجاهات ولم يجد مفرّ سيموت الآن، دقات قلبه تخبره أنّها النهاية، عقله توقف عن العمل لأول مرة وأصدر قرارا لسائر أعضاء الجسد أن تستسلم وشل حركتها جميعا، حتى عينه توقفت عن الحركة بعد وقت قليل وتحجرت على مشهد واحد»[4]، ليظهر فجأة ومن العدم الرّجل الموشوم مقنعا فينقذ الشّاب من قبضتها، «شخص مقنع يأتي مسرعا من خلف السّيدة العجوز ويطلق عليها طلقة من سلاح ناري ثقيل»[5]، ويسوقه معه إلى

1- محمود وهبة، المشرحة، ص46.

2- المصدر نفسه، ص46.

3- المصدر نفسه،ص47.

4- المصدر نفسه، ص 52.

5- المصدر نفسه، ص52.

غرفة محصنة كانت أسفل المستشفى، «أوقف الرّجل الشاب من دون أن يستفهم عن شيء جذبه بقوّة وركضا سويّا حتى باب المستشفى»[1]،ليذهل الشاب ويرتعب في نفس الوقت مما يراه ومما يحدث فيبدأ بطرح الأسئلة على الرجل الموشوم عن كل تلك الأحداث التي مر بها، بعد أن اغتسل الشاب وهدأت أعصابه أجابه الرجل عن ما استطاع الإجابة عليه، كما حكى له عن قصته هو ليزيل بعضا من استفهامات الشاب التي تتلبسه.

بالرغم من خوف الشاب إلا أنّ هاته المرة قد بدأت تظهر عليه بوادر الشجاعة والقوة لم يكتسبهما في الوهلة الأولى عند قدومه لتلك المستشفى، ولعلّ سر ظهورهما هو تلك العلامة المطبوعة على رجله اليسرى التي كانت محفزته الأولى في التقدم والاستمرار.

3-ز-خداع الرجل الموشوم للشاب في إيهامه بمحاولة مساعدته في الخروج من تلك المستشفى والخلاص من كل تلك الكيانات الهائمة ومن الجساسين:

يغدر الرجل الموشوم بالشاب فيستخدمه كطعم للجساسين والهائمين، ليهرب هو بعيدا فارا من قبضته، ويترك شاب وحيدا ووراءه العديد من الكيانات الهائمة والمخيفة تعدو خلفه «ابتسم الرجل وقال هم يعدون خلفك لأنّني كتبت لهم الهدف المطلوب على جسدك سامحني أيّها الشاب أنا هنا منذ سنوات، طريقي يؤدي الى خارج المستشفى وطريقك يعود بك الى الغرفة الحديدية فكن سريعا، هذا طريقك الوحيد للنجاة سامحني ثم فتح بابا يقود إلى خارج السرداب وهو يصيح: سامحني أيّها الشاب سامحني أيّها الشاب واركض سريعا إلى الغرفة واغلقها خلفك»[2].فيتسبب في انهيار نفسية الشاب وتحطمه بعد أمل تأمله «أغلق الباب الحديدي وهو يبكي بشدة وبالخارج طرق شديد على الباب الحديدي»[3]، وراح يصيح وهو مصدوم «"اخرس أيّها العجوز اصمت، فلتصمتوا جميعا"»[4].

1- محمود وهبة، المشرحة، ص 52.

2- المصدر نفسه، ص 69 /70.

3- المصدر نفسه، ص70.

4- المصدر نفسه، ص70.

ينهار الشاب لخداع الرجل الموشوم له بعد وثوقه به ويتحطم بعد تركه وحيدا أمام هذه الكيانات الهائمة «بعد وقت قصير توقف الشاب عن الحركة وهمد جسده ولم يعد يكترث لما يقوله العجوز بالخارج لقد ارتخى جسده وجفت دموعه وتخلل الإرهاق ملامح وجهه ونام»[1].

3-ح-استنجاد الرجل الموشوم بالشّاب:

لم يتمكن الرجل الموشوم من الهرب كما كان مخططا له وقد لحقت به الكيانات الهائمة لتمسك به يستنجد من خلال الكاميرات بالشاب لإنقاذه «أفاق الشاب مذعورا على صوت من يصرخ بشد مستغيثا، إنّه صوت مألوف له ولكنه لا يعلم مصدره»[2]، «إنّه نفس الرجل الذي تركه وحيدا وهرب»[3]، كان يلقي على الشاب بكلمات غير مركبة كأنّه يريد إخباره بشيء لكن الشاب لم يستطيع أن يفهمه «أخذ الشاب يفرك برأسه ويصيح:" ما الذي تعنيه؟ ماذا تحاول أن تقول؟"»[4]، يتقدم نحو الرجل الموشوم كيان العجوز وينقض عليه وتهشم في تلك اللحظة السيدة العجوز الكاميرا، فتنقطع على الشاب أخبار الرجل الموشوم ولا يدري ماذا حل به.

بالرغم من غدر الرجل الموشوم له ألا أنّه الشاب أراد مساعدته عندما حاصرته الكيانات الهائمة والجساسين «انفعل الشاب وأخذ يمسك برأسه ويكاد ينزع شعره ويبكي بشدّه على حال الرجل»[5].

3-ط-بداية اعتياد وتأقلم الشّاب مع وضعه المخيف والمرعب:

هدأت أعصاب الشاب وتمالك نفسه وأدرك بأنّ تأقلمه ضرورة حتمية ولابد من أن يفعل ذلك ليستطيع أن يتحرك ويخطى خطوات إلى الأمام فراح يبحث عن ايّ أمل يستنجد به في الخزانات التي كانت هناك ليجد فيها ذخائر كثيرة من كتب ومذكرات وأسلحة وطعام ومفاتيح لا يدري لأي قفل هي «حتى أحسّ الشاب بأمل وضرورة تأقلمه واغتسل ثم ارتدى ملابس جديدة

1- محمود وهبة، المشرحة، ص71.
2- المصدر نفسه، ص71.
3- المصدر نفسه، ص72.
4- المصدر نفسه، ص72.
5- المصدر نفسه، ص73.

وجلس أمام الشاشات وبيده أحد الكتب ليبدأ قراءتها، أحضر ورقه وأخذ المذكرات المكتوبة بخط الرجل وأخذ يترجم ما هو مكتوب بالكتاب مقارنة بما في المذكرات حتى فهم كيفية ترجمة تلك الكتب وكيفية رسم تعويذة وفك رموزها وأضرارها»[1]، حتى أنه قرر أن يتصدى لها بفهمها وفهم كيفية سيرها والتغلب عليها «في وسط إندماج وتغير ملامح وجهه وبداية استيعابه ما يحدث انقطع حبله أفكاره بصوت ضحكات هستيريّة من سيّدة تظهر على إحدى الشاشات تنظر له كأنها تراه، وقع بالكرسي الذي كان يجلس فوقه فازدادت ضحكاتها، أيقن الشاب أنّها تراه، بحث عن زر إغلاق الشاشات فوجده ثم أغلقه وجلس يفكر في ما هو مقبل عليه»[2].

أيقن الشاب بأنّ لا حل له غير المقاومة ليستطيع أن يمضي قدما فأكسبه ذلك رضا بضرورة التأقلم والإعتياد، فهدأت نفسه ليجع شتاتها وتمالك أعصابه ليستطيع بذلك أن يهدئ من خوفه ويعي تلك الكائنات وماهيتها ويبحث في كيفية التغلب عليها «راقب الجساسون وطرق سيرهم ومعرفة أماكن تواجدهم لاحظ أنّهم لا يتحركون عشوائيا»[3]، «جلس الشاب أرضا وأنهى عدّة كتب أخرى غير عابئ بكلام العجوز أو الوقت الذي لا يتحرك فيه.

3-ي-خداع الجساسين والهائمين للشّاب مرة أخرى:

استدرج الجساسين والهائمين للشاب للمرة الثانية بتقليدهم لصوت الرجل الموشوم وهو يطلب النجدة من الشاب فينخدع الشاب بحيلتهم تلك ويخرج مسرعا لينقذ الرجل الموشوم وفي طريقه يأتيه صوت الرجل الموشوم يخبره بأن يستفيق ويهرب فهم قد خدعوه فيتفطن الشاب بمساعدته للخدعة ويدرك ذلك «نظر الشاب إليه من خلف الكاميرا أسرع وحمل سلاحا وذخيرة كثيرة وفتح الباب وخرج حتى قبل أن يرتدي سترته إلى الممر الرابع الذي يتقاطع مع الممر الخامس في نقطة ما وقبل أن يصل أتاه صوت الرجل من بعيد قائلا: "أهرب إلى الداخل مجددا أيّها الأبله إنّهم تمكنوا مني أنت لا تتعظ ارجع بسرعة أنا لن أستطيع أن أوقف من

1- محمود وهبة المشرحة، ص75.

2- المصدر نفسه، ص75.

3- المصدر نفسه، ص 77.

بداخلي أكثر من ذلك أهرب أنت تعلم أنّه لا أحد يمكنه الهروب منهم"»[1]، بكى الشاب على حال الرجل لاستيلائهم على جسده والقبض عليه دافع عن نفسه ورجع إلى الغرفة مغصوص القلب على حال الرجل.

لم يهرب الشاب هذه المرة بل وقف صامدا كاتما خوفه متصديا لهم فالمعلومات التي اكتسبها عنهم وتوالي الأحداث عليه أكسبته شجاعة وقوة وهيبة «وظهر العجوز من وسط الظلام وهرول نحو الشاب وسرعان ما توقف عندما وجد الشاب متماسك لم يهرول وسحب طلقة أخرى جاهزة لتفجير راس آخر ... التفت الشاب واتجه إلى الغرفة ببطيء وكلما قابله أحد أطلق على رأسه طلقة أودت بها دون أن تطرف له عين أو يشعر بشيء»[2].

3-ك-خداع الشّاب لكيان العجوز والإمساك به داخل تلك الغرفة المحصنّة:

بتخطيط سبق من الشاب بعد أن علم عنهم الكثير وعن تحركاتهم استطاع بذكائه أن يقبض على كيان العجوز الذي كان يبدو بأنه أقواهم وأخطرهم داخل تلك الغرفة المحصنة حتى أنّه أجبره على تعليمه تلك اللغة التي يتداولونها فيما بينهم حتى أيقنها ببعض من الصّحة، «وقف الشاب بعصبية وقال: أنا أعي جيدا ولكنك أنت من لا يعي الآن، أنت هنا محتجز لأول مرة وحيدا وسط إثنين أنا والعجوز وهذا لم تمر به من قبل وإنّ أردت التدقيق فأنا احتجزتك بطريقة أو بأخرى لكنها فعّاله وإن أردته أن أصل إلى كيفية لفعلت كما وصلت لطريقة احتجازك"»[3]، لم يكفه هذا بل راح ينصب فخوخا لباقي الجساسين حتى تمكن من اصطياد أكثر من 30 جساسا بدهائه، «أخذ يتنقل الشاب بينهم ينظر إليهم كيت يتأكد من حالهم، أعد أكثر من خمسين فخا ووقع أكثر من ثلاثين جساسا فيه حالهم كحال العجوز الذي مازال ينتحب ويتفوه بعدة كلمات بدأ يعيها الشاب جيدا»[4].

1- محمود وهبة المشرحة، ص79.
2- المصدر نفسه، ص80.
3- المصدر نفسه، ص 88/87.
4- المصدر نفسه، ص94.

اكتسب الشاب قوة وهيب وشجاعة أكثر مما كان عليه فهو لم يعد يهابهم وأصبح يعرف كيف يسيطر على خوفه وفزعه حتى أنّه صار يقف أمامهم مواجها لهم، حيث «الكثير من الجساسين والهائمين يركدون ناحيته في شراسة، وهو يقف لا يهتز له طرف غير أنّ قلبه أصبح حطاما من الخوف، بالقرب منه، وقعت عدة أجساد أرضا تصرخ وتتألم مثلها كمثل العجوز في الداخل يحدث هذا كثيرا يمينا ويسارا والشاب يقف في الوسط ينظر إليهم في رضا، وكل من اقترب منه أكثر مما أعدّ أطلق عليه النار ليرديه أرضا يتألم»[1].

3-ل-خداع كيان العجوز المحتجز داخل تلك الرّسمة في الغرفة للشّاب والقبض عليه لقتله في غفلة منه:

يبدأ العجوز بإدخال الرعب والخوف في قلب الشاب بأنّ ما فعله خطأ سيودي بحياته على يد من هو أقوى على يد من هو أقوى منه فتتطلي الحيلة على الشاب في غفلة منه وسط الظلام يطبق الكيان على أنفاس الشاب ويخنقه ويأبى تركه لقتله، «إن العجوز يسرح وهو يطبق على أنفاس الشاب وهو يقول: "أنت ستموت الآن لقد وقعت في فخي أنا، ولن يضيع الفرصة في وجودك خطر مدهم ولم يسبقك أحد في ذلك»[2]، أخذ الشاب يقاوم ويساعد نفسه بنفسه للوصول إلى الكتاب الذي وجده أقرب ملاذ له، فكان سببا في إنقاذه من قبضة كيان العجوز بعد ما أمسكه ليترك الكيان رقبته بعد غرس أنيابه فيها.

لم يستسلم شاب لقبضة الكيان وأخذ يعافره ويقاومه إلى أن تخلّص منه.

3-م-ظهور العجوز مرّة أخرى بعد أن استولي الكيان على جسده:

تكلّم العجوز مع الشاب مستنجدا به من ذلك الكيان الذي احتل جسده، «سمع صوت العجوز يقول: "أرجوك أيّها الشاب أخرجني من هنا، إنه مازال محتجزني ولا يسمح لي بالخروج" ثم بكى بشدّة وأكمل أنا أعذب في الداخل ولا أقوى على مجابهته"»[3]، يسرع إليه الشاب متأملا

1- محمود وهبة، المشرحة، ص94.

2- المصدر نفسه، ص 97.

3- المصدر نفسه، ص97

ومستنجدا هو الآخر به، «جلس الشاب ومسرعا على الأرض واقترب من الرسمة ونظر إلى العجوز وقال: "ما الذي يحدث هنا؟ أخبرني أيّها العجوز رجاء هل أنا في كابوس أم كل هذا حقيقي؟ أنا مررت بفزع هنا، كيف أخرج؟"»[1]، فقد أحسّ بأنّ هذا العجوز سيكون على دراية بطريق الخروج لا محالة وبالوسيلة التي يتم التغلب فيها على الجساسين والهائمين والخلاص منهم ويصدق إحساس الشاب ويخبره العجوز في آخر لحظة عن طريق واحد للخروج من ذلك الكابوس وهو بالدخول الى المشرحة، «قبل أنّ يسحب الشاب زناد الاطلاق عاد وجه إلى طبيعته وقال: طريق الهروب الوحيد هو أن تذهب الى المشرحة وتفتح القفل وتدخل إليه ستجد هناك الطريق إلى الخروج لا تخف وتتردد كما فعلت أنا منذ سنوات طوال"»[2]، ليقتله بعدها الشاب بحرقه وألم مخلص أيام من ذلك الكيان المرعب فلا طريقة أخرى لإنقاذه منه غير هذه، يبكي الشاب بحرقه وحزن شديد لفقدانه العجوز، «وقع سلاح على ركبته بحرقه ويصيح بكلمات غير مفهومة وهو ينظر على العجوز بهستيريا وحزن شديد»[3]، ويلف جثة العجوز بقماش كان قد رسم عليه من تلك العلامات والرسومات التي تهابها الكيانات وألقى بها لخارج الغرفة حتى يجد الحل ما سيفعله بها.

موت العجوز على يد الشاب أمر محزن قد أضعفه وجعل دموعه تتساقط فقد كان له كالأب، «وأنفاسه تخرج ساخنة كأنها تخرج من فوهة بركان على وشك الإنفجار، يده تمسح جسده كأنّه يشعر ويحاول أن يدفئ نفسه بتلك الحركات المريبة»[4].

3-ن-خروج "الظل الأسود" للشّاب بعد فشل أتباعه في القبض عليه:

عندما لم ينجح أتباع الظّل الأسود من جساسين وهائمين في القبض عليه وتمكن هو منهم، قرر الظّل الأسود أن يخرج هو بنفسه له، «نظر الشاب إلى الشاشة الخاصة بذلك

1- محمود وهبة، المشرحة، ص98/99.
2- المصدر نفسه، ص103.
3- المصدر نفسه، ص103.
4- المصدر نفسه، ص105.

المكان فوجد أنّ هناك ظلّ أسود لا ملامح له يطرق الباب وهو مستند برأسه على الباب الحديد غير عابئ بتلك اللوحة المعلقة خلفه، إنّه يتحمل الألم أكثر بكثير من الهائمين أو الجساسين»[1] عندما أتى إليه وكلمه، «ابتعد الشاب بعد سماع تلك الكلمات بفزع»[2]، أتى الظل الأسود كي يرعبه أكثر ويهزّ من هيبته وعندما رحل هم الشاب إلى تلك الكلمات الكثيرة باحثا عن ماهية هذا الكيان ليجد بأنّه، «ما هو إلا رسول يأتي إلى ضحايا سيده كي يجمعهم له، وهو لا يتحرك إلا إذا فشل أتباعه وأعوانه في ذلك ونادرا ما يحدث هذا»[3]، ظلت كلمات العجوز الذي سمعها الشاب منه عن المخرج وخلاصة حاضرة في ذهنه ومسمعه «كلمات العجوز مازالت تهمس داخل عقل الشاب "طريق الهروب الوحيد هو أن تذهب إلى المشرحة وتفتح القفل وتدخل إليهم، ستجد هناك الطريق إلى الخروج»[4]، فحفزته و«خطر ببال الشاب شيء لم يكن يتوقعه منذ البداية، تلك اللوحة التي اعتاد أن يعلقها الرّجل على الباب الحديدي كي تحميه من أي أحد نعم إنّها بكل تأكيد أكثر الكتابات والتعاويذ قوة ونفاذا وإلا لم يكن ليمكن داخلها كل تلك السنوات»[5].

اتخذ قراره أخيرا ووضع خطة للذهاب إلى المشرحة لخلاصه مع خطه للرجوع إذا ساءت الأحوال «حضر حقيبة تحتوي على كل ما يحتاج، راجع الكاميرات وحدد الوقت المناسبة للخروج مع خطه للرجوع إذا ساءت الأحوال حدد وجهته وطريقة الذهاب إلى المشرحة وكيفية العودة»[6].

كانت كلمة العجوز عن المخرج حافزا قويا ودافعا حرك الشاب إلى الأمام للمقاومة والاستمرار وترك الاستسلام جانبا بالرغم من ارتعاشه من صوت الظل الأسود وكلماته.

1- محمود وهبة، المشرحة، ص106.
2- المصدر نفسه، ص106.
3- المصدر نفسه، ص107.
4- المصدر نفسه، ص108.
5- المصدر نفسه، ص108.
6- المصدر نفسه،، ص110.

3-س-ظهور الفتاة فجأة وخروج الشّاب سريعا لإنقاذها:

التقطت عين الشاب من على الشاشات فتاة خائفة ظهرت من العدم تجري بسرعة هارب من ظلّ أسود وهائمين مرعبين كثر يعدون خلفها، أسرع الشاب و «هرول إلى الخارج كي ينقذ الفتاة التي تبكي والتي ظهرت من العدم»[1]، بعد أن تأكد من ملامح وجهها بأنّها طبيعية وليست فخا أو خدعة، من قبل الجساسين كما فعلوا معه من قبل، و بفضل شجاعته ومروءته تمكن من الوصول إليها وإنقاذها منهم بعد أن مسكوها وكادوا يدخلونها إلى المشرحة، بعد اشتباكات و صراع معهم وأخذها معه إلى الغرفة المحصّنة لتحمي منهم معه داخلها، «تقدم العجوز ناحية الشاب ومن خلفه الفتاة ولكنه وقع أرضا، ظلّ يزحف حتى وصل إلى قدم الشاب الذي وقف صامدا وينظر له في ثقة كي يطمئن الفتاة من خلفه ويطمئن نفسه»[2]، اكتشف الشاب بعد أن هدأت أعصاب الفتاة وجمعت شتات نفسها، بأنّها تستطيع قراءة تلك الكتب الموجودة داخل تلك الغرفة، فهي قد أتقنت تلك اللّغة السريانيّة القديمة بدراستها لها في حين أنه عجز هو عن قراءتها مسبقا لجهله لها. «فأكملت "أحضر معي كل تلك الكتب وسأشرح لك كل شيء ونحن نفرغ محتواها سويّا، سأريك"»[3]، توالي الأحداث جعل الشاب يكتسب شجاعة وقوة وجرأة لم يجدها في نفسه في بداية الأمر، فقد أصبح يحمي وينقذ أشخاص آخرين غيره، لقول الفتاة: «لقد تغيّرت حقا عن أوّل مرّة أراك فيها تدخل إلى هنا، ازداد ثقتك وقوتك أيضا، لم تعد تهابها، وتحمي أشخاصا خلفك أيضا فوق ذلك، لديك الآن الإختيار أن تخرج من هنا أو على الأقل تظل سالما»[4].

1- محمود وهبة المشرحة، ص110.

2- المصدر نفسه، ص 114.

3- المصدر نفسه، ص117.

4-المصدر نفسه، ص115/114.

3-ع-ظهوركيان المرأة (الأميرة) المغطّاة بعباءة سوداء مجددا:

يأتي كيان الأميرة المغطاة بعباءة سوداء مجددا إلى الشاب من خلف باب تلك الغرفة المحصنة لتقاطع حديثه مع الفتاة الذي كان يدور عن الظل وماهيته، فيتنبّه سريعا لها ويتذكّر بأنّها هي من وضعت له العلامة من قبل وقد وعدته بالرجوع إليه مجددا، تلقي عليه بكلمات كأنها تصبّر وتحفّز على البقاء صامدا فالكابوس كاد أن ينتهي فتقول: «"اقتربت الليلة على الاكتمال، وازدادت الصعاب على كاملك، أن أنظر إليك في كل لحظة وأنتظر خلاصك، اصبر وكن قويّا فالقادم هو أصعب ما في الأمر، سأظل أراقبك»[1] ثم تختفي بسرعة تاركة إيّاه والفتاة لوحدهما، قلّبت الفتاة عنها داخل إحدى الكتب فوجدت بأنها أميرة أحبّت ساحرا وقد غدر بها واستغل حبها له، ساعدت الفتاة الشاب كثيرا في فهم بعض المبهمات التي لم يكن يدري عنها شيئا وكانت تشغل باله وتفكيره بقراءتها لتلك الكتب الموجودة داخل تلك الغرفة المحصنة وترجمتها له.

3-ف-اقتحام "جسد مشتعل لخيال شخص ضخم الجسد لديه رأس لثور بقرون عظيمة" الغرفة التي بها الشّاب والفتاة:

على غفلة منهما، «أسكتهم صوت صياح أصم آذانهم أتى خلف الباب الحديدي الذي فجأة خلع من مكانه وظهر من خلفه جسد مشتعل لخيال شخص ضخم الجسد لديه رأس لثور بقرون عظيمة»[2]، من هول المنظر اصطدما بالحائط ليسقطا، «داخل صندوق حديدي داخل الحائط كان يستعمل مصعد للمعدات»[3]، فيتمسكان به لينقلهما إلى الدوري العلوي للمستشفى، يصلان ويبدآن بالركض بأقصى سرعة لديهما إلى غرفة الكاميرات، يرسم الشاب رسومات حولهما بكل ما أوتي من سرعة، ويقف هو والفتاة داخلها محتميان بها والخوف قد وصل درجاته العليا في كل قلب كل واحد منهما، «جلس الشاب ومن خلفه الفتاة متمسكة به

1- محمود وهبة، المشرحة، ص123.

2- المصدر نفسه، ص126.

3- المصدر نفسه، ص126.

ويرتعشان داخل الرسمة الغريبة الشكل»[1] ينظران إلى كل ما يحدث من حولهما في خوف شديد، لتقاطع شرودهما يد تنتمي لذلك الخيال المرعب تمتد لتمسك بالفتاة فأخذها معه بقوة وهي تصرخ وتقول للشاب بأنهم أموات وليسوا على قيد الحياة، «نظرت الفتاة في خوف وقال: "بحزن ما كنت أريد قوله لك أننا أموات ولسنا على قيد الحياة نحن هنا أموات بلا حياة وأجسادنا ترقد هناك في المشرحة في مكان ما، حاول أن تتذكر ما حدث لك قبل أن تأتي إلى هنا وستعلم لقد تذكرت كل شيء"»[2] دون أن يستطيع الشاب إنقاذها أو مساعدتها ليبقى الشاب وحيدا ككل مرة، فينهار ويرهق من هول الأحداث وتراكمها يقع أرضا ويصل إلى أقصى درجات الهلوسة، يحل الظلام من حوله ثم يجد نفسه بعد تلك الظلمة أمام باب المشرحة، «ثم أظلمت ليجد الشاب نفسه ملقا أرضا أمام باب المشرحة الموصد بقفل حديدي كبير والأضواء تتقطع..»[3]

تملّك شاب خوف شديد وانهياره منها ولما رأى هو والفتاة وحزنه على الفتاة التي استطاع الكيان أن يأخذها بالرغم عنهما.

3-ص-صراع الشّاب مع ذلك "الخيال الجسدي عملاق برأس ثور له قرون طويله" داخل المشرحة وانتصاره عليه بالخروج من تلك المشرحة وهو حي:

استجمع الشاب قواه ووقف بصعوبة أمام الباب الحديدي العملاق لقسم المشرحة بعقل مشوش يحمل أفكارا كثيرة للعجوز والرجل الموشوم والفتاة، ف «صوت العجوز يزداد داخل عقله "خلاصك بالدخول إلى المشرحة هناك طريق للخروج"

صوت الفتاة "نحن أموات، أجسادنا في مكان ما داخل المشرحة"

صوت الرجل الموشوم وهو يعتذر عن عدم تمكنه من الهروب وترك الشاب وحيدا»[4]

1- محمود وهبة، المشرحة، ص127.

2- المصدر نفسه، ص130.

3- المصدر نفسه، ص131.

4- المصدر نفسه ، ص132.

يقتنع الشاب أخيرا بمصيره ويقرر أن يواجهه بشجاعة بتلك الكلمات التي أسكتت جميع الأصوات وأبكمتها «لابد أن أفتح الباب وأدخل إلى خلاصي»[1]، يفعلها ويدخل الشاب المشرحة بكل شجاعة ليواجه مصيره المحتّم فيجد «ذلك الخيال لجسد عملاق برأس ثور له قرون طويلة»[2] وهو محتجز العجوز والرجل الموشوم والفتاة مغلقا أفواههم بمادة سوداء تمنعهم عن التكلم، وعلى مرأى من الشاب قتله الظل –خيال لجسد عملاق برأس ثور له قيون طويلة– دون أن يسمح للشاب بالتحرك الذي ثار وأراد مساعدتهم وتخليصهم منهم لكن الجساسين منعوه وقبل أن يقتلهم الظل منح كل ضحية دقائق معدودة للتحدث مع الشاب، وبمساعدة كلام العجوز الذي كان آخر مقتول يقتل، تنبه الشاب إلى أمر السكين الذي كان به سحرا من نوع خاص فأسرع إليه وحمله بعد أن تكلم ببعض الكلمات التي طردت عنه تلك الكيانات التي كانت ممسكة به وراح يقاتل بغرسه في صدر كل هائم يأتي لمهاجمته فيتبخر ذلك الهائم ويختفي، إلى أن حان دور الظل وبدون سابق إنذار يصيب الظل إلى صدره فيصرخ ويقع أرضا، يتفطن الشاب إلى وجود ضوء أبيض وناس يتكلمون، فيعرف بأنه مخرجه الوحيد وملاذه المنتظر فيسرع إلى الباب ليخرج منه ولكن الظل يلحقه مسرعا ليغرس أظافره بقوة في قدم الشاب، وأبى أن يتركه حتى مع وضعه لقطعه قماش فيها من تلك الكلمات القوية المفعول على وجه الظل، فلم يجد الشاب حلا سوى أن يبتر ساقه وهو يتألم، يفعل ذلك ويفتح الباب ويخرج بسرعة يستنجد بتلك الأصوات التي سمعها، «أخذ يمرر السكين على كاحله وهو يبكي ويصرخ من الألم حتى قطعها مسرعا إلى الخارج وأغلق الباب خلفه في وجه الظل الذي انتحب وصرخ بشدة، خرج الشاب وصرخ من الألم ووقع أرضا وبدأ يفقد الوعي وهو يقول: "أنجدوني أنا أسمع أصواتكم"»[3]

1– محمود وهبة، المشرحة، ص132.

2– المصدر نفسه، ص134.

3– المصدر نفسه، ص 137.

أيقن الشاب بأنّ خلاصه الوحيد من الجساسين ومن تلك الكيانات الهائمة هو الدخول إلى المشرحة والعبور من خلالها ومواجهتهم بالوقوف أمامهم بشجاعة ومروءة لتصديهم لكسب الخلاص المنشود منذ بداية الأمسية، وقد فعل ذلك بعد أن أكسبته الأحداث المتتالية شجاعة أكثر وقوة ومروءة.

3-ق-إنقاذ الطبيب الشّاب للشّاب وعودته إلى حياته الطبيعية بعد الكابوس الرّهيب الذي عاشه:

سمع الأطباء وهم داخل قسم المشرحة صوت الشاب وهو يستنجد ويطلب الإغاثة، منهم فيلبي طلبه طبيب شاب بالتقدم نحوه ببطيء بالرّغم من خوفه، فما حدث لم يحدث من قبل شاب يعود من الموت بعد يوم كامل داخل ثلاجه الموتى، ليجده حي يرزق، فيسرع في علاجه بنقله إلى العناية المركّزة ليستعيد قوته ونشاطه «هرول الطبيب الشاب سريعا وأحضر معه ممرضين وسريرا وضعوا به الشاب واتجهوا به إلى غرفة العناية المركزة وعلقوا له بعض المحاليل كي يستعيد جسده نشاطه»[1].

بعد أيام من العلاج تحسن حال الشاب وحان وقت مغادرته المستشفى وقبل أن يفعل ذلك طلب منهم أن يرى الجثث الثلاثة الذين أصيبوا بحادث معه ودخلوا كلهم المشرحة، واستفاق هو لكنهم لم يفعلوا ذلك هم، يرفض مدير المستشفى ذلك في البداية فيساعده الطبيب الشاب ويمنحه نظرة أخيرة لتوديعهم في محاولة منه لمساعدته على تجاوز تلك الأزمة، يخرج بعد ذلك مغادرا المستشفى بسيارة "تاكسي" مع مساعدة الطبيب له وقبل ذهابه يلمح ظلا أسود داخل أروقة المستشفى، فيرتعش قلبه ويفزع لما يراه ويقرر أن يغادر المستشفى وأن لا يعود له أبدا «نظر إلى إحدى الغرف المظلمة فلمعت عينان في الظلام ارتعد لها قلب الشاب وابتلع ريقه وقال: "لا شيء أعتقد أنني نسيت شيئا بالداخل ولكنني لن أعود إلى هناك أبدا، هيا بنا"»[2].

1- محمود وهبة، المشرحة، ص143.

2- المصدر نفسه، ص145.

يصل إلى غرفته الضيقة في حي شعبيّ بسيط، ومطأطئ الرأس مكسور الخاطر ومشغول البال لحاله يفكر في مستقبله وكيف سيكون؟، لقد بترت ساقه وهو في مقتبل العمر، ليقاطعه صوت أنثى وهو يعلم لمن يكون «لذلك الوجه الأنثوي الجذاب الذي ينتمي لجسد امرأه عملاقه بتلك الندبة حول إحدى عينيها ولكنها لا تنتمي لعالم الإنس»[1]، إنّه "كيان الأميرة"، فيبكي لا إراديا ويحرك رأسه هنا وهناك في محاوله لعدم تصديق ما يحدث، فقد ظنّ أنّ ذلك الكابوس قد انتهى ولن يعود، لتفزع قلبه مرة ثانية وتخبره بأنّها ما دامت هي استطاعت الوصول إليه لعالمه، فالظّلّ كذلك يستطيع، ووسط اندهاش وخوف الشاب يطرق بابه بعد طرقات يليها بكاء طفل مع صراخ لنساء كثيرة.

لتنتهي الرواية ورقيا لا فكريا تاركا الراوي إيانا نكملها خياليّا باستقراءات كثيرة وتأويلات مختلفة تحرك عقولنا وخيالنا وتنشطهما.

4-الزّمان:

تدور أحداث هاته الروايّة في اللّيل وفي أوّل ليلة عمله داخل المستشفى، ليلة لم تكن فيها كباقي ليالي الشّاب، فالزّمن متوقف ها هنا ولا وجود له، فالهائمون والجساسون يتحكمون به ليتمكّنوا من خداع ضحاياهم وايصالهم إلى حدّ الضّجر واليأس والاستسلام والتّغلب عليهم أخيرا، بالاستيلاء على جسدهم، «ابتسم العجوز وأخرج دخانا من فمه وقال: الزّمن، الزّمن هنا أيّها الشاب لا وجود له، هم يتحكمون به في اللّيل أمّا في النّهار فهو يسير بشكل طبيعي»[2]، فالشّاب يستطيل الزّمن بل ولا يشعر به فالساعة داخل تلك المستشفى هي كالسّنة الكاملة بالنسبة للشاب، «نظر الشاب حوله كأنّه تذكر شيئا وقال: نعم أيّها العجوز أنا أشعر أنّني هنا منذ أيام طوال ولكنّني لم ألحظ هذا بسبب الرعب والفزع يطيل كل شيء ويجعل السّاعة كسنة كاملة»[3]، فما قد يمر في ساعة خارج تلك المستشفى ليلا قد يعادل سنة داخله.

1- محمود وهبة، المشرحة، ص146.

2- المصدر نفسه، ص101.

3- المصدر نفسه، ص101.

5-المكان:

المكان في المجمل في المستشفى.

6-لغة الرّواية:

اللّغة سليمة لغويًّا، فالألفاظ سليمة والتّراكيب متقنَة، وما يميّز الرّواية أكثر خلوّها من الأخطاء اللّغويّة والنّحويّة وكأنّ الكتب "محمود وهبة" استغرق كلّ جهدِه بتنسيق الكلِمات ورصِّها، وهذه الميزة الوحيدة في الرّواية.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله الّذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وهذه هي نهاية بحثنا، فبعد كل الأبحاث والدّراسات الّتي تطرّقنا إليها حول الأبعاد النّفسيّة في رواية "المشرحة" للكاتب "محمود وهبة" وبعدما تقدّم في بحثنا من عرض ودراسة لمختلف هذه الأبعاد، نختم دراستنا عند أهمّ النتائج الّتي توصّلنا إليها في بحثِنا هذا وهي:

طغيان السّرد البطيء في الرّواية مقارنةً مع السّرد السّريع، فالكاتب اعتمد كثيرًا على المشهد والوقفة كما استعمل مقاطِع حواريّة ليوقِف الزّمن ويترك الشخصيّات تتحدّث وتعبّر عن أفكارِها.

فكرة الرّواية جيّدة، أحداث الرّواية أعطت لنا ذلك الأثر المشوّق فالكاتِب ينقلك إلى عالم ليس بها أي قوانين معلومة أو مألوفة فكل شيء مباح.

لا وُجود لرواية دون شخصيّات وزمان ومكان وأحداث، فهذه العناصر من مكوّناتها وهي مرتبطة ببعضها البعض.

طِبق المنهج النّفسي في الرواية بالاعتماد على منهج سيغموند فرويد في دراسة الظواهر النفسية في رواية المشرحة.

تقنيّة الوصف هي أهمّ تقنيّة في شخصيّات الرواية وكذا المكان [المشرحة]، فقد استعمل الكاتب الوصف لينقل لنا الصورة بكلّ دقّة ويجعلنا نتصوّر تلك الشخصيّات وذلك المكان الموصوف.

نستنتج أنّ الرواية تجعلك تعيش مشاعر جديدة، ولغتها الأدبية تسهم في تحسّن الرصيد اللّغوي، خيالك يتحسّن، تهرب من الواقع بطريقة إيجابية. وعلم النّفس وسيلة مهمّة في عملية كشف أسرار الرّواية ذاتها والدّخول في أعماقها وذلك باستخدام آلياته لسبر أغوار أنماط الشّخصيات لفهمها

يتصل الأدب بعلم النّفس اتّصالاً وثيقًا فهما وجهين لعملة واحدة.

خاتمة

تعدّد مدارس عِلم النّفس وتعدّد أعلامِها، فقد كان لها تأثير كبير في فِكر عِلم النّفس.

إن النّقد والأدب متلازمان ومترابطان، حيث أنّ تطور الأول يقتضي بالضرورة تطوّر الثاني، فبعد أن اقتحم علم النّفس الأدب أخذ الأدب ينهل من آلياته ومناهجه مستفيدا منها، ليلحقه النّقد هو كذلك ناهلا منه ما يخدمه ويسيّر آلياته، ليلحق بالأدب ويواكبه، فازدهار الأدب يعني بالضرورة ازدهار النّقد.

وختاما نرجو أن نكون قد وفّقنا في هذا العمل، ونتأمّل أن تكون هناك دراسات غيرها تفيد في مواكبة الأدب لمتطلبات عصره وتطوّره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: سورة الحج.

– المصادر:

محمود وهبة، المشرحة، إبداع للنشر والتوزيع والتّرجمة، القاهرة(مصر)، 2016 م.

قائمة المراجع:

1-إبراهيم عصمت مطاوع، علم النّفس وأهميّته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة.

2-أحمد أنيس الحسون، مقاربات في النّقد والمثاقفة، كيمليك ياينلاري للطباعة، تركيا، 1438هـ/2017م.

3- أحمد عزت رابح، أصول عِلم النّفس "فرح ساحل"، دار الكاتب العربي للطّباعة، النّشر، ط 7، القاهرة، 1968.

4- أرسطو في النّفس، تر د الأهواني، ص38، نقلا عن، عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص .

5- إيفان بافلوف، نظريّة التعلّم الشرطي.

6- توم باتلر-باودون، أهم خمسين كتابا في علم النّفس، دار جرير، ط1، 2012م.

7- حبيب مونسي، نقد النّقد، المنجز العربي في النّقد الأدبي-دراسة في المناهج-، دار الأديب، وهران، 2007.

8- زروخي الدراجي، إشكاليّات أساسيّة في مناهج العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، دار صبحي للطباعة والنشر، ط 1، غرداية، 2013.

9-صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

10- عبد الستار إبراهيم، العلاج النفسي الحديث – قوّة الإنسان –، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرُها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978.

11- عبد الستار جبار، عِلم النّفس الرّياضي، دار الخليج للنشر والتّوزيع، ط 1،2015

12- عبد الكريم العثمان، الدراسات النّفسيّة عند المسلمين والغزالي بشكل خاص، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2، 1401هـ/1981م.

13- عز الدين إسماعيل، التّفسير النّفسيّ للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، ص أ (من الافتتاح).

14- فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، ط7، 1999.

15- الفيروز أبادي، القاموس المحيط،

16- مجموعة من الكتاب، تر رضوان ظاظا، مر المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

17- محمد النّويهي، ثقافة النّاقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 1994.

18- محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النّفس، دار الشروق، القاهرة، ط7، 1421هـ، 2001م.

19- محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة، 1998/3.

20- مصطفى شكيب، أشهر مدارس عِلم النّفس، د ط، 2007.

21- مصطفى ناصف، نظريّات التعلّم، بلا ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

22- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

23- نجيب محفوظ، الشّحاذ، دار مصر، القاهرة، 1988.

24- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنضر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م.

الكتب المترجمة:

1- ألفرد آدلر، تر وتق: عادل نجيب بشرى، الطّبيعة البشريّة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة، 2005.

2- بيير داكر، تر: وجيه أسعد، انتصارات التحليل النفسي، مطبعة الرسالة، ط 2، سوريا – دمشق شارع مسلم البارودي – بناء خولي وصلاحي رقم 7، 1407 هـ – 1986 م.

3- تر: عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النّفسيّ، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

4- جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، التحليل النّفسي والأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.

5- سيغمند فرويد، تر: عزّت راجح، مر: محمد فتحي، محاضرات تمهيديّة جديدة في التّحليل النّفسي، مكتبة مصر، القاهرة.

6- سيغموند فرويد، تر: الدكتور إسحاق رمزي، المؤلّفات الأساسيّة في التّحليل النّفسي سيغموند فرويد – ما فوق اللذّة –، دار المعارف، ط 5.

7- سيغموند فرويد، تر: الدكتور محمد عثمان نجاتي، الأنا والهو، دار الشروق، ط 1 – 2 – 3، بيروت – القاهرة.

8- سيغموند فرويد، تر: د. مصطفى صفوان، مر: مصطفى زيور، تفسير الأحلام، دار المعارف كورنيش النيل – القاهرة ج. م. ع.

9- سيغموند فرويد، تقديم: محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاش، مر: مصطفى زيوار، اعداد: سمير سرحان ومحمد عناني، الموجز في التّحليل النّفسي، مكتبة(2000) الأسرة القاهرة، دن.

10- ك. غ. يونغ، تر: نهاد خياطة، علم النفس التّحليلي، دار الحوار، ط 2، اللاّذقيّة –سوريا، 1997.

11- كامل محمد عويضة، مر: أ. د محمد رجب البيومي، علم النفس الشخصية، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت–لبنان، 1417 هـ – 1997 م.

12- مصطفى ناصف، تر: د. علي حسين حجاج، مر: د. عطية محمود هنا، نظريّات التّعليم دراسة مقارنة، عالم المعرفة، بلا ط، أكتوبر 1983.

المجلات والدوريات:

1-محمود بن إبراهيم العسيلي، كفاية المنهج في تبديل الحكم النّقدي السائد المنهج النّفسي نموذجا، مجلة في الدراسات الإسلامية، جامعة القصيم، عدد36.

2-محمّد بلوحي، آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي (بحث في تجليّات القراءات السيّاقيّة)، من منشورات اتّحاد العرب، دمشق، 2004.

3-محمد عيسى، القراءة النّفسيّة للنّص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد19، 2003.

4-نعيم عموري، زهراء أحمديان، عباس يد اللهي فارساني، يداله زركر، [دراسات نفسيّة لشخصيات رواية "أم الندور" لعبد الرحمان منيف]، قسم الآداب والفلسفة، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعية والإنسانيّة، جامعة حسيبة بن بوعلي، المجلّد 12، العدد 02.

5-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)–، اتحاد الكتاب العربي، 1998م.

الرسائل الجامعية:

1- أميرة مخلوفي، محلعين حليمة، [واقع استثمار النظريّات التربويّة الحديثة في مناهج تعلّم العربيّة بالجزائر – كتاب الأولى متوسّط أنموذجا –]، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019 – 2020.

2- إيمان هلال، [النّقد النّفسي في الخطاب النقدي العربي]، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتورة للعلوم في الآداب واللّغات، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي -، 2016 - 2017.

3- بادحو أحمد، مقياس النّقد النّفساني، محاضرات 2+3، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2020/2019.

4- بن يونس ياسمين وناسة، [دراسات لبعض السمات لدى الأطفال المسعفين-دراسة ميدانيّة بدار استقبال اليتامى الجزائر -]، مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في عِلم النفس، تخصص عِلم النفس العيادي، كليّة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، جامعة محمّد بوضياف المسيلة، 2014 - 2015.

5- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي، التشاؤم عند عبد الرّحمن شكري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، السعوديّة، 1430هـ/2009م.

6- خديجة حيدر، علم النفس المعرفي، قسم عِلم النفس، كليّة الآداب.

7- سلام هدى، [محاضرات في عِلم النفس]، موجّهة لطلبة السنة الأولى جذع مشترك علوم اجتماعيّة، قسم عِلم النفس وعلوم التربيّة، جامعة محمّد لمين دباغين، سطيف، 2016 - 2017.

8- سماح دحماني، [ابستيمولوجيا التحليل النفسي عند "سيغموند فرويد"]، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، قسم الفلسفة، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة المسيلة، 2016.

9- سهيلة ناصر، [البروفيل النفسي للبنت المحجبة بسن 6-7-8 سنوات]، مذكرة ماستر العلوم الإنسانية والاجتماعية - عِلم النفس - عِلم النفس العيادي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2017 - 2018.

10- سوجي خير النساء رمضاني، [شخصية الشخص الرّئيسي في الرّواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضر " دراسة سيكولوجيّة أدبيّة "عند كارل كوستاف يونغ"]، بحث جامعي مقدّم لاستقاء شروط الاختيار النهائي للحصول على درجة سرجانا، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة العلوم الإنسانيّة، جامعة مولانا مالك إبراهيم الاسلاميّة مالنج، 17 نوفمبر 2021.

11- فريح نسرين، [فوبيا الآخر في رواية " الحمامة" الباتريك وزوسكيدا]، مذكرة ماستر آداب ولغة وآداب عربي دراسات نقديّة نقد حديث ومعاصر، جامعة محمّد خيضر، 01 – 07 – 2021.

12- كنزة بولطيور وسعيدة عاتر، استخدامات مصطلحات التحليل النّفسي في الدرس النّقدي العربي–عزالدين إسماعيل أنموذجا، مذكرة ماستر، 1438هـ/2017م.

13- لوصيف لخضر، [الخيال وصناعة الصورة الفنيةٍ في الشعر الشعبي الجزائري]، جامعة الجلفة، 2017

14- محمّد الصدّيق مّعوش، المصطلح النّقدي عند جماعة الديوان، مذكرة ماجيستير، ورقلة، 2012.

15- محمّد روابحي، [تحليل جورج طرابيشي للرّواية العربيّة بعقدة أوديب]، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص الأدب والتحليل النفسي، كليّة الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة –وهران –، 2015 – 2016.

16- محمد مراح، [هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش" نموذجا]، رسالة لنيل شهادة الماجستير في تحليل الخطاب، كليّة الآداب – اللّغات والفنون – ، جامعة وهران.

57–مريم بعداش، [المنهج النّفسي في النّقد الأدبي، كتاب عِلم النفس والأدب لسامي البارودي " نموذجًا"]، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربي، مسار

نقد أدبي حديث ومناهجه، وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي، جامعة العربي بن مهيدي، 2013 – 2014.

المواقع الإلكترونية:

1- أحمد رشا، عِلم النّفس والأدب (صراع حول أسرار النّفس البشريّة)، الشرق، https://aawsat.com>home<، الأوسط – جريدة العرب –، الأحد ربيع الثاني 1842 – 13 ديسمبر 2020.

2- أسامة خميس، ما مفهوم النّفس، www.mawdoo3.com، 9:23، 2018/05/15م.

3- الصفات الكردينال الشخصيّة، related content 40 – https://ar.reoem.com، i. 5Juin 2022 .

4- ألفرد آدلر، ويكيبيديا https://ar.mwikipedia.org>wiki، 4 avril 2022.

5- بنيويّة نفسيّة، ويكيبيديا ،https://ar.m.wikipedia.orlt، 17فيفري2020.

6- روان أحمد، نشأة عِلم النّفس وتطوّره، عربي ،https://a3arabi.com ، 7 juillet 2020.

7- عالم النفس فرويد، https://mawdoo3.com،2018 septembre 8.

8- عبد الدائم الكحيل، روائع الإعجاز النّفسي في القرآن الكريم، www.kaheel7.com.

9- قاسم حسين صالح، اللاّوعي الجمعي العراقي (مخدّر وخالق أوهام ومثير فتنة)، رئيس الجمعية النفسية العراقيّة www.arabpsynet.com.

10- قوانين بافلوف، ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org Avril 2022 6.

12- محمود وهبة، المعرفةhttps://m.marefa.org، 2017 Février 25.

13- مجد خضر، تعريف النّفس،www.mawdoo3.com 7:45، 01/30/ 2018م.

14- من هو إيفان بافلوف، العلوم التربوية، عربي، septembre 20 2020https://e3arabi.com.

15- من هو عالم النفس جوردوف ألبورت، العلوم التربوية، عربي، https://e3arabi.com

16- 2Octobre 2020.

17- ar.m.wikipedia.org.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

تشكر

المقدّمة.....01

الفصل الأول: الأدب وعلم النفس.....05

أولا: العلاقة بين الأدب وعِلم النّفس.....6

ثانيا: مدارِس عِلم النفس.....10

1– المدرسة البنيويّة.....10

2– المدرسة السلوكية.....11

3– مدرسة الجشطلت.....12

4– مدرسة التّحليل النفسي.....13

5– مدرسة عِلم النّفس المعرفي.....14

ثالثا –أعلام عِلم النفس.....15

1– آلفرد أدلر.....15

2– غوردوف ألبورت.....18

3 – إيفان بافلوف.....22

3–أ–قانون الاستثمار.....23

3–ب–قانون الكف الدّاخلي.....23

3–ج–قانون التعزيز.....24

3–د–قانون التعميم.....24

3–هـ–قانون التمييز.....24

4– سيغموند فرويد.....24

رابعا: النّقد النّفسي وتحليل الظّواهر الأدبيّة.....30

1–مفهوم النّقد النّفسي.....30

فهرس الموضوعات

1-أ-مفهوم النّقد.....30
1-ب-مفهوم النّفس.....32
1-ب-1-عند الغرب.....33
1-ب-2-أمّا عند العرب.....33
1-ج-مفهوم النّقد النّفسي.....36
2-رواد النّقد النّفسي.....37
2-أ-رواد النّقد النّفسي عند الغرب.....37
2-أ-1-شارل مورون.....37
2-أ-2-شارل بودوان.....40
2-أ-3-جاك لاكان.....40
2-ب-رواد النّقد النّفسي عند العرب.....42
2-ب-1-عباس محمود العقاد.....42
2-ب-2-عبد الرحمن شكري.....46
2-ب-3 محمد النويهي.....48
الفصل الثاني: دراسة نفسيّة لرواية المشرحة 51
أولا: التّعريف بالكاتب وملخّص الرّواية.....52
ثانيا: نماذج لدراسات نفسيّة في مجال الأدب.....54
1-عز الدين إسماعيل -نموذجا-.....54
2-رواية الشّحاذ -نموذجا-.....57
2-أ-لمحة عن نجيب محفوظ.....57
2-ب-ملخص رواية "الشّحاذ".....57
2-ج-الأبعاد النّفسية في روايّة "الشّحاذ".....58

2-ج-1-غريزة الحياة.....58
2-ج-2-غريزة الموت.....58
2-ج-3-الغريزة الجنسية والنرجسية.....59
ثالثا: أدوات ومنهج التّحليل النّفسي.....59
1- مِنهج الدّراسة.....61
2 - الدّراسة.....63
2-1-الشعور.....63
2-1-أ-الإحساس بالقلق.....63
2 -1-ب-الإحساس بالقهر والكبت.....64
2-1-ج-الإحساس بالدّونيّة (صورة الآخر) 65
2-2-اللاّشعور.....68
2-3-علاقة الشعور باللاّشعور.....70
2-4-ردود الأفعال.....72
رابعا: المظاهر النّفسية في رواية "المشرحة ل"محمود وهبة".....74
1-الحدث في الرواية.....74
2-الشخصيّات.....75
2-أ - الشخصيّات الرّئيسيّة.....75
2-أ-1-الشاب.....75
2-أ-2-العجوز.....80
2-أ-3-الرّجل الموشوم.....80
2-أ-4-كيان الأميرة التي ساعدت العجوز والشاب.....83
2-أ-5-الفتاة.....84

فهرس الموضوعات

2-ب-الشخصيّات الثانويّة.....85
2-ب-1-التّاجر.....85
2-ب-2-الكيان.....85
2-ب-3-الرّجل وزوجتُه والطّفل.....85
2-ب-4-السيّدة العجوز.....85
2-ب-5-الأطباء والشرطة والغفير.....86
3-الأحداث.....87
4-الزّمان.....104
5-المكان.....104
6-لغة الرّواية.....104
خاتمة.....107
قائمة المصادر والمراجع.....109
فهرس الموضوعات.....118
الملخّص.....123

ملخص بالعربية والانجليزية

ملخص:

تناولنا في بحثنا الأبعاد النفسية في رواية "المشرحة" للكاتِب لـ"محمود وهبة" وهي رِواية رائعة جدًّا رغم أنّها مخيفة نوعًا ما، فقُمنا بتحليلها واستخراج المظاهر النفسية فيها بالاعتماد على منهج " سيغموند فرويد" (الشعور، اللاّشعور) دون إغفال الحديث عن الكاتب الذي استطاع أن يصوغ رواية كاملة ويشكل من قالبا فنيا من أسماء للشخصيات، كما استطاع التصرف في نقل الأحداث وصياغة الأفكار بدقة وبوضوح.

حاولنا في هذا البحث بفصليه، أن نتطرق أولا إلى دراسة العلاقة بين الأدب وعلم النفس، من خلال مجموعة من مدارس علم النفس وأعلامها، وأخيرًا الكشف عن المظاهر النفسية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المنهج النفسي، فرويد، المشرحة ، محمود وهبة.

Summary:

In our research, we dealt with the psychological dimensions in the novel "The Mortuary" by the writer "Mahmoud Wahba", which is a very wonderful novel, although it is somewhat frightening. He was able to formulate a complete novel and form an artistic template of the names of the characters, and he was able to act in the transfer of events and formulate ideas accurately and clearly.

In this research, in its two chapters, we tried first to study the relationship between literature and psychology, through a group of psychology schools and their flags, and finally to reveal the psychological aspects in the novel.

Keywords: the novel, the psychological method, Freud, the morgue, Mahmoud Wahba.