جامــعة بــجــاية

كــلية الآداب واللــغات

قســم اللــغة والأدب الــعربي

عنوان المذكرة:

تجليات عقدة أوديب في الرواية الجزائرية المعاصرة " دمية النار" أنموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

- حليم أمعوش

- حمزة عقار

إشراف الأستاذ:

- حسين خالفي

السنة الجامعية: 2014 - 2015

الإهـــداء

إلـــى من شقيت من أجلنا, إلى من سهرت الليالي ترعانا

إلـــى التي رضعتنا حبا وحنانا, إلى التي كونتنا لنصبح رجالا أصلب عودا

إلـــى أمهاتنا العزيزات شكرا وتقديرا وامتنانا وعرفانا

إلـــى آبائنا اللذين شقوا لنحيا , وتعرقوا لنرقا

إلـــى جميع أفراد عائلتنا فردا فردا

شكرا وامتنانا وعرفانا

إلـــى أصدقائنا الأقربين: صفيان, بوزيد , هشاما , الذين كانوا في قلوبنا دوما

الذين ما بخلوا علينا شيئا

إلـــى الأساتذة نسعى بالشكر والامتنان والعرفان فصحنا

إلـــى الأستاذ المشرف حسين خالفي خصصنا شكرا وتقديرا وعرفانا

إلـــى كل من كان في القلب ولم يكتبه القلم سهوا

– حليم أمعوش

– حمزة عقار

مقدمة

يعتبر الأدب المرآة التي تعكس جوانب الحياة ، فمنذ أن بدأ الإنسان يعي ذاته وما حوله، سعى إلي إيجاد وسيلة للتعبير عن نفسه، وخلجات فؤاده وروحه، ولذلك حاول تجميع شتات الحياة ومتنا قضاتها في أغوار وأعماق نفسيته، ليخرجها علي شكل عمل أدبي يعبر عن هذه الحياة بكل أشكالها، فبذلك كانت النفس هي مصدرالأدب، لكونه تعبير عن هذه الروح ، وتنفيسا عن مكبوتاته، وكذلك يعتبر الأدب الحياة مظهرا لهذه النفس لكونه المعبر عنها، واللسان الذي يهذبها من كل دنس يؤرقها فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، بل كانت النصوص الأدبية وليدة لبعض المفاهيم النفسية لدي علماء النفس الحديث،خاصة النصوص الأدبية البدائية التي استثمرها علماء النفس في الفترة الحديثة، وبنوا نظرياتهم النفسية انطلاقا منها،كالعقد النفسية(النرجسية، السادية المازوشية، عقدة أوديب...)،التي عاد فيها علم النفس إلى الأساطير القديمة والمسرحيات الاغريقية لدراستها وتحليلها كأسطورة أوديب، التي تجسدت في علم النفس كعقدة نفسية استلهمها رائد التحليل النفسي ***فرويد*** من خلال دراسته لمسرحية **أوديب ملكا لسوفوكليس** التي كانت أسطورة بدائية،إذ لا يمكن أن تتضح هذه العقد النفسية، اذا لم نحط دراية كاملة بهذا التراث البشري البدائي الذي كان له بدايات أولي للتعبير عن خلجات النفس وومضاتها ولهذا فقد حاولنا تلمس آثار هذه العقدة في نوع أدبي معاصر هو الرواية ، لهذا وسمنا بحثنا ب: "**تجليات عقدة أوديب في الرواية الجزائرية المعاصرة دمية النار أنموذجا**"،وهذا انطلاقا من ملاحظتنا بأن العقدة تجسدت في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصة في رواي دمية النار لبشير مفتي، من خلال جانبها الشكلي والمضمون اللذان يبرزان هذه العقدة أكثر، اذ أن الجانب المضموني للرواية التي تمثل في شخصيات الرواية بحيث تبرز هذه العقدة أكثر، والتي سوف نحددها في بحثنا هذا من خلال دراسة عناصر هذه العقدة باستجلائها من خلال شخصيات الرواية ، والجانب الشكلي الذي يعكس لنا تمظهر هذه العقدة من خلال محاولة الروائيين الشباب الجدد بطريقة صريحة أو رمزية تجاوز الأنماط الروائية القديمة وكسر هذا

النوع من الكتابة الروائية ، وتكريس أنماط جديدة في كتابة الرواية فهي محاولة قتل النمط الروائي القديم ، والولوج إلى مرحلة جديدة في الابداع الروائي، ويعد بشير مفتي أحد الروائيين الجزائريين الشباب الذي حاول تكريس هذا الاغتيال للأنماط الروائية القديمة، ومحاولة التجريب في أنماط جديدة، وذلك من خلال صبغ شخصياته الروائية ببصمة جديدة كتحميلهم لعقد نفسية كالعقدة الأوديبية، قصد التعبير عن خروجه من النمط الروائي القديم والدخول في المعاصرة لتكون بذلك رواية دمية النار موضوع بحثنا الذي استوقفنا لدراسته وتحليله من خلال انطلاقنا من الاشكالية التالية : كيف تجلت عقدة أوديب في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ وكيف عبرت عنها رواية دمية النار لبشير مفتي؟ وما هي مدلولاتها الاجتماعية والسياسية؟

لقد حاولنا معالجة الاشكالية المروحة من خلال اعتمادنا علي تقسيم البحث الي فصلين، تطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ : **التفسير النفس للأدب"الرواية نموذجا"**، بحيث تناولنا جوانب نظرية تستهدف تفسير الأدب بالعودة الي جذور التفسير النفسي من خلال الأساطير، التي تجسدت عند أب التحليل النفسي الحديث **سيغموند فرويد** الذي عاد الي الأساطير، وفسرها تفسيرا نفسيا،ثم تناولنا بعض جوانب التحليل النفسي الذي أقامه فرويد ، وأهم خصائصه، وصولا إلي الرواية كنموذج أدبي يجسد العقد النفسية.

أما في الفصل الثاني الذي عنوناه ب:"**تجليات عقدة أوديب في رواية دمية النار أنموذجا**" ، بحيث كانت تطبيقا للجوانب النفسية للعقدة الأوديبية في الرواية ، اذ حاولنا استقراء تلك العقدة من خلال تفكيك بنياتها النفسية لإظهارها، ثم أعطيناها تفسيرا واقعيا من خلال منحها تأويلا اجتماعيا وسياسيا لاعتقادنا أن الرواية مهما توغلت في نفسية شخصياتها فان الهدف منها واقعي بحت ومرتبط بالظروف الاجتماعية والسياسية . اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج النفسي، بالإضافة الي المنهج الاجتماعي لأننا تطرقنا أولا إلي دراسة العقدة الأوديبية من خلال الجانب النفسي،ثم أولناها إلي الجانب الاجتماعي والسياسي، وبالتالي

كان تركيزنا علي المنهج النفسي مع الاعتماد في بعض مقاطع البحث علي التفسير الاجتماعي للأدب .

لقد استخدمنا في معظم بحثنا علي مراجع أهمها كتاب "الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث" لأحمد حيدوش ، وكذلك كتاب "نظرية الدراما الاغريقية " لمحمد حمدي ابراهيم ، هذا فيما يخص الجانب النظري ، أما الجانب التطبيقي فاعتمدنا علي رواية "دمية النار" كمصدر وأنموذج تطبيقي.

وفي الختام أوردنا أهم النتائج التي تمكنا الوصول إليها في مسار بحثنا،ودراستنا لهذه الرواية التي تجسد بوضوح هذه العقدة النفسية،وتجسد بوضوح محاولة التخلص من الأبوية مهما كان شكلها، نفسية، سياسية، اجتماعية، أوديبية.

من بين أسباب اختيار الموضوع (الموضوعية والذاتية) :

الموضوعية:_ تجسد العقدة في الروايات الشبابية المعاصرة.

_ محاولة التحرر من الأبوية المتسلطة.

الذاتية:_ الميل الى الموضوعات ذات الطابع النفسي ومحاولة الغوص في الجوانب النفسية

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا تتمثل في عدم عثورنا علي المراجع خاصة الدراسات النفسية التي تتناول العقدةالأوديبية في الرواية الجزائرية،نتمني في الأخير أننا تمكننا من إعطاء هذا البحث المتواضع حقه من الدراسة ولا يفوتنا في هذا المقام تقديم الشكر والعرفان والامتنان لكل من أسهم في اخراج هذا العمل الى،ونخص بالذكر الأساتذة والزملاء في قسم اللغة العربية وآدابها.

تمت بعون الله يوم: 2015/05/25

- حليم

- حمزة

الفصل الأول

التفسير النفسي للأدب

" الرواية أنموذجا "

1- الأصل الأسطوري للعقد النفسية (القراءة النفسية للأساطير-أسطورة أوديب أنموذجا):

بعد خروج الإنسان من عصر الظلمات التي شهدتها أوربا أثناء سيطرة الكنيسة على الفكر، والإبداع الفني اتجه الإنسان في القرن الثامن عشرإلى الموروث الثقافي الإنساني من مختلف الحضارات، وخاصة بعد ظهورما يعرف العلوم الإنسانية، فظهرت دراسات في مختلف الميادين، وفي مختلف العلوم وخاصة فيما يتعلق بالموروث الفكري العتيق وفي مقدمتها الأسطورة التي تعتبر الانطلاقة الفعلية للفكر البشري، فطبعها كل على حسب تخصصه ونظرته واشتغل عليها أكبر الأعلام في الفكر المعاصر ومن بينهم **" كلود ليفي ستراوس"و" أرنست كاسيز" و"كالر غولستاف يونغ" و"فرويد" و"مرسيا الياد"و"فريديريك شلنغ"** وغيرهم و لكنهم لم يتوصل والى تحديد ماهية الأسطورة، و تقديم تفسير معقول لها، و ذلك راجع إلى تعدد و تفرع زاويا النظر التي انطلقوا منها، ضف إلى ذلك فإن الأسطورة ظاهرة معقدة تنتمي إلى فكرة من الثقافة البشرية لم تظهر فيها أشكال لغوية متخصصة وإذا أردنا أن نرد الأسطورة إلى محاولات الفكر البدائي في البحث عن هويته وتفسير وجوده بما يحيط به من مظاهر الكون نصل إلى أن الأسطورة مزيج من العقل والخيال فقد :« **كان الإنسان في الأساطير الأولى يصارع بالفعل في سبيل توضيح الغموض الذي يكتنف وجود، محاولا أن يجد الإجابات على المتناقضات الظاهرة في هذا الوجود وهذه كلها محاولات حقبة ما قبل الفلسفة و ما قبل (الفبنومينولوجيا الظاهراتية). للتعبير في صورة ميثولوجية أسطورية عن وعي الإنسان بالوجود الذي لازمه منذ بداية وجوده** »[1].

فقد أشرف الفكر الأسطوري انطلاقا من صراع الإنسان مع ذاته التي تزاحمت عليها التساؤلات واكتنفها الغموض و بين الطبيعة التي أذهلته.

[1]- علي الشامي : الفلسفة و الإنسان: (جدلية العلاقة بين الفكر و الوجود)، ط1، دار الإنسانية بيروت 1991، ص34.

ارتعدت له فرائسه من ظواهره الغامضة، فالأسطورة هي عملية انعكاس الفكر لأشكال التعبير الاجتماعية (السحر والطقوس) ومحاولة تقديم تفسير عقلي لها لترويض هذه الظواهر الكونية و إخضاعها لسيطرته و منفعته و تنظيم علاقته مع الآخرين من أبناء جلدته و قبل هذا وذلك إرضاء فضوله الداخلي الذي يعذب كيانه بالتساؤلات والإبهامات «فالأسطورة بدأت في بناء علاقة الفكر بالوجود» [1].

فعندما بدأ الإنسان يعي ما يحيط به من مخلوقات و ما في الطبيعة من ظواهر أرقته وجعلت فرائسه ترتعد و بين ذلك و ناك أي بين السكينة والخوف وجد ضالته في التأمل والتدبر في الكون و أسراره و في نفسيته و خلجاته و أحكم ذلك برباط العقل الذي يميزه على سائر المخلوقات فبدأ يتساءل أسئلة كانت لها البداية إلى إعمال العقل و كانت هي نفخة المعرفة.

فسأل عن أصل الخلق و عن نهاية الحياة بدأ يبتعد عن الغريزة الحيوانية التي يعتمدها قفزة نوعية إلى المعرفة بإعماله هذا العقل الذي كان صفحة بيضاء فأبدع الأسطورة بعدما فشل في تفسير هذه الظواهر الكونية و هذه الخلجات النفسية بواسطة السحر الذي كان البداية التي سبقت الفكر الأسطوري فأفرغ كل ما في جعبته في هذا الأخير فاستمد منها تفسيراته وتعليلاته و أحكامه و معرفته و حكمته و كذلك أسلوبه و منطقة في الحياة.

فالأسطورة بمثابة مرشد للإنسان لإلمام بحقائق عن الطبيعة والسلوك الأخلاقي مع أبناء فصيلته و هي الوعاء الحافظ لحياته الفكرية و الروحية القديمة.

وقد كانت أكثر الحالات غموضا ورعبا عند الإنسان هي ظاهرة الموت و لقد وردت إشارات إليها في معظم الأساطير القديمة فهي النهاية الحتمية لكل حي في هذا الكون.

[1] – علي الشامي : الفلسفة و الإنسان، (جدلية العلاقة بين الفكر و الوجود)، ص13.

حيث نجد "هيدغر" يعبر عنها من خلال قوله :«**فأنت عندما تعي الموت فإنك عندئذ تعي الحياة في مواجهة النهاية. و الأساطير التي تتحدث عن العالم الأخر ليست تأملات بدائية حول نهاية العالم، لكنها بالأحرى محاولات للعثور على إطار من المعنى يمكن أن يكون فيه مكان للوجود البشري الزائل، الفاني فالحياة الأخرى تعبر عن مدى فهم الإنسان لوجوده بوصفه وجودا يتجه نحو نهاية** »[1].

أما الظاهرة الثانية التي حيرته و رسمت علامات الاستفهام في عقليته هي الطبيعة ولجأ إلى الأسطورة لكبح لجام هذه المظاهر و ترويضها أو على الأقل وتقديم تفسيرات أولية لها فهي محاولة فهم هذا الواقع الحسي قبل أن يتحول إلى عملية تجريد متمو قع في الزمن.

و ترتبط الأساطير بالأدب انطلاقا من خصائصها، التي حددها " فراس سواح " في كتابة " الأسطورة و المعنى ." كما يلي:

1. من حيث الشكل فإن للأسطورة مبادئ السرد القصص التي نعتمدها في القصة من حبكة و عقدة و شخصيات.. وأيضا ذلك الجانب الشفوي الذي يحكم متنها إذ تكسوها بنوع من المشاعر و العواطف التي تأسر القلوب خاصة أنها تنسج عادة في قالب شعري يساعد على أدائها في المناسبات.
2. إن الأسطورة باعتبارها قصة لا يعرف قائلها فإنها ترتبط بالأدب من خلال الرواية التي تساعد على بقائها حية في الأذهان .
3. وتحتوي هذه الأسطورة من الخيال الجامح ما يجعلها قمة الإبداع الأدبي القديم إذ أن الأدب مادته الأساسية هي التحليق في الخيال وإخراج المعاني من منطقها الواقعي.
4. و من هنا يتضح أن للأسطورة علاقة مباشرة بالأدب خاصة إذا اعتبرنا أن الأسطورة هي المنطلق و المهد لكل العلوم والفنون والأدب وإذا سلمنا بها فإنها تتداخل مع عدة

[1] - علي الشامي : الفلسفة و الإنسان، (جدلية العلاقة بين الفكر و الوجود)، ص 15.

حقول معرفية كالتاريخ و الفلسفة والخرافة والحكاية الشعبية والطقوس الدينية و كما عبر عنها لفي ستراوس «كل أسطورة تروي تاريخا»[1].

و بهذا فإن للأسطورة علاقة وطيدة بالملحمة التي تمزج بين التاريخ الأسطوري والشعر فهي « القصيدة الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت على بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين و التي تمزج فيها أفعال البشر و تصرفات بعض الكائنات الاعجازية الخفية كالآلهة و المردة والشياطين و الوحوش المخيفة... ».

و من هنا فإن الملحمة ترتبط أولا بالطابع البطولي الذي تشغل الإنسان البدائي الذي كان يرى فيه الوسام الذهبي الذي يزين به وجوده و يحقق مجدا شخصيا أو جماعيا مشتركا للحفاظ على رفاهية قومه.

و من الخصائص الهامة التي تتميز بها الملحمة و أبرز ما نجد:

- تجاوز أبعاد الواقع وتتضمن التاريخ إذ هما الشرطان الأساسيان اللذين يجعلان من هذا العمل ملحمة.
- التنوع والتشعب مع عدة مواضع بحيث يلتحم فيها الواقع بالخيال وبروز العنصر الأسطوري و الخرافي (صراع الآلهة مع البشر) إضافة إلى العنصر الديني والفلسفي

كما أن الأسطورة تدور حول نقطة محورية تتشكل حولها الأحداث في الإلياذة مثلا لموميروس الحدث الرئيسي دون غضب إخيلليوس كما أن ما يميز الملحمة كذلك هو ذلك الاندفاع الهائل إلى سرد القصة حيث يشير الدكتور أحمد عثمان إلى ذلك بقوله :«لم يكن عمل المنشد مجرد (إعادة إخراج) لنص محفوظ عن ظهر قلب، وإنما كان بمثابة (إعادة خلق) لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصا لمناسبة معينة. كان المنشد يدخل

[1]- محمد عبد: مداخل نظرية للأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب ألتعريبي ، تر : شاعر عبد الحميد الرحمان يونس دار الشؤون الشافية العامة بغداد ط 1،1977،ص12.

من التغيرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متماشيا مع ميول وقدرات الناس من حولهم أي جمهور السامعين .... »[1].

وبهذا يتضح أن التعديلات التي يدخلها الراوي على الملحمة ورغبة الجمهور تساعد كلها على تشكيل متن فهذه التخيلات إنما هي مستوحاة من الفكر الأسطوري الذي بنى هيكلها الأساسي على المخيلة التخيلية للولوج إلى عالم المعرفة.

وتعتبر الأسطورة الإغريقية، التي كانت تهدف إلى تفسير الكون وأسراره، و التغلغل في عمق الحياة الداخلية للإنسان بهدف تحقيق طموحه في معرفة الحقيقة المطلقة، وتطورت من فكر أسطوري إلى فكر ملحمي يصور حياة الأبطال ومغامراتهم من جهة والآلهة التي تعينهم أو تعيقهم في تحقيق أهدافهم من جهة أخرى، فما الملحمة إلا نضج وتطور للأسطورة وهذا ما يظهر في الملحمتين العظيمتين التي كتبهما الشاعر الإغريقي هو ميروس في تصوير معركة طروادة الشهيرة والمتمثلتين في الإلياذة والأوديسة التي كان في أغلب الظن أنها مستقاة من الأناشيد والتراتيل الدينية التي ينشدها شعراء أسطوريون يجهل أسمائهم الذين تركوا أثارهم على الملامح فيما بعد حتى جاء هوميروس لينقل هذا الفكر الأسطوري إلى شعره ويزينه بها فأنتج عملين أدبيين «الإلياذة والأوديسة » واللتين تعتبران جوهرتين في تاريخ الأدب العالمي، فقد جمع القصص والأساطير حول هذه الحادثة التاريخية ونقلها بعد تعديل بسيط عليها وقد نقل إلينا من خلال هذين العملين الحياة العقلية و الدينية عن الآلهة و البشر، كما صور لنا حادثة تاريخية عن مدينتين أثبتت الدراسات الأثرية الحديثة أنه نشبت حرب طاحنة بينهما، ويرى « آرنولدهاوزر» في كتابه "الفن والمجتمع عبر التاريخ"أن الأسباب التي أدت إلى كتابة هاتين الذرتين العظيمتين في الأدب الإنساني في قوله « أن الأنشودة البطولية كانت موجهة إلى الأمراء والنبلاء وحدهم، ولم تكن تبدي أي اهتمام إلا لهم أو بخصالهم ومثلهم العليا، أما الإنسان العادي فلا يرد له ذكر على الإطلاق، ولا تعزى

[1] ـ محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1999، ص 240.

إلى الجندي العادي أي أهمية».[1] وهذا ما يبين أن الملحمة ما هي إلا امتداد للأسطورة التي يغلب عليها الطابع الشعائري الكهنوتي والنزعة الإعلائية التي يتسم بها الفرد البدائي، إذ يخص بالذكر نبلاء القوم من ملوك وكهنة المعبد ويستمر هاوزر في ذكر هذا التطور الذي حصل في الفكر الأسطوري بعد حلول العصر البطولي في قوله : «ويتسم هذا العصر من وجهة نظر علم الاجتماع، بالانتقال الحاسم من التنظيم العشائري البدائي إلى نظام اجتماعي يقوم على الملكية الإقطاعية التي تعتمد على الولاء الشخصي للأتباع نحو سيدهم، ويظهر التفكك التدريجي للوحدة القبلية بصورة جلية في الصراع بين الأقارب الذي يبدو أنه يزداد شيوعا كلما تقدم العصر البطولي. وأخذت تظهر بالتدرج مظاهر أخرى للولاء كولاء الأتباع لسيدهم والرعايا لملكهم والمواطنين لدولتهم، وأصبحت مظاهر الولاء هذه، أخر الأمر أقوى من أواصر القربى. وقد ظلت هذه العملية مستمرة طوال عدة قرون ولم تنته إلا بانتصار الديمقراطية».[2] ومن هذا بدأت الأسطورة تبتعد عن مخيلة الناس وحل نضج فكري في أوساطهم و بدأ التقسيم الطبقي البدائي يتراجع، و يعترف بقدرة الإنسان على العامي إذ ما برز بموقف بطولي فيجازى على ذلك بهبة مادية وبلقب معنوي من ألقاب البطولة، كما يظهر نضج الأسطورة في القالب الملحمي بابتعاده عن التركيز حول الآلهة وصراعاتهم ويتجه إلى تصوير عالم البشر من قتل وقتال وحب وكراهية فبدأ هوميروس من هاتين الملحمتين يركز على مكانة العقل ومستوى معرفتهم على غرار الأساطير التي ربطت كل شيء بما فوق قدرة الإنسان "الآلهة"، كما أن الجانب السحري الذي ميّز الفكر الأسطوري واعتمد عليه، بدأ هوميروس يبتعد عنه، وأنقص كذلك من قدرة الآلهة الخارقة التي ربطها الفكر البدائي الأسطوري بما فوق قدرته كما يتجلى كذلك النضج العقلي للإنسان: كفكرة الموت التي كانت تثير رُعْبه في بداية تفكيره الأسطوري نجدها عند هوميروس نضجت

[1] - محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، ص 252.

[2]- أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر:فؤاد زكريا، مر: أحمد خالكي، ج1، 1981، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت صص (74،75،76).

لتصبح رمزا للمجد والبطولة والتي يسعى إليها أي محارب بدون رُعب وخوف بل بالعكس يرون الموت البطولي خلودا في العالم السفلي حيث يرفد هوميروس كلمة النفس بمعنيين مختلفين: « الأول بمعنى أنها النفس أو الحياة العضوية للأحياء، والثاني: أنها الشبح أو المثل أو الخيال للشخص الميت».[1] في يُعَقبُ "بيجر" على ثنائية النفس عند هوميروس بالتحام الجسد والنفس، ويتضح أن الملاحم ما هي في الحقيقة إلا امتداد للأسطورة ونضج لها بعد خروج الإنسان من التفكير البدائي الذي سعى فيه إلى الإجابة على الأسئلة التي حيّرته عن سرّ الخلق وعن هذا المخلوق: فاعتنقتها الملاحم بعد هذا النضج الذي حققه الإنسان هذه الأسئلة الشاقة التي كانت المهد الأساسي والركيزة الأساسية لبلوغ المعرفة فتجسدت في شكل ملحمة أرخَ فيها الفكر البطولي للموروث الحضاري الإنساني.

أ- فكرة القدر في أسطورة أوديب :

لقد ارتبط القدر في الفكر الإغريقي بميلاد الإنسان ومماته ويمكن أن نميز بين ثلاث قوي تحكم العقيدة اليونانية (قوة الإنسان المحدودة وقوة الإله المدبرّة، وقوة القدر المحافظة للتوازن) لذلك فقد سيطر دور القدر على توقيع الجزاء لمن خرج على قوانين القوى المهيمنة على الكون، ولقد ربط الإغريق القدر بأفعال الإنسان، حيث رفعوا شعارين " أعرف نفسك وإياك الشطط "[2]، يتجلي من خلاله محدودية الإنسان وضعفه أمام هذه القوي الثلاث المذكورة سالفا، وتحذيره من الخروج عنها وتطاول على ربات الآلهة التي تقدر مقادير الأمور للإنسان.

ومن خلال مسرحية سوفوكليس تمكن من صياغة شخصية أوديب، شخصية تمردت على نواميس الكون وذلك من خلال قدرته الفطرية التي تعالت، حتى طالت هيبة الآلهة فصنعت مجده وتفوقه وهذا النجاح الذي حققه أكسبه صفة الغطرسة التي أطاحت به بعد

[1] - محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، ص 263.

[2] - ينظر : محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية،ط1،الشركة المصرية العالميةللنشر – لونجمان،القاهرة،سنة1994، ص 194.

ذلك، فالآلهة عند الإغريق تعاقب الآثم وتجازيه فاستحق أوديب عقابها لأنه خرج على الفضيلة بإيمانه المفرط بنفسه التي قادته إلى الغطرسة فتخطي القوانين المستورة للكون، فحل به الدّمار نتيجة لفعله الذاتي وليس لأن القدر كتب له[1].

ب- علاقة الأسطورة بالدراما(المسرحية التراجيدية):

بما أن الأسطورة هي المرحلة البدائية للفكر الإنساني وباعتبار الملحمة هي مرحلة النضج لهذه الأسطورة فيمكن أيضا ردّ التفكير الدرامي إلى هذا التطور الذي حصل في الملحمة، فيعتبر الشعر الهوميري الوليد الشرعي للدراما الإغريقية، وهذا الشعر أيضا كانت بدايته الأولى هي الأناشيد و التراتيل الدينية.

فالشعر الذي خلقه هوميروس من خلال ملحمته الرائعتين حمل عدّة من أسئلة ونقاشات كمفهوم البطل الهوميري والمنشد الملحمي وطبيعة عمله إضافة إلى الجدل الذي أثارته المشكلة الهوميرية حول أصل هذا الشاعر، وأصل هاتين الملحمتين التي أبهرتا العالم إلى اليوم، فكانت كل هذه الجوانب المصدر الأساسي والرئيسي للدراما الإغريقية والتي عمل روّادها الأوائل على الاستناد إلى هذا الشعر من بينهم "أسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيدس وأرستوفانس" وصولا إلى عصر أرسطو وامتدادا إلى عصرنا هذا، كما يمكن ردّه الجذور الأولى اعتبار الدراما الإغريقية امتداد الأسطورة إزيس وأوزوريس، الفرعونية، كذلك اشتقاقها من الحضارات الفينيقية و البابلية و أساطير الشرق.

ويمكن اعتبار الدراما: « فنا قائما على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة، وهذه القصة تحكى نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات».[2]

---

[1]- ينظر محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ، ص 198.

[2] - فايز ترحيني: الدراما و مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1458،1هـ،صص،67،68.

فالكلمات هي الوسيلة الأساسية التي يبدعها الكاتب الدرامي وتؤدى على ألسنة الشخصيات فالدراما في أصلها أداء. فالدراما في الحياة الإغريقية ليست عملا للترفيه تحفظ وتُلْقى بل هي حياة تعاش بواقعها و أساطير تعاد الحياة، و يمكن ردّ الدراما الإغريقية إلى ذلك الشعر الذي يقيمهُ عباد ديونيسوس الإله الذي يمثل قوة الإخصاب في الطبيعة وكذا إله الخمر، إذ هذا الشعر الوجداني الذي يعبّر عن كسر الأغلال أو الإسراف في الحرية من خلال الشرب حتى الثمالة و الرقص حتى الجنون، أدّى إلى إفراز رقصات الديثرامبية*[1] وهذا الفن تفرع إلى التراجيديا و الكوميديا و الميلودراما وتتناوى أغاني الديثرامبية مراحل حياة هذا الإله الأسطورة ديونيسوس، بواسطة أزياء التنكر (الماعز) رفقة رقصات حول المنهج، ولم تكن هذه الأغاني خاضعة لقواعد الأدب حتى هُذّبَتْ عن طريق شعراء ماهرين وراقصين محترفين، ويمكن اعتبار آريون عازف المزمار أول من عنون أغاني الديثرامبية، وأول من حدّد عدد الراقصين في حدود الخمسة.

وباعتبار فن الديثرامب تفرع منه ثلاثة أشكال أكثر نضجا، وأقوى ارتباطا بالقواعد الدرامية المعمول بها كالتراجيديا و الكوميديا وأما بالنسبة للتراجيديا فيعود كل الفضل إلى تيسبيس الذي أرسى قواعد التراجيديا الحقيقية، بابتكار مسرحية تمثيلية بعد تعديل أغنية الجرقة وإقحام أول ممثل في المسرح بدل المغني أو الراقص، وهذه الخطوة الحاسمة التي قام بها ثيسبيس هي التي قربت فن الديثرامب إلى الدراما، وجعل العمل يمثل أمام الجمهور على الخشبة، وكذلك حرر التراجيديا من أسطورة ديونيسوس إلى رحاب الأساطير المتنوعة للحضارة الإغريقية، كما أسهم كذلك فرونيخوس الذي جاء بعد ثيسبيس ليخل الموضوعات التاريخية على الفن الدرامي ومزجه جمال الشعر وقسوة المعاناة المأساوية على التراجيديا[2]، ومن أشهر الكتاب المسرحين التراجدين أيسخيلوس الذي يعتبر المؤسس الثاني للدراما

*[1] - الديثرامب: أغنية جماعية تؤديها جوقة تقوم ببعض الحركات التعبيرية و الرقصات التي تشرح معاني الكلمات، ينظر م،ن، ص 68.

[2]- ينظر: فايز ترحيني: الدراما و مذاهب الأدب، ص 71.

الإغريقية من خلال تعقيد الصراع الدرامي بواسطة أفكار متناقضة، ومن خلال تحميل شخصياته أنظمة أخلاقية أو فكرية مغايرة للمبادئ الشخصية الأخرى[1] وهذا ما يفزر الحدث الدرامي، ومن خلال إقحام ممثل ثاني ربط عناصر الصراع واوجد العقدة الدرامية :فجعل المشاهد مرئية للجمهور وأهل ذلك الوسيط (الجوقة) مما أضفى على مسرحية جوا من العظمة والسمو وقوة العبارة خاصة عندما جعل أيسخليوس همه الوحيد من العمل الدرامي السمو بالنفس الإنسانية إلى الفضيلة من خلال تطهيرها من الخطايا وتقريبه على نبل الأخلاق، و كان المنبع الرئيسي لمسرحيات أيسخليوس هو التراث الأسطوري[2].

أما الرائد الثاني في الدراما الإغريقية فهو سوفوكليس الذي سدّ ثغرات هذا الفن، وأكمل المشوار التراجيدي في إدخاله الممثل الثالث، فأهملت الجوقة من الحوار، ونادرا ما كانت تشرك فيه، ونظرا إلى تطور الحدث الدرامي بإدخال الممثل الثالث تشابكت الأحداث وخلق لكل مسرحية كيان مستقل بذاته على عكس المسرحية الأيسخيلية وسوفوكليس كذلك نهل من الأساطير الشعبية لنسج مسرحياته وقدمها بلغة قوية ونمو عال وبهذا العمل أضحى سوفوكليس من كبار المبدعين التراجيديين الذين بلغوا قمة النضج[3].

أما المبدع الثالث في الهرم التراجيدي فهو يوربيدس الذي نهل كذلك من الأساطير الإغريقية و الملامح القديمة، كما جعل الصراع الدرامي صراعا داخليا بين الإنسان و نفسه على عكس اقرانه الذين جعلوا الصراع بين الإنسان الآلهة، وتطرق كذلك إلى تصوير نفسيه المرأة تصويرا سلبيا والتي استمد مضامينها من الأساطير التراثية، ويمكن القول عن مسرحيات يورب يدس بأنها تقترب من الواقع من خلال أفعال شخصياتها العادية، وكان عرض يوربيدس من مسرحياته غرضا إنسانيا حيث خاض في الأعماق الداخلية الإنسان للتعبير عن مكبوتاته و مشاعره[4].

[1] - ينظر: فايز ترحيني: الدراما و مذاهب الأدب، ص، 72.
[2] - ينظر: : م، ن ، ص، 74.
[3] - ينظر: م، ن ، صص، 76-80.
[4] - ينظر: : م، ن، صص، 80-82.

أما عن الكوميديا التي هي الجانب الثاني للفن الدرامي وتأثرت بنفس المؤثرات التي تأثرت بها التراجيديا حيث يمكن اعتبارها عملية نضج للطقوس الدينية والاحتفالات الدثرامبية فمثلها مثل الملحمة والتراجيديا التي تعبر عن المعاناة و المأساة فالكوميديا أسلوب ساخر ينتهي بنهايات سعيدة[1].

ومن كل هذا يتضح أن الأسطورة هي المنبع الذي نهل منه أدباء الإغريق آدابهم ومنها شربت أعمالهم حتى ارتوت حيث كانت البداية الأولى للأدب الإغريقي من ملامح هوميروس التي تأثرت بالأسطورة الإغريقية والترقية على السواء والطقوس الدينية التي كان الفكر الإغريقي يؤديها في المواسم والأعياد ومن هذه الملاحم أستقى فن الدثرامب مبادئه وجاء آريون ليؤسس الملمح الدرامي الأول لرقصة الدثرامبية وتبعه تيسبيس ورواد المسرح الإغريقي الثلاث في إقامته صرح هذا الفن وإفصاله عن الأسطورة أو إحداث نوع من التطور عليهما[2].

ج- الأصل الأسطوري لمسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس:

لقد استمد سوفوكليس موضوع المسرحية هذه من الفكر الأسطوري التخيلي الذي لا يخضع لقالب فني معين أو لقواعد تنظمه فهو مجرد خيال نسجه الإنسان البدائي للتعبير عن حلمه وهو أيضا «تراث مليء بمغاز كثيرة عن أخطاء بني البشر و اللعنة المتوارثة التي تلحق الأسر العريقة بسبب آثام بعض أسلافهم»[3]، فحاول بعض الكتاب المسرحيين الإغريق ومن بينهم سوفوكليس النهل من التراث الأسطوري وتهذيبها من خلال قالب درامي له أسسه ومبادئه، ولكن هذا لا يعني بتاتا أن يأخذ كل أحداث الأسطورة، لأن بعض أحداثها لا تصلح للتداول الدرامي وبعضها الآخر خارج عن إطار المنطق المعقول[4]، فمن خلال نهله من الأسطورة يختار فعلا واحدا كما فعل في مسرحية أوديب ملكا فهو لم يعتمد على الأسطورة

[1] - ينظر: : فايز ترحيني: الدراما و مذاهب الأدب ، ص، 90.
[2] - ينظر: م، ن ، ص، 88.
[3] - محمد حمدي إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية، ص185.
[4] - ينظر: م، ن،ص187.

كاملة بأفعالها العديدة الخارجة عن المعقول بل ركز في متن مسرحية على خصال أوديب وبهذا الفعل يتحقق التأثير ويستوحي المغزى[1] لقد قام سوفوكليس باختيار دقيق للحبكة الدرامية لهذه المسرحية، وركز على المهم واستغني عن الأحداث التي لا تخدم الفعل الدرامي[2]، ومن خلال هذه الحبكة المحكمة استطاع سوفوكليس أن يوقع بصمته الخاصة على العمل الإبداعي دون تغيير في جوهر الأسطورة، إذ ركز على شخصية أوديب وصفاته في المسرحية حمل أوديب جانب من المسؤولية، وحافظ كذلك على فعلته الأسطورية (اللعنة التي حلت به) فزاوج بين شخصيته الإنسانية وفعلته الأسطورية[3]. إذ أن سوفوكليس في عمله المسرحي فسر لنا أن معاناة أوديب تكمن في جوهر صفاته اللئيمة وغطرسته الشديدة التي أدت به ارتكاب ذلك الجرم الشنيع[4] .

د- الدراما والنفس البشرية: أوديب ملكا لسوفوكليس كنموذجا:

سوفوكليس 495- 405 ق. م* : هو من بين الرواد الذين وضعو الحجر الأساس للمسرح اليوناني ومن أشهر كتاب التراجيديا الخالدة في هذا المسرح ومن مالفاته : إليكترا . أنتيجون أوديب ملك . أوديب في كولوناس . وفيلوكتيتس[5]. ويمتاز سفوكليس بإنسانية وجاذبية لبناء الفني وبموضوعيته.

أسطورة أوديب:

وقعت أحداث الأسطورة في مدينة طيبة التي كان يحكمها ملك يدعى" لايوس" وزوجته " جوكاسنا " ولما حملت زوجته بابن ذكر تلقى الملك نبوءة من طرف معبد "دلف " بأن هذا الولد سيقتل أباه ويتزوج أمه فقرر الملك التخلص من هذا المولود الذي يهدد حياته

[1]*- ينظر: محمد حمدي إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية ، ص187.

[2]- ينظر: : م، ن ، ص 188.

[3]- ينظر: م، ن ، ص 188.

[4] - ينظر:م،ن، ص 188.

[5]- حلمي مراد:كنوز كتب التراث- أوديب الملك و مسرحيات اخرى، دار مصر للطابعة سعيدة جودة الساحرة و شركائه، د ت، صص،05-06.

وملكه فأمر بأن يقيد على صخرة في جبل "كيثايرون"بعد أن ثقب قدميه لكن الخادم أشفق عليه ولم ينفذ ما أمره به الملك إذ تركه في الكهف فعثر عليه راعي فحمله إلى قصر ملك كورنثه المدعو" بوليبوس" وزوجته "ميروب"فتبناه، فترعر أوديب في كنف هذه الأسرة الملكية حتى شاب وفي إحدى الحفلات تجرأ سكير ثامل على التشكيك في نسب أوديب مما دفعه إلى السعي عند الآلهة فتكشف له اللعنة فبادر إلى استباق هذه اللعنة فغادر كورنثه[1].

وفي ناحية أخرى من هذه الأرض ظهر وحش يسمى "أبو الهول" في مدينة طيبة بحيث فساد وقتلا في العباد الذين يعجزون على حل لغة فسارع ملك طيبة على معبد "دلف" لاستخارة الآلهة فصادفوا في الطريق أوديب فحدث مناوشات بينه وبين موكب فصرع أوديب ملك طيبة وحاشيته فلم ينجوا إلا واحد من حرسه فواصل طريقه نحو مدينة طيبة وعندما وصل إلى بوابة المدينة التقى بالوحش أبو الهول الذي طرح عليه لغزه والذي يمثل في « ها هو المخلوق الذي يمشي في الصباح على أربع، و في وقت الظهيرة على رجليه وفي وقت الغروب على ثلاثة أرجل ! »[2].

فاستطاع أوديب فك هذا اللغز بإجابته الحاسمة والمتمثلة (بأن المخلوق المقصود هو الإنسان في أطوار عمره)، وبهذه الإجابة استطاع تخليص مدينة طيبة من هذا الوحش الذي أهلك نفسه بعد هذا الحل، فدخل مدينة طيبة كمخلص، فما وجد الشعب خيرا منه لتتويجه على كرسي العرش بعدما تبين لهم مقتل ملكهم، فعين أوديب ملكا لطيبة بعدما تزوج زوجة الملك الراحل جوكاستا، فتنعمت هذه المدينة بالرخاء والازدهار في ظل حكم هذا الملك حتى تفشى بينهم الطاعون يأكل الأخضر واليابس فبادر الشعب بالاستنجاد بالملك عسى أن ينقذهم من هذه المحنة الثانية، فبادر هذا الأخير إلى إرسال شقيق زوجته إلى المعبد لعلهم يهتدون إلى الخلاص بمعونة الآلهة، ولكن أخ الملكة بعد عودته من المعبد "دلف" اكتشف أن الملك السابق الذي قتل مازال من قتله في هذه المدينة فيجب الثأر لدمه حتى ترفع هذه

[1]- ينظر: حلمي مراد كنوز كتب التراث- أوديب الملك و مسرحيات أخرى، ص، ص، 7-8.
[2] - ينظر: م، ن، صص، 08-11.

اللعنة فتوعد أوديب شعبه بالبحث عن القتلة ونيلهم العقاب الذي يستحقون فاستنجد أوديب بالعراف، تريسياس ليقوده إلى ذلك القاتل لكن العراف أحجم على الاعتراف به فإن تابع أوديب الشك بأنه قاتله و صارحه بهذه الشكوك مما آثار غضب العراف: فواجهه بالحقيقة بأنه هو القاتل وهو مصدر البلاء وبعد احتدام الصراع بينهما ظن أوديب أن هذا العراف مستأجر من طرف أخ زوجته كريون و أنها مؤامرة عليه فاتهمه بالخيانة وأمر بقتله ولكن كريون الذي كان مقتنعا بتنبؤات العراف[1]، الذي صرح بأن: « إنه هنا، قاتل الملك لايوس الذي تبحث عنه...و لن يعود عليه كشف الحقيقة بالخير والغبطة، فلسوف يفقد البصر وهو المبصر !... ويفتقر، وهو الذي يرفل الأن في الثراء !... ولسوف يمضي منبوذا إلى بلاد غريبة!... كيف لا وهو والد أطفاله وشقيقهم...ابن أمه وزوجته!...البذرة، والباذر والمبذور ... الفاسق بأمه، والقاتل لأبيه! »[2]، فاستنجد بالشعب لنصرته وكذلك توسطت له أخته عند زوجها فاكتفي أوديب بنفيه وفي غمار هذا الجو المشحون تحاول جوكاستا التخفيف على زوجها والوقوف معه في محنته وتسرد عليه تلك النبوءة التي تلقتها رفقة زوجها السابق لايوس عن ذلك المولود الذي يحمل اللعنة، وكذلك تشير إلى المكان الذي قتل فيه الملك لايوس فتثير شكوكه فيضطر إلى البوح لها عن سيرته والسبب الذي دفعه إلى مغادرة بلده لكن لم يطمئن قلبه فأمر باستدعاء ذلك المرافق الذي نجا من الموت رفقه الملك السابق وفي هذه الأثناء تصله أنباء من كورنثه بموت ملكها "بوليباس" فتنفس الصعداء بأن النبوءة التي سمعها من ذلك السكير لم تتحقق بعد ولكن الرسول يطمئنه بأنه ليس من صلب بوليباس وميروب بل هو الذي حمله إليهما بعدما وجده مقيدا من قدميه على صخرة فوق جبل "كيثايرون" وهذا ما زاد من عزم أوديب على استدعاء ذلك الخادم، وبعد إلحاح أوديب على الراعي في إخباره على الحقيقة وإصرار جوكاستا على الكف على نبش الماضي يفصح الراعي هذه المأساة بأنه ابن الملك لايوس وجوكاستا، فانكشف الحجاب المستور على

[1]- ينظر: حلمي مراد كنوز كتب التراث- أوديب الملك و مسرحيات أخرى، ص، 12.
[2] - م، ن، ص13.

الحقيقة، وهذا القدر الشؤوم الذي لحق به، فقام بفقئ عينيه عقاب له على الإثم الشنيع الذي ارتكبه، وبادرت جاكوستا بدورها إلى الانتحار، فحاول أوديب تقبل هذا الوضع المأساوي الذي حل به، واختار أن يقضي بقية حياته منفيا في سراديب عماه ومعاناته[1].

هـ- **البناء الدرامي للمسرحية:** بني سوفوكليس متن مسرحيته في خمسة فصول، فإذا ابتدأت المسرحية رفع الستار عنها يكون قد انقضى أثنى عشر سنة على تتويج أوديب ملكا على عرش طيبة والتي عاشت في ظل حكمة سنوات من الرخاء و النعيم في ظل حكمه أوديب[2]، حتى ظهر و باء قاتل يأكل الأخضر واليابس، فيستنجد شعب طيبة بالملك الذي سبق له أن خلصهم من الوحش أبو الهول فيتوجه أوديب لصراعه الكامن الذي يمثل الشعب[3] فأطمئن الملك بأنه لم يقاس عن هذه المصيبة التي حلت بشعبه و إنه بدوره بعث بأخ زوجته المدعو " كريون " إلى معبد " دلفى " ليستطلع الآلهة عن حل لهذه الكارثة التي حلت بالمدينة[4] وكذلك بعث وراء العراف " تريسياس "لأخذ رأيه والتزود بحكمته[5] وفي تلك اللحظة يقبل كربون حاملا معه نبوءة الإله أبولو حول هذه المحنة إذ أنما تطلب القصاص لدم الملك السابق"لايوس" و الثأر له[6].

لكن أوديب لا يحيط دراية عن مقتل هذا الملك فيقول متماثلا « أوديب : نثأر ؟ ولكن كيف ؟ كيف نلاحق المطور في طيات الماضي المريب ؟ كيف نعتر على القتلة ؟»[7]

فأصر أوديب على حضور العراف تريسياس لعله يهتدي إلى القتلة فيحضر العراف الأعمى فيطلب أوديب منه أن يقوده إلى التعرف على قتلة الملك السابق ليثأر لدمه و يرفع الوباء عن أهل المدينة لكن تريسياس، يحجم عن البوح بالحقيقة لأن الملك لا يمكن أن يتقبل

[1]- ينظر: حلمي مراد كنوز كتب التراث- أوديب الملك و مسرحيات أخرى، صص، 17-21.

[2] -ينظر : م، ن، ص 10

[3] -ينظر: محمد حميدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغيقية، ص189

[4]- ينظر : حلمي مراد: أوديب ملك، ص10

[5]- ينظر: م، ن ،ص189.

[6] - ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ، ص 189.

[7] - حلمي مراد: أوديب ملك ، ص11.

منه الحقيقة، فيثور أوديب ويتهمه بتلك الجريمة[1] وبعد هذا الاستفزاز يلقي العراف ما جعبته: « تريسياس: إنك أنت سبب البلاء ومصدر الوباء...أنت أنت القاتل التي تبحث عنه!» "أوديب": ماذا تقول؟ كيف تجرأ "[2] في غمرة هذه الثورة يتهم كريون أخ زوجته بتأمر على أمن البلاد ويظهر ذلك في المسرحية من خلال قوله: "أوديب": بالسلطة الحسد الذي جعل مخلصا قديما مثل "كريون" يسعى الآن للخديعة كي يطيح بي عن عرشي مستأجرا هذا المشعوذ الدنيء، الأعمى عن كل شيء هذا الكسب الحرام!"[3].

ومن خلال هذا يظهر أوديب غطرسته، وخصاله السلوكية، وغروره وتكبره عن تقبل الحقائق وثقته الزائدة بنفسه فينصرف تريسياس تاركا وراءه نذرا وكلمات يشوبها الغموض[4] وبذلك يسدل الستار عن الفصل الأول، وإذا رفع الستار عن الفصل الثاني يقوم أوديب باستدعاء كريون للمثول بين يديه ليقضي في أمر التهمة التي أتهم بها وبعد الحوار الذي دار بين، وبين كريون يثور غضب أوديب فيأمر بقتله لولا توسط الملكة له ودعم الرغبة فاكتفى بحبسه بدل إعدامه*[5] وفي حوار الملك مع زوجته حاولت أن تهدأ من قلقه وغضبه وتقص له النبوءة التي تنبأ له المعبد مع زوجها السابق[6] وفي غمار حديثها الذي يسعى فيه للحط من نبوءة العرافين ، أعادت لأوديب الحادثة التي وقعت بين ثلاث طرق الواقعة بين "دلف" و"طيبة"و يقوم أوديب باسترجاع قصته ليرويها لزوجته*[7].

---

[1] - ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص189

[2] - حلمي مراد: أوديب الملك، ص 12.

[3] - م، ن، ص 13.

[4] - ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص190.

*[5] - إذا أوحى إلى لايوس بأنه سيرزق ابن و يموت بيده فقام الملك بقتله بعدما سمرت قدماه على سفح جبل مهجور للمزيد ينظر: حلمي مراد، أوديب الملك،ص 14.

[6] - ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية. ص191 .

[7]*- إذا كان يظن أنه ابن بولبياس و مبروب ملكي كورينشه حتى يسمع من أحد السكارى بأنه ليس ابنهما و يحيط علما كذلك فالنبوءة التي حلت به إذ أنه سيقتل أباه و يقتل أمه فغادر كورينشه خوفا من تحقيق تلك النبوءة و في طريقه صادق موكبا فقتلهم جميعا إلا واحد ينظر: حلمي مراد، أوديب الملك. ص 10.

ومن خلال هذا النبش في الذاكرة تزايد مخاوف أوديب أن يكون هو قاتل الملك السابق، فأمر بإحضار ذلك الخادم الذي نجي من تلك المعركة، ويظهر ذلك في قوله: «أوديب أحضروا فورا ذلك الخادم الذي!»[1] فيسدل الستار عن الفصل الثاني.

وبعدما يرفع الستار عن الفصل الثالث: « يفد رسول من كورنثه ليعلن لأوديب خبر وفاة والده الذي رباه، ونعني به"بولبوس" ملك كورنشه، فيبتهج أوديب عند سماع هذا الخبر لأنه يخلصه من خوف كاد يعصف به ولأنه يبرئ ساحته من وزر قتل والده الذي أدلت به نبوءة دلفي»[2]، لكن الرسول يطمئنه بأنه ليس بوليبوس والده الحقيقي وإنما بالتبني فقط، إذ هو الذي قدمه إلى ملك كورنثه عندما وجده مفيدا من قدمه على سفح جبل "كيثايرون"[3]. ومن خلال هذا الاعتراف من الرسول تجلت الحقيقة المروعة في ذهن جوكاستا: فتحاول ثني أوديب عن استدعاء ذلك الخادم الذي نجي من تلك المعرفة، وعدم النبش عن الحقيقة.

«'جوكاستا"بحق الآلهة كف عن التحري والاستقصاء إذا كانت لحياتك قيمة في نظرك...كفا في شقائي وأساي أواه يا إبن الألم والويلات، أتوسل إليك يا إلهي ألا تطلعه عن الحقيقة قط »[4]، ولكن أوديب بإصرار شديد يلح على حضور ذلك الخادم.

وفي الفصل الرابع يصل الراعي إلى قصر الملك فيتعرف عليه الرسول ويدرك بشاعة المأساة التي حدثت[5]، بعد اعترافه بالحقيقة تنزل كلماته كالصاعقة على رأس أوديب: «فيتزوج تحت وطأة ثقلها، ويصبح أكثر الناس شقاء، بعد أن أيقن من أنه التعس قاتل أبيه و زوج أمه التي أنجبته»[6]، ويتضح ذلك في المسرحية من خلال قول: «أوديب: ويلتاه! ويلتاه ! ويلتاه! أخيرا ينكشف كل شيء بوضوح...أواه أيها الضياء، فلتكن هذه نظرتي

[1] - حلمي مراد، أوديب الملك ، ص15.
[2] - محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ص191.
[3] - ينظر: حلمي مراد: أوديب الملك- صص 16-17.
[4] - م،ن، صص 17-18.
[5] - محمد حمدي ابراهيم : نظرية الدراما الإغريقية ، ص192.
[6] - م،ن، ص 192.

الأخيرة إليك، أنا الذي أدين لمولدي إلى من لا ينبغي أن أدين...إلى أم كان ينبغي أن لا أعاشرها، وأب كان ينبغي أن لا أقتله»[1].

فيسدل الستار على الفصل الرابع: فإذا رفع الستار عن الفصل الأخير يخرج رسول يعلن عن انتحار جوكاستا فيأتي أوديب بمشهده الدرامي ليواجه شعبه، فيعلن لشعبه أنه قاتل أبيه لايوس وزواجه من أمه جوكاستا، وأن اللعنة التي حلت به قد تحققت[2] فيقبل عليه كريون ليعيده إلى القصر بعد ما قَبلَ اعتذار أوديب منه، وكفالة أبنائه وطلب من كريون أن يلتمس له مكانا خارج طيبة ينفي إليه « أوديب بل فلتطردني توا خارج البلاد...فقط أوصيك بابنتي المسكينتين...ألا دعني ألمسهما بيدي وأبكي معهما أحزاني...امنحني هذه للمنة الأخيرة أيها الأمير»[3]. وبهذا غادر أوديب طيبة منفيا إلى بلاد أخرى حاملا معه الشقاء والتعاسة التي نزلت سيسدل الستار على الفصل الأخير بأغنيته الجوقة على تلك النهاية المأساوية التي نزلت على أوديب[4].

ومن خلال استعراضنا فصول هذه المسرحية يتبين لنا أن الفن الدرامي التراجيدي قائم على قاعدة التثليث في الوحدات الذي يعتبر القاعدة و القانون لأي فعل درامي وهذا الثلوث يتجسد في وحدة الموضوع(أو وحدة الفعل) ووحدة الزمان والمكان، وهذا ما دفع الكثير من النقاد الأوروبيين في عصر النهضة إلى القول أن خلود التراجيديا الإغريقية يرجع إلى هذه الوحدات الثلاثة التي تبني هيكلها[5] .

1) **وحدة الموضوع:** هي الركيزة الأساسية لأي عمل درامي ففي مسرحية سوفوكليس أوديب ملكا نلاحظ أنه لم يسرد كل تفاصيل حياة أوديب، أو أنه لم يهتم بكل الجوانب التي تناقلتها الأسطورة إذ يركز على حدث وحيد ويبني عمله الدرامي بحيث أن افتتاح المسرحية تكون

[1] - محمد حمدي ابراهيم : نظرية الدراما الإغريقية ، صص18-19.
[2] - ينظر: حلمي مراد : أوديب الملك، صص 19-20.
[3] - م،ن، ص 20.
[4] - ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص192.
[5] - ينظر: م ، ن ، صص 45-46.

بعدما توّج أوديب ملكا على عرش طيبة و مضى على ذلك 12عاما، وأهمل الجوانب من حياته الطفولية التي ذكرتها الأسطورة، فانصب اهتمامه على خصائل أوديب وأفعاله[1] التي حققت وحدة المحاكاة، حيث أنها فعل مترابط البناء، لا يمكن الاستغناء عن أي جزء منه وهذا ما يؤكده أرسطو في قوله: « قد يظن البعض أن حياة البطل الواحد لا تعطى سوى قصة mythos واحدة (أو موضوعا واحدا) جاهلين أن حياة شخص واحد قد تتضمن قدرا كبيرا من الأفعال والتصرفات لا يمكن أن تصاغ كلها في موضوع ذي وحدة واحدة، وناسين أن شخصا واحد قد يقوم بأفعال كثيرة ليست من بينها فعل واحد يصلح أن يكون فعلا دراميا ... معتقدين أنه مادام البطل واحد فإن قصته بالضرورة ستكون ذات وحدة واحدة »[2]. ولقد تمكن سوفوكليس من صياغة محاكاته عن عنصر التحول والاكتشاف الذي يظهر في طيات المسرحية حيث يتجلى التحول في المسرحية بعد نزول الوباء لمدينة طيبة وفي سعيه لإيجاد الحل لهذه اللعنة يتفاجأ بشكوك حول مولده و نسبه، ثم يهدأ باله بعد موت ملك كورنثه وبعدها يشقي مرة أخرى في اكتشافه للحقيقة النهاية حول نسبته[3].

وأما ما يتعلق بالاكتشاف وهي لحظة التحول من السعادة إلى الشقاء، و يظهر ذلك في مسرحيته أوديب ملكا، إذ اكتشافه للحقيقة المروعة حول نسبه وللإثم الفظيع الذي ارتكبه تحولت عاطفيه من الهناء إلى الشقاء، و يليها بعد هاذين العنصرين السابقين عنصر آخر يتحكم في زمان الحبكة وهو عنصر الفاجعة، الذي يعرفه أرسطو في قوله : « حادث مدمر أو أليم يحدث على المسرح (خلف الكواليس) مثل الموت أو الألم الفظيع أو الجراح المهلكة أو ما شابه ذلك »[4]، فيتضح جليا في أوديب ملكا ، فبعد وقوعه في الإثم يقوم أوديب بفقئ

[1]– ينظر : محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ، ص 48.

[2]– ينظر: م ، ن ، ص47.

[3]– ينظر: م ، ن ، ص52.

[4] – م ، ن ، ص 65.

عينيه، وانتحار جوكاستا : وبهذا المنظر الأليم والفظيع الذي آل إليه أوديب يثير عاطفة الخوف و الشفقة في نفس المشاهد فيؤدي إلى تطهير النفس من الآثام[1].

2) – وحدة الزمان: تولى التراجيديا الإغريقية البعد الزماني أهميته فلقد حدد الوقت ألزماني لها بدورة واحدة للشمس، يتم من خلالها تتطور الفعل الدرامي حتى يصل إلى نهايته فسوفوكليس في مسرحيته أوديب ملكا سير الأحداث و بين بالحقائق في نهار ذلك اليوم فعرف أوديب حقيقة نسبه، و نزل الشقاء به[2]، غير أن فكرة الزمان لم تكن قاعدة في العمل الدرامي بل صارت كعرف متبع في الأدب الإغريقي.

3)– وحدة المكان: مادامت التراجيدية الإغريقية تحاكي فعلا إنسانيا فإنها بالضرورة يكون المكان محددا للشخصية فلا يعقل أن تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر وهذا ما يتجلى في مسرحية أوديب حيث المكان جلي وظاهر، أحداث المسرحية وقعت في قصر الملك أوديب لكونه البطل التراجيدي لهذه المسرحية[3] .

وهذه الوحدات الثلاثة التي تعتبر الركيزة الأساسية للفن الدرامي الإغريقي القديم، غير أن المسرح الحديث حاول أن يطورها تبعا لمواكبه عصره، وتجنبا للتقليد الذي لا يأتي بالجديد، فكانت المحاولات جادة خاصة لدي المسرحي الكبير شكسبير الذي حاول مسايرة عصره من خلال مسرحياته .

و– التراجيديا بين التطهير والمسؤولية والعقاب:

إن الغاية من التراجيدية هي إثارة انفعالين في نفسية المشاهدة هما الشفقة والخوف، اللذين يؤديان إلى تطهير نفسية المشاهد كي يتخلص من نزعاته الشريرة، وفرديا نيته وغطرسته وغروره حيث يشاهد الجزاء الذي يحمل بمن تسول له نفسه الخروج على قوانين

[1]– ينظر: محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ، صص65–66.

[2]– ينظر: م ، ن ، ص 53.

[3]– م ، ن ، ص 54.

الكون[1] لذلك فإن التراجيديا تتعمق في النفس البشرية وتعالج مسائل مهمة من حياة الإنسان وتنشد بصلاح الفرد الذي يؤدي إلى صلاح الجماعة و ترى أن المخطئ يجب أن ينال جزائه و يعاقب على ما ارتكبه ، فالجرح يداوى بالكي، و لذلك فإن التطهير في التراجيدية ذا هدف أسمي وهو التغيير حيث أن المشاهد يراجع أعماق نفسه و يؤنبها من خلال المشاهد الفظيعة التي يشاهدها، ويذوق دموعا تغسل أعماق نفسه، وتحدّ من نوازع الغطرسة والتطرف والفردانية التي تكمن داخل كل فرد من أفراد بني البشر، فالتراجيديا بمثابة الواقي للسلوك الإنسان و أفعاله قبل أن تمرض نفسيته و يتغلغل الشرّ في قلبه[2].

[1]– ينظر : محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية ،ص79.

[2] -ينظر : م، ن، ص ص80- 81.

2- التفسير النفسي للأسطورة والأدب :

لقد تعددت تفسيرات الأسطورة وتنوعت بتعدد المذاهب الفلسفية والإجتماعية والنفسية ومن هذه الآراء نجد:

- المذهب الوجودي الفلسفي الذي يرى أن الأسطورة لا يمكن تفسيرها إلا بذاتها، إذ هي قائمة على وعي التأمل وانعكاس الذات على نفسها، في حين يرى أنصار المجازي أن الأسطورة تحمل معنى مجازي يهدف إلى الحفاظ على حقائق عظيمة في أيادي أمينة ، أما المذهب الرمزي فيردها إلى أنها قصّة رمزية تعير عن فلسفة كاملة لعصر قديم، في حين يردها المذهب الأنثروبولوجي إلى تركيبات العقل البشري المتناسق، وحين تترسخ تصبح أكثر إتساقا من التاريخ.

بين الأسطورة والفلسفة: يعتبر بعض الباحثين أن الأسطورة ما هي إلا في الحقيقة سوى الوالدة الشرعية للفلسفة،إذ أن الفلاسفة اليونان يرون أن الأسطورة هي الحقيقة في صورتها الرمزية أو أنها تخفيها في طياتها ، وما على الفلاسفة إلا كشفها ومن هذا يتبين أن الفكر الأسطوري هو الأسبق من الفكر الفلسفي ، ويتضمنه منذ بدايات التفكير الإنساني.

لقد ردها التفسير النفسي مع رائدها سيغموند فرويد إلى دوافع نفسية غير معترف بها ويسميها شخصيات أسطورية إغريقية ، ولقد عمق هذه الفكرة يونغ حيث اعتبرها الأصل للاشعور الجماعي أو النفسية الموضوعية ، حيث أنها تعبر عن أعماق الجنس البشري وأحاسيسه وأفكاره.

ولقد شرع فرويد في تأسيس علم النفس بعدما فشل في أبحاثه العلمية، وقد خصّص هذا العلم بمصطلحات ينفرد بها وحده عن سائر العلوم الأخرى إذ قال: << عندما كنت شابا كنت أحسّ قبل كل شيء، رغبة عارمة في دراسة الفلسفة، إني الآن في طريق إشباع

هذه الرغبة بالإنتقال من الطب إلى علم النفس، لقد كان إضطراري للإشتغال بالمعالجة ضد رغبتي >>[1].

فلقد كانت ميولات فرويد الفلسفية أكثر من ميولاته العلمية، ولكن الإنسان لا يبدأ من عدم فلكل علم بداياته ويمكن أن نرد أفكار فرويد الأساسية لعلم النفس إلى أقوال مرضاه الذين تداولوا عنده ، وكذلك إلى خياله المبدع الذي يجوب الآفاق بحثا عن العلاج وأيضا إلى مكتسباته القبلية وقراءاته العديدة التي أنارت دروب حياته العملية في هذا الميدان، هذه المصادر تعتبر نظرية فقط.

وطوال ست سنوات من العمل مهّد فرويد لنظريته وعضد رصيده لإنجاح منهجه، فوضع نظرية الكبت التي حفز بها مرضاه على الكلام للوصول إلى عمق نفسيتهم ولكنه، إصطدم بحاجز النسيان الذي يمنع تذكر المريض موضوعات الكبت وعجزه على تذكر تفاصيل حياته فاهتدى فرويد إلى مناهج أخرى يكسر قيود هذه المعضلة فتوصل إلى ثلاثة مناهج تسد هذه الحاجة وهي التداعي الطليق (الحر) وتفسير الأحلام والطرح، فاعتمدت هذه المناهج الخطة الرئيسية للتحليل النفسي إلى يومنا هذا.

أ- التحليل النفسي عند فرويد:

يعتبر سيغموند فرويد (1856-1939) النمساوي الأصل رائد مدرسة التحليل النفسي، وقد احتل مكانة كبيرة بين المشتغلين في الطب النفسي، وعلم النفس، وحضي بشهرة واسعة في العالم لما خلفته أبحاثه التحليلية ونظرياته من صدى واسع، أثرت فيه معاييره، وفيهم من أتوا بعده، حتى وإن اختلفوا معه في بعض الأسس والمفاهيم، درس فرويد الطب، وتخصص

[1]- برسيفال بيلي، نقد نظرية التحليل النفسي،مترجمة وتعليق على كتاب سيغموند، القلق – تر:محمد هلال – دار المناهج، سلطنة عمان، ط 1، 1420هـ – 1999م، ص 65.

في طب العقول، وواصل تعليمه في باريس وتعرف إلى "برووير" وعرف منه طريقة في علاج الاضطرابات الهستيرية عن طريق "التنفيس" و"الحث".[1]

إن البذور الأولى للطب النفسي أي بدايته، وقبل الوصول إلى اكتشاف الطريقة التحليلية النفسية قد عُرف بالخصائص التالية:

- التأثير العلاجي للتنويم المغناطيسى والإيحاء.
- اكتشاف تأثير الذكريات اللاواعية (المنسية) للصدمات النفسية في توليد المرض.
- استخدام التنويم المغناطيسى كوسيلة البحث.
- الاهتمام بالأمراض العصبية وخاصة الهستيريا.[2]

عمد فرويد في نشاطه التحليلي على طريقة التداعي الحر، وتفسير الأحلام اللذان يعتبران عاملين متكاملين، أقبل عليهما لإخراج مرضاه من لاوعي وفي لا وعيه شخصيا، إلى نور الوعي، فهو يربط بين دقائق وجزئيات ذكرياته وأحلامه للوقوف على العوامل الفعلية التي أدت إلى الحالات المرضية.[3]

واعتمد فرويد أيضا في دراسته للجهاز النفسي على ثلاثة مستويات تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية للإنسان:

1) اللاشعور"L'inconscience ": لقد كانت هذه الفكرة سائدة قبل فرويد واستعملها في علاج مرض الهستيريا بالإشراف مع جوزيف برووير الذي توصل إلى أن الذكريات المكبوتة في لاشعور الإنسان هي السبب في ظهور هذا المرض وأن المريض إذا استطاع أن يسترجع هذه الذكريات فإن أعراض المرض تزول فنظرته في اللاشعور لاقت أصداء ساخرة ونقدا لاذعا، فحاول إثباتها بالحجج والبراهين، ففي كتابه "الأنا والهو"[4] حاول الردّ على معارضيه

---

[1]- فيصل عباس: التحليل النفسي والإتجاهات الفرودية المقاربة العيادية، ط1، دار الفكر العربي، بيروت 1996، ص31.

[2]- فيصل عباس: التحليل النفسي للذات الإنسانية (النظرية والممارسة)، دار الفكر اللبناني، دت، ص 182-183.

[3]- ينظر: بدر الدين عامود، علم النفس في ق 20، دط، ج1، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001، ص 254-261.

[4] – سيغموند فرويد: "الأنا والهو"، تر:الدكتور محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق ، 1982،ص 13.

واثبات نظريته، وأحدث تعديل ملموسًا على آرائه السابقة خاصة حول الجهاز النفسي والغرائز.

2) ما قبل الشعور"Pré-conscience": هي حالات عقلية وتصورات وأفكار يحتفظ بها الإنسان في منطقة تحت الشعور، قبل أن تصبح شعوريا ويتضمن أيضا الأفكار التي يمكن استعادتها بسرعة في الشعور، ويوجد ما قبل الشعور بين الشعور واللاشعور، فهو يتضمن كل المعلومات التي سبق للإنسان أن حصلها والخبرات التي مرّ بها، فهو يعمل إلى استرجاعها بشروط معينة على سبيل المثال الذكريات التي لها أهمية كبيرة في نفسية الفرد، ومعلومات الأستاذ أثناء المحاضرة.[1]

3) الشعور"conscience ": فهو ذلك الجانب الذي نعيشه وندركه، ولكن هذا الجزء الواعي في الإنسان ليس مكتملا، بل يوجد بعض الفجوات فيه، وهذه النقائص تجرى على مستوى ما قبل الشعور واللاشعور، ولكن الشعور كالنهر المتدفق لا يعرف السكون فهو دائمًا متقلب لا يعرف التوقف، ولكن يحدث أن يبتعد الفكر عن الشعور لبعض الوقت فتتجه إلى قسم يسميه فرويد "ما قبل الشعور".

وفي بعض الأحيان توجد عمليات نفسية خارجة على إدراك النفس ويشق علينا الإحاطة بها أو فهمها، وهذه الحالات تتموقع في ذلك القسم الذي يسميه فرويد "اللاشعور"[2] وتجرى داخله الدوافع الغريزية والجنسية التي يتم كبتها لمعارضاتها مع الأعراف الإجتماعية والمعتقدات الدينية وتظهر في شكل عقد نفسية ناجمة عن الكبت.

وهذه الدوافع الغريزية يتم كبتها بواسطة ما أسماه فرويد "الرقيب" وهو الوسيط بين اللاشعور وما قبل الشعور ويقوم بمنع ظهور هذه الغرائز في الشعور، لقد كان لفرويد

[1]- ينظر: مصطفى عشوري، مدخل إلى علم النفس، دط، ص 175، 174.

[2] – مصطفى عشوري، مدخل إلى علم النفس ، ص 14.

الصدارة في استعمال هذه المصطلحات النفسية الثلاثة، نعبّر عن الشعور بالأنا واللاشعور بالهوّة، ولكن بعد التمحيص والتدقيق آثر فرويد أن يعدّل آرائه في تركيب الجهاز النفسي خاصة فيما يتعلق بنظريته الطوبوغرافية فنادى إلى ثلاثة أقسام جديدة للجهاز النفسي وهي "الهو" و"الأنا" و"الأنا الأعلى"، مع احتفاظه لكيفياته النفسية الثلاثة، وفيما يتعلق بالوظائف الثلاثة يتبين أن وظيفة "الهو" هو اختزال كل ما هو موروث وكل ما هو مكتسب فهو ذلك الجانب المتمرّد على المنطق والأخلاق، ويسود فيه اللاشعور، وأما "الأنا" فوظيفتها التحكم في الرغبات الجنسية الناتجة عن الهو، فيرضي تلك الرغبات التي تتماشى مع العقل والواقع ويكتب ما هو خارج عنهما، فهو يمثل الشعور، وأما "الأنا الأعلى" فهو ذلك الجانب الذي يرسخ فترة الطفولة، " فهو الذي يمثل علاقتنا بوالدينا، وقد عرّفنا هذه الكائنات السامية حينما كنا أطفالاً صغارًا، وقد أعجبنا بها، وخشيناها، ثم بعد ذلك تمثلانها في أنفسنا"[1]، فالوالدين يمثلان السلطة النفسية للطفل الذي يترسّخ في النفسية الداخلية بالأوامر والنواهي لينضج بعد ذلك حتى يصل إلى ما يسمى الأنا المثالي أو الضمير الذي يلوم النفس كلما وقعت في الخطأ.

ويتضح أن الأنا هي التي تنظم السلطات النفسية الثلاثة (الهو، الأنا الأعلى، والعالم الخارجي)، وإذا لم توفق في ذلك تنشأ عنها خلل في الأعصاب والذهن.

ب- النظرية النفسية عند تلامذة فريد:

- آدلر: يعتبر آدلر من أحد تلامذة فرويد الذي سار في نهجه، لكن سرعان ما تمرّد على أفكاره فأنشأ علم النفس الفردي، فهو يعارض فرويد في تكثيفه لدور الجنس مبينًا دور الأنا الشعوري وأن العصاب ينشأ من التعويض الزائد عما يعانيه، الشخص وفي التعويض الأعلى.[2]

[1] - سيغموند فرويد، "الأنا والهو"، تر: الدكتور محمد عثمان نجاتي، ص 17.

[2]- ينظر: بدر الدين عامود، علم النفس في القرن االعشرين، ص 286.

ولقد عارض آدلر فكرة الليبدو التي تشكل القاعدة الأساسية للتحليل النفسي عند فرويد والتي ردها للحياة الفردية للإنسان عكس آدلر الذي اعتبر هذه الغريزة ليست المفهوم الذي يبسط سيطرته على التحليل النفسي، إذ أن الإنسان ليس آلة ميكانيكية تتحكم فيه هذه الغريزة بل هو ذات واعية له أهدافه وأسلوبه، وليست هذه الغريزة إلا نشاطًا من نشاطاته الإجتماعية، وبهذا فإن الإنسان شعوري يعي ذاته عكس فرويد الذي ردّ كل نشاطات الإنسان إلى غريزة الليبيدو[1]، ولذلك سعى آدلر إلى "تأكيد الذات محل الدوافع الجنسية ويعدّه قوة إيجابية مسيطرة في الحياة، وأنه الدافع الأكثر تعرضًا لمعوقات البيئة وحساسية الفرد الخاصة، ومن ثم فهو مصدر الفعل من ناحية، وسوء التدبير وعدم التكيف من ناحية أخرى"[2].

وبالنسبة لآدلر فإنه لا يفرق بين الوعي واللاوعي، عكس فرويد على الرغم من أنه لم ينكر أهمية مرحلة الطفولة إذ يري: " أن الناس لا يغيرون عادة نظرتهم إلى الحياة بعد سن الطفولة بالرغم من أن تعبيرهم عن وجهة نظرهم، فيما بعد يصبح مختلفًا تمام الإختلاف"[3].

– يونغ: لقد اعتبر يونغ من أحد تلامذة فرويد المنتمين إلى مدرسة التحليل النفسي، فكان إسهامه كبيرًا فيها، حتى خرج على هذه المدرسة ليؤسس نظرية خاصة به تنأى بعيدًا عن أفكار فرويد على الرغم من أنه أكد على اللاشعور الذي أرساه فرويد في التحليل النفسي، ولكن عارضه بعد الخروج عن مدرسته في مؤلفه " سيكولوجية العملية اللاواعية "، وفي "مفهوم اللاوعي"[4]، الذي يرى من خلالهما "أن الإنسان يحتفظ وراثة بمعارف تعود إلى ما قبل التاريخ، ويطلق على القسم من الدماغ الذي يحوى هذه الخبرات مصطلح: اللاوعي الجماعي "L'inconscience collective"، فالحياة العقلية للفرد عند يونغ تتكون من اللاوعي

[1]- ينظر: فيصل عباس: التحليل النفسي للإتجاهات الفرودية المقاربة العيادية، ص 82–83.

[2] - أحمد حيدوش: الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، دط ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت ص 27.

[3]- م، ن ، ص 27.

[4]- علم النفس اليونغي تر: ندره اليازجي ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق 1993 ص، ص 12،13.

الجماعي، واللاوعي الفردي "L'inconscience personnelle"، والوعي " Conscience"[1]، فهناك ماضي خصوصي يلحق به لاوعي فردي وهو مخزن هذا الماضي في الطفولة، والثاني ماضي جماعي هو التاريخ البشري كله، ويلحق به لاوعي جماعي فيه ميراث كل السلف[2]، ولذلك سوف نتطرق إلى وجهة النظرية النفسية حول عقدة أوديب التي تبني نظريات التحليل النفسي وتؤسسها.

3- علاقة مدرسة التحليل النفسي بالأدب:

إن علاقة النفس بالأدب كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه فهما متكاملين يصنع أحدهما الآخر، فالأدب منذ القديم راح يتأمل هذا التكامل، إذ الأدب يحاول اكتشاف حقائق الحياة لإرضاء فضوله واستقراره النفسي، والنفس تتلقى الحياة لتصنع الأدب، إذ تحرك مَلَكَتَهُ الفطرية للتعبير عن هذه الحياة، وخير دليل على ذلك تاريخ البلاغة القديمة، وما قدمه أرسطو في مفهوم التطهير(Catharsis)، التي تعتبر المحاولات الأولى في تحديد طبيعة هذه العلاقة التي تنادى إلى أن الإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى[3]: وامتدت هذه العلاقة وتطورت حتى وصلت للإنسان الحديث من خلال مدرسة التحليل النفسي التي تزعمها فرويد الذي يعتبر أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي في العصر الحديث، إذ كان ميّالاً للأدب، قارئًا للشعر، محبًّا للأدب، فالشعراء والأدباء يعبّرون عن أغوارهم النفسية بلغة ساحرة جذّابة[4]: ولأن الشاعر " تراوده الأحلام في حالة اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وُهبَ أكثر من أي إنسان آخر، القدرة على وصف حياته العاطفيّة،

[1]- أحمد حيدوش: الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 28.

[2]- ينظر فيصل عباس: التحليل النفسي والإتجاهات الفرودية، ص 89.

[3]- ينظر: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، دت ص15.

[4]- ينظر: أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ص 14.

وهذا الإمتياز يجعل منه في رأي فرويد صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة "[1].

وبهذه النظرة النفسية التي طبعها فرويد على الأديب والشاعر، فإنه حسب وجهته يعاني من عصاب نفسي يحتمي وراء الأدب للتعبير عن هذه الرغبات المكبوتة لإشباع غرائزه وغالبًا ما تكون غريزة جنسية حيث نقل "رينيه ويليك" قولاً لفرويد: "الفنان في الأصل رجل تحوّل عن الواقع لأنه لم يكن يستطيع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي كما وضع أولا، للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، وهو يصوغ في تهويماته، بمواهبه الخاصة، نوعًا آخر من الواقع ثم يمنحها الناس تبريرًا باعتبارها تأملات قيّمة في الحياة الواقعية"[2]، وبهذا فالنص الأدبي عند فرويد يشبه الحلم الذي يجتاح أعماق الفنان، ولا يستطيع أن يحققه في واقعه فيستبدل الحقيقة بالخيال، و: "دلالة الأحلام ليست مقصورة على صاحب الحلم وحده، فإن الرغبات التي تنشأ عنها الأحلام ميراث لكل الجنس البشري وفيها لمحات عامة عن تاريخ العقل الإنساني وتطوره في الأيام الأولى، فالأساطير والقصص والخرافات وغيرها من نتاج الخيال تنسج على نظام واحد، ويسهل على الإنسان فهمها إذا ما ألم بتفسير الأحلام"[3]، ولقد عمدَ فرويد إلى دراسة نصوص أدبية شعرية أو نثرية ليثبت فرضياته النفسية، فكتب ثلاث دراسات تطبيقية طويلة، الأولى هذيان وأحلام في قصة " كرايفاليانسن " والثانية " ذكرى من طفولة ليوناردو ديفنشي " والثالثة " دوستويفسكي وجريمة قتل الأب "[4] ومن خلال الدراسة الأولى تمكن من "إمكانية استعمال علم النفس في شرح الشخوص القصصية"[5].

---

[1]- جان ستاروبنسكي، النقد والأدب ترجمة بدر الدين القاسم، دمشق 1976، دط، ص 251.

[2] - رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبيحي، ط3، المجلس الأعلى لعربية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، 1962، ص 103.

[3]– - أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 15.

[4]- م، ن، ص 16.

[5]- م، ن، ص 13.

ومن خلال الدراسة الثانية لحياة ليوناردو ديفنشي، فقد حاول ربط الدراسة الطبية النفسية بحقائق السيرة الذاتية والاعتماد على أعماله الإبداعية لإستكشاف أغوار نفسيته وعقدها المرضية، ومكبوتاتها الطفولية[1]، أما الدراسة الثالثة لدوستويفسكي، فقد جمع بين سيرته الذاتية وتحليل رواياته لفهم نفسيته وتبيان عصابه المرضي من خلال روايته "الإخوة كارامازوف"، التي تعبّر عن عقدة أوديب*[2].

ولقد قام تلاميذة فرويد بتطوير نظرية التحليل النفسي، حيث اشترك يونغ مع أستاذه فرويد بأن منبع العملية الإبداعية هو اللاشعور، ولكن عارضه في دواعي اللاشعور ومؤثراته، إذ نظر يونغ إلى أن الحياة العقلية تتكون من اللاوعي الجماعي الذي يحتفظ وراثيًا بمعارف ما قبل التاريخ واللاوعي الفردي الذي يحتوي على أمور كانت شعورية فاختفت بواسطة الكبت والنسيان والوعي[3] وعملية الإبداع عند يونغ تعتمد على حدس الفنان فيحوله اللاشعور إلى أمور خارجة يمكن للآخرين أن يشاهدوها[4]، ولقد اعتمد يونغ في تفسير عقدة أوديب على "حضارة دوما".

ولقد أسس من خلالها نظرية اللاشعور الجماعي ولقد لاقت هذه النظرية ترحيبًا كبيرًا لوجودها في الأعمال الأدبية والثقافية[5]، واللاوعي الجماعي عند يونغ يتمظهر في الأساطير التي هي صورة جماعية لأحلام الفرد، وهذه الأحلام تستلهم ملكات الشعراء فتجوب ألسنتهم بأجمل الصور الشعرية وقد أكد يونغ في قوله: "أن العمل الفني العظيم أشبه

---

[1]- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 22.

*[2]- عقدة أوديب: تعلق الطفل بأمه تعلق جنسي الطابع، ينظر: نفس المرجع، ص 32.

[3]- ينظر: أحمد حيدوش: التحليل النفسي في النقد العربي الحديث ص 28.

[4]- ينظر: إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط1، مؤسسة الرّسالة بيروت، 1984، ص 103.

[5]- ك. نلووف، ك. نوريس، ج. أوزبورن: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ترجمة: إسماعيل عبد الغني وآخرون، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 280.

بالحلم، وهو لا يشرح نفسه بالرغم من وضوح الظاهر، ولا يكون صريحًا أبدًا"[1]، فقام يونغ بتقسيم الأعمال الأدبية إلى قسمين: أحدهما نفسي يستقيه من الشحنة العاطفية وتجربته الشعورية، فيبدع أروع الأعمال الأدبية من مادتها النفسية، وأما الآخر فيسميها قسمًا رؤياويا ويستمدها من عالم خارج الوعي الإنساني، وهذا الصنف يستوحي "عالمًا فوق البشرية يتباين فيه النور والظلمة تنساب مادته بلا زمن يحددها، كأنّها رؤيا لعوالم أخرى، أو لغوامض الروح، أو لحالة بدائية سابقة لعمر الإنسان، أو لأجيال المستقبل التي لم تولد بعد"[2].

ولذلك فإن يونغ يعتبر صاحب الأثر الأدبي لغزا لا يمكن حلّه، فهو يحاول أن يضحي في سبيل الإنسان، فهو رجل جماعي يعبّر عن الحياة النفسية في عمل إبداعي يحاول من خلاله تحقيق السعادة النفسية للجنس البشري يجعل الحياة ذات معنى للإنسان العادي بالرغم من أنه يتخبط في صراع داخليّ، ويؤدي هذا إلى عدم الإكتراث بأموره الخاصة، ويرى يونغ أن الفن هو الذي يفسر الفنان وأنه لا يعاني من أي علّة مرضية أو عقدة نفسية، فملكته الإبداعية التي تجعله إنسانا يختلف على سائر البشر هي علّة وسبب[3]، وباعتبار الرواية عملاً فنيا راقيًا تأثر بمختلف الأجناس الأدبية الأخرى، إتخذها علماء النفس مجالاً لتفسير الظاهرة الأدبية من خلال ما يسمّونه الرواية السيكولوجية.

4- عقدة أوديب من منظور التحليل النفسي:

لقد أسس فرويد عقدة أوديب التي تعتبر بالنسبة له بداية الأخلاق والقانون، وسائر أشكال السلطة الدينية والإجتماعية، وهي بداية إنتاج ذوات كلا الجنسين (الذكر والأنثى) وهي أيضا إحدى الأبواب التي تنقل الذات من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع[4]، فلقد كتب إلى "ويليام فليس" وشرح له سبب وضعه لهذه العقدة "...فلقد وجدت أن حب الأم والغيرة من

---

[1]- أحمد حيدوش: التحليل النفسي في النقد العربي الحديث،ص 29.

[2]- م، ن، ص 30.

[3]- ينظر: م، ن، ، صص 30.31.

[4]- ينظر: تـيري إيجلتون: مقـدمة في نظـرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان: الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 1991، ص 189.

الأب في حالتي أيضا وأعتقد أنّ هذه الظاهرة في الطفولة المبكرة حتى إن لم تظهر بوضوح في الأطفال الذين قد أصيبوا بأمراض هيستيرية..."[1]، فربط فرويد عقدة أوديب بالجنسية الطفيلية التي تنشأ في المراحل الأولى للأطفال، حيث أنه يميل إلى أمه مَيلاً جنسيًّا، ويَوَدُّ التخلص من أبيه الذي يعتبره المنافس له، فاستمدّ فرويد عقدته هذه من الأسطورة الإغريقية التي نسجتها المخيلة البدائية حول انتهاك المحارم، "...إلا أن الأسطورة الإغريقية لها هيبتها وسيادتها والتي يعرفها الجميع ذلك لأنه يشعر بمسارات هذه الأسطورة بداخله فكل من القراء والجمهور قد نشأ في هذه العقدة وأن تحقيق هذا الحلم في الواقع سيجعله يتراجع في عبء من التدابير الكبتية الكاملة والتي تفصل فانتازيته عن حالته الراهنة..."[2].

فتوصل فرويد من خلال تأويل رمزية هذه الأسطورة في تفسيره الأخلاقي والتربوي "وهي صورة أخرى لوليمة رمزية تأخذ مجراها في العملية التربوية، حيث يشكل فيها دم الأب المقتول، بما يستوحيه القتل من ندم، طاقة جديدة لتوليد القيم والأخلاق والأنا الأعلى"[3]. إذ تمثل عقدة أوديب الحجر الأساس للجنسية الطفلية في نظريات فرويد ويمكن أن نتتبع مراحل هذه العقدة من خلال:

ميل الطفل الذكر إلى أمه ميلا جنسيا، وكذلك بالنسبة للأنثى ميلها لأبيها، وينجم عنها الكراهية والغيرة لأحد الوالدين، مع شعوره بالإعجاب والكره لوالده بالنسبة للذكر والعكس صحيح بالنسبة للأنثى، وينجم عن ذلك شعوره بالذنب الذي هو شعور غير وَاع، وهذه المراحل الأودبية تمرّ بجميع الأطفال، حتى يتمكنوا من حلّها وتجاوزها[4]، وأمّا عن العقد النسائية المشابهة لعقدة أوديب فهي عقدة إلكترا التي أغرت أخاها أورليسنيس وأقنعته بقتل

---

[1]- ينظر: آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 162.

[2]- م، ن، ص 63.

[3]- محمد أمين سويدي: الأسس الرمزية والأسطورية لنشأة الأخلاق وسيكولوجية فرويد، http://www.acofps.com/vp/showthred.php?t 01 :44 AM, 11-07-2011

[4]- ينظر: إدغـاريش فـكر فرويد، تر: جوزيف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1986 ص 65.

أمها كلمتيمنسترا[1] ويعمد فرويد من خلال رمزية أوديب في تفسير تشكل الأخلاق والأنا الأعلى والضمير الأخلاقي، إذ يشكل الدين والأخلاق قوّةً تطهر هواجس الكراهية البدائية للأب، فينهي التمرد عليه، وتطغى المحبة على الكراهية المتزّسبة في العقل الباطني، وهذا ما يشكل الوجدان الأخلاقي للطفل[2].

ومن خلال هذا الوجدان الأخلاقي الذي يجعل من الطفل خاضعًا لأبيه، يبدأ الطفل في تشكيل أناه الأعلى الذي يعاقبه فيما بعد، وهو صوت الضمير[3]، ومن خلال عقدة أوديب يحاول فرويد إستوحاء بنية العائلة في الحياة الإجتماعية الأولى، وذلك باعتماده على توظيف رمزية الأسطورة الطوطمية في تفسير منشأ الأخلاق الإنسانية بمضامينها الإجتماعية والتاريخية[4].

ولقد شكلت عقدة أوديب في نظرية فرويد الإختلافات الجوهرية للظواهر النفسية أو من خلالها حاول فرويد أن يدرس أعماق الشخصيات الإبداعية،ولقد توصل إلى أن النص الأدبي أو أعمال المبدع شأنها شأن الحلم فالحلقة التي تربط بين العمل الأدبي،والحلم تستمد من خلال النوازع الجنسية سواء كانت أوديبية أو إلكتراوية مكبوتة في اللاشعو، وهنا يتفرغ المكبوت في اللاشعور في شكل رموز إبداعية فالعمل الفني والحلم ينتجان من الرغبات الجنسية المكبوتة في اللاشعو،وتجد هذه الرغبات طريقها في إبداع أعمال أدبية ساحرة أو في أحلام تتراءى ما كان له أن يحققها على أرض الواقع[5].

---

[1]- ينظر: أرثـر أيـزابرجر: الـنقد الـثقافي، ص 164.

[2] – ينظر: محمد أمين سريدي: الأسس الرمزية والأسطورية لنشأة الأخلاق وسيكولوجية فرويد. http://www.acofps.com/vb/showthread

[3] – ينظر: تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان ص 89.

[4]- ينظر: محمد أمين سريدي: الأسس الرمزية والأسطورية لنشأة الأخلاق وسيكولوجية فرويد الموقع الإلكتروني: http://www.acofps.com/vb/showthread

[5]- ينظر: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 40.

ومن خلال العقد النفسية التي اعتمدها فرويد في نظرياته وتفسير الأحلام التي ردها إلى الرغبات الجنسية،والتي فسر بها الظاهرة الأدبية يتبين أن للتحليل النفسي علاقة وطيدة بالأدب فكيف كان رأي التحليل النفسي للظاهرة الأدبية؟

5- الرواية بين الواقعية والتحليل النفسي:

تعتبر الرواية فنا برجوازيا، إذ ارتبطت بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها أوروبا، فهيقل ربط الرواية بالملحمة واعتبرها طورًا تاريخيا من أطوار الملحمة إذ تحمل السمات الجمالية للقصة الملحمية، أما من حيث مضمونها فقد ردّها لوكاش إلى الصراعات الإديولوجية بين البرجوازية والإقطاعية فأثارت نشأة الرواية جدلا كبيرًا في أوساط الأدباء[1]، حيث تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وتتشكل تحت ألف شكل مما يصعب تعريفها فهي تشترك مع جميع الأجناس الأدبية، والسمة الواضحة في الرواية الفنية هو اقترانها بالواقع فهي تعكس روح العصر وخصائص الإنسان وتعتبر رواية دونكيشوت لـ "سرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا[2]، فقد قام لوكاش بتمييز بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية، وذلك في إطار حديثه عن الترابط الذي يقع بين البطل والعالم وتتمثل هذه الأنماط الثلاثة في:

أ- الرواية المثالية التجريبية، التي تظهر نشاط البطل وحصر البطل كرواية دونكيشوت.

ب- الرواية النفسية التي يحدث فيها انفصال النفس عن العالم.

جـ- أمّا الصّنف الأخير فهو محاولة التركيب بين الصنفين السابقين ويظهر في مصالحة الذات مع الواقع.

---

[1]- ينظر: محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967، 1993، 1416هـ، 1996م، ص 07.

[2]- ينظر: صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري: جامعة محمد خيضر بسكرة، د ت ، ص 08.

فأضاف لوكاش نمطا رابعًا من جرّاء التغييرات التي شهدتها الرواية إذ تطورت الشخصية[1] حتى تصدّعت، فسار لوسيان ڤولدمان وفق منهج لوكاش الواقعي، حيث ربط الرواية بالواقع الرأسمالي ويسعى للبحث عن القيم الإجتماعية لهذا المجتمع، فڤولدمان أولى اهتمامًا كبيرًا للجانب السيكولوجي[2]، حيث يقدم نظرية عن تجسيد رؤية الفنان للعالم في صيغة الضمير الجماعي ويحوله إلى الشكل الأدبي وذلك باعتماده على النموذج والبطل، ويعتبر "تين" من بين الذين شرحوا مفهوم النموذج إذ "أنّ اختلاف الفنانين في أصلهم وروحهم وتربيتهم يجعل رؤيتهم مختلفة للشيء، فكل واحد منهم يبرز فيه خاصية تختلف عما يبرزها سواه، كل منهم يشكل فكرة أصيلة عنه، هذه الفكرة عندما تتكشف في العمل الجديد ينتصب على الفور في أبهاء الأشكال"[3] مثل موقف الأب الذي ظلمه أبنائه وأساء معاملته إذ ينطلق هذا العمل من أوديب لسوفوكليس، ويلتقط شكسبير نفس هذه الشخصية ويصوغها في الملك " لير "، وكذلك يفعل لصورة الأب في "حوريوت"، ولقد أضاف العالم النفسي "كارل يونغ" في دراسته للنموذج، فهو ينطلق من مقولة في كتابه النماذج النفسية: << يهمني أن أبرز في هذا البحث، من بين كثير من الاستعدادات الموجودة والممكنة، أربع أنواع أساسية، وهي تلك الأنواع التي تتصل بالوظائف النفسية الأربع الرئيسية، وهي التفكير والشعور والحدس والحس، فعندما يكون أحد هذه الإستعدادات هو الغالب الذي يدفع بطابعه خواص الفرد يصبح بوسعي أن أتحدث عن نموذج نفسي >>[4]، وحسب هذا تتدرج النماذج في التأملات والعواطف التي هي نماذج معقولة، وتنحصر الثانية في الحسية والحدسية وهي

[1]- ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص 9.

[2]- ينظر: م، ن، ص 10.

[3]- م، ن ، صص 140، 141.

[4]- م، ن، صص 144-145.

نماذج ليست معقولة، ويفضل يونغ النماذج المعقولة لأنها تلقائية، وهذا النوع ينطبق على الإنسان الواقعي[1].

وقد إلتقطت الدراسات الأدبية الروسية في أواخر القرن الحالي هذا النموذج الأدبي، وأطلقوا عليه البطل الإيجابي في تركيزهم على الواقعية الإشتراكية، إذ تعتبر رواية "الإخوة كارمازوف" تجسد عقدة أديب لأن الأب يقتل من طرف أحد أبنائه الأربعة، ذات محتوى إجتماعي نفسي، فلسفي، بحيث مزجت بين التصوير الواقعي، وبين الجدل الفكري العميق حول مشاكل العصر، فهي نموذجية لأنها تصور شخصيات في مرحلة الحركة الداخلية في تطور العقل والنفس[2]، وقد ارتبط النموذج الأدبي في وظيفته الفنية بالواقع من ناحيته السياسية، إذ ربط الشخصيات والمواقف بالوسائل الجمالية وتحليل قوانينها الناجحة في الأدب[3].

أما الدراسات التي أقيمت عن الرواية العربية فقد ربطها الدارسون بالقصة والحكاية التي تمتد جذورها إلى تاريخ الأدب العربي الموقع في كتب كتاب العرب كالجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، وابن المقفي، فهي ذات أصول عربية، لكن بعض دارسي الرواية يرونها فن غريب على الأدب العربي وأنها مستوحاة من الغرب[4]، فتعددت الآراء واختلفت وجهات النظر حول أصل الرواية العربية وما يمكن التأكيد عليه أن ظهور أول الروايات كان في الثلث الأخير من القرن 19 ولقد ساعد على ظهورها الحنين إلى الماضي ومحاولة التغلغل فيه، والتأثر بالغرب والإقتباس منهم[5]، ويمكن تحديد نوعية تلك الروايات بمقولة لأحد النقاد الذي يَرُدُّ جذورها إلى أسلوب المقامات التي تعرف بلغتها الواقعية ومعلوماتها غير المتجانسة إذ يقول:

---

[1]- ينظر صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 146.

[2] - ينظر: د. مكارم الغمري: الرواية الروسية في ق 19، مجلة عالم المعرفة، ع 40، الكويت، أفريل 1981، ص 188.

[3]- ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ص 162.

[4]- ينظر: صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص 15.

[5]- ينظر: محمد الهادي مرادي وآخرون: لمحة تاريخية عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع 16، شتاء 1391هـ، ص 4.

"في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان – كما في مصر– بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتضى كل من ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري، ونحن لا نستطيع إعتبار هذا الإنتاج إمتدادًا للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي"[1]، وإن نشأة الرواية العربية كانت بحافز إبراز الهوية القومية ومواجهة التيار الإستعماري الذي حاول طمس هويتها العربية، وامتزجت في تشكيلتها بالبنية الإجتماعية والإقتصادية والثقافية التي ترعرعت في كنف أحضانها، ويمكن اعتبار الرواية الجزائرية فرعًا من الرواية العربية، التي تأثرت بالفكر المشرقي في الكتابة، فما هي خصوصيات الرواية الجزائرية ونشأتها؟

إن الرواية الجزائرية لا يمكن أن نتحدث عنها إلا من خلال ربطها بالوضع الإجتماعي والسياسي الذي شهدته الجزائر في ظل الوجود الإستعماري الذي حاول طمس الهوية الوطنية والقومية للجزائر من خلال سياستها التجويعية والتجهيلية التي مارستها على الشعب الجزائري، فعرفت الحركة الثقافية ركودًا كبيرًا من جراء هذه السياسة الإستعمارية ولكن بعد أحداث 8 ماي 1945، الذي أدى إلى نضوج الوعي السياسي والثقافي والإجتماعي للأمة الجزائرية، فظهر أول عمل روائي في الجزائر من قبل أحمد رضا حوحو في رواية "عادة أم القوي" وقد عد واسيني الأعرج هذه الرواية أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها إنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة"[2] فتتابعت الأعمال الروائية بمختلف أنواعها ومواضيعها.

[1]- محمد الهادي مرادي وآخرون: لمحة تاريخية عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص 05.

[2]- الأعرج واسيني: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 18.

ولقد كان العقد الأخير من القرن العشرين وبداية القرن الحالي، القفزة النوعية للرواية الجزائرية، التي حققت وثبة فنية متميزة على يد جيل من الروائيين الشباب الذين تأثروا بمختلف المراحل التي مرت بها الجزائر، خاصة تلك الموجة الدامية التي عرفتها الجزائر خلال فترة التسعينات من القرن الحالي، فأثر على نفسية الأدباء أيّما تأثير، وظهر ذلك في إبداعاتهم الروائية، إذ أن :<< علاقة الأدب بالأحداث والثورات والأزمات وطيدة، بحيث لا يمكن أن نجد حدثا بدون أدب يؤرخ لأسبابه، وظواهره وأحداثه، ونتائجه >>[1]، فظهر مصطلح "أدب المحنة" و "الأزمة" كظاهرة روائية على يد جيل جديد من الروائيين الذي كتبوا لأوّل مرّة، فهم عاشوا مأساة هذه الفترة السوداء، إذ كرّسوا في مضمونها أطروحات جديدة تُعيدُ النظر في كثير من القضايا الفكرية والإديولوجية التي تحدث عنها الروائيين[2]، ومن بين الروائيين الذين أسسوا للرواية المعاصرة في الجزائر وكتبوا فيها: << بشير مفتي، وعز الدين جلاوجي والخير شوار، وأمين الزاوي، وحميدة العياشي، وأحلام مستغانمي، وكمال قرور، وعبير شهرزاد، وإبراهيم سعدي، وحسين علام، وحميد عبد القادر، وجيلالي عمراني وسفيان زدادقة >>[3].

ولقد حاول معظم الروائيين الشباب تفجير الذاكرة وتبيان صورة المثقف في غمَار هذه التراجيديا التي تعيشها فئات المجتمع، ومواجهة هذه الأزمة بالقلم التي تهدف إلى فضح أولئك المتسببين في المجزرة الوحشية، والتي تُطالُ بصفة خاصة الكتاب والمثقفين، ومن أهم الخصائص الفنية التي عرفها هؤلاء الكتاب الجدد نترصد بعض الكتاب من بينهم "عبد

[1]- عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 17/16 مارس 2009، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، ص: 274.

[2] أنظر: محمد دواد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن: URL:http://indaniyat.revues.org/8049 mis en ligne le 10 juillet 2012, consulté le 26 Avril 2015.

[3] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009، ص: 102.

القادر حميد" في روايته "الإنزلاق" وأعمال "بشير مفتى"، فصورت رواية الإنزلاق لعبد القادر حميد الأجواء التراجيدية لفئة الصحافيين من جرّاء تصفيتهم من قبل الجماعات الإسلامية، وحاولت الرواية إعادة كتابة التاريخ، واسترجاع الذاكرة، والرواية تظهر الإنحلال الذي مس الدولة ومسارها الإديولوجي من خلال العنوان الذي عنونت به الرواية، فهو يظهر عنف الدولة، وسطوتها، ويكشف خبايا النظام وأسراره من خلال شخصية "عبد الله الهامل" فطرح إشكالية المثقف والعنف السياسي الذي يُطاله، والتوزيع غير العادل للثروات[1].

ولعل خير مثَّلَ الرواية الشبابية المعاصرة هو "بشير مفتي" من خلال رواياته التي سعت إلى تجاوز النمط القديم للكتابة الروائية، والولوج إلى أعماق الكتابة المعاصرة وبخاصة رواية "الأزمة" التي سايرت تاريخ الجزائر ما بعد الإستقلال إلى غاية التسعينات، فشكلت أهم الخصائص الفنية للكتابة المعاصرة، إذ ركز على المثقف فأبطال رواياته واندمجت بالذات والعالم، فنظر إلى العالم نظرة سوداوية وإلى الذات بنظرة إحتقارية، وتجلت بصفة إنهزامية، فاشلة في مجتمع برغماتي يسعى إلى تحقيق مصالحه الشخصية، وقد كانت نهاية أبطال رواياته تراجيدية[2]، فالمثقف في معظم رواياته غير فاعل في التغيير بل ساهم في الخراب، إذ إنضم إلى المتطرفين والجماعات التي يَنهشها الفساد وأبطال رواياته كانت تحت مقاليد سلط متعددة بدءًا بالأبوية إلى النظام والدين، كان يُحاول التمرد عليها وقتلها بكل الأشكال، وذلك ما جعله يعاني من الإغتراب الذي يدفعه إلى الإنتحار أو التطرف أو القتل، والإنهيار العصبي، ولقد وجد في الإبداع والمرأة ملجأه الوحيد، فطغت عقدة أوديب على الروائيين أولا من خلال سعيهم الى تجاوز الأنماط الروائية القديمة ومحاولة التجريب في أنماط جديدة أكثر تحررا وتعبيرا عن الواقع فطغت العقد النفسية على معظم شخصياته الروائية، وتعددت

[1]– ينظر: محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، URL :http://indaniyat.revues.org.

[2]– ينظر: سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكر الماجستير، جامعة قصدي مرباح – ورقلة، 2010/2009 ص 190.

توجهاته الإيديولوجية، وكانت من طبيعة مثقفة[1]، واستثمر السيرة الذاتية في رواياته وذلك باعتراف الروائي نفسه، وطغيان الضمير المتكلم عليها، واستثمر الفضاء الروائي في الحانة التي يلجأ إليها المثقف لاحتساء الخمر والهروب من واقعه القاسي[2].

ولو تأملنا روايته "أشجار القيامة"[3] نتبين مجموعة من الخصائص التي تميز هذا الفن المعاصر عن فن الرّواد، وهي:

تعدّد الرّواة وتكسير خطية السرد وتقسيم الرواية إلى أجزاء وأقسام منفصلة ومتصلة في الوقت نفسه والتخيل الذاتي والخلط بين الأجناس والأنواع الأدبية والنقد والتنظير والصوغ الموضوعات للقارئ ومعالجة متوازنة للواقع والخيال، وهذه الخصائص المتوفرة في متن الرواية يمكن أن نعدّها بداية لتمرد الشباب على مقاليد السلطة وتكسير نمطيتها القديمة سواءًا كانت أدبية أو سياسية أو حتى دينية فهو من خلال روايته يعيد قراء تاريخ الثورة بعيدة عن الخطاب الإيديولوجي الذي يرفعها إلى درجات القداسة ويعبّر كذلك عن المسكوت عنه من أوضاع إجتماعية تشمئز لها الأبدان، ووضع سياسي متعفن حتى النخاع وأوضاع نفسية مضطربة حتى الهذيان[4].

"دمية النار" رواية جديدة للروائي الجزائري بشير مفتي[5]، صدرت في 2010 عن الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر بعد أعماله الروائية السبعة، ويصرح بشير مفتي لجريدة النصر الذي نقله محرّك البحث الإخباري "جزايرس" فهو يقول في "دمية النار" أنها رواية عن الواقع لكن الواقع منظورًا إليه من رؤية ذاتية، أي الواقع

---

[1]– ينظر : سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 191.

[2]– ينظر: م، ن ، ص 193.

[3]– حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، دورية الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع 4، جانفي 2006، ص 60،61.

[4]– ينظر: م، ن ، ص 61.

[5]– بشير مفتي، راوي جزائري من جيل الشباب صدرت له 8 روايات وثلاث مجموعات قصصية.

وقد تحول لفن لقصة متخيلة تظهر من ناحية خارجية كأنها قصة واقعية، ولكن ما هو الواقع في الرواية؟ إنه الشيء الذي نتصوره واقع، والشيء الآخر غير الذي نعيشه، غير الذي عشناه (...)، لسبب بسيط أن حياتنا مليئة بالهزائم والخيبات وبالأسئلة التي لم نجد لها بعد إجابة، ونعيش في حرب مستمرة بيننا وبين واقعنا وآفاقنا مسدودة، نشعر جميعنا بالإغتراب وبعدم الجدوى عيشنا عُنفًا قاتلاً، لأكثر من عقد ومازال هذا العنف يؤثر في لاوعينا.

<<... لا يوجد أي سرّ لأننا عشنا في مناخ زاوجنا فيه بين الحب والموت، وبين الرغبات المسكرة والإحساس بالنهايات المؤلمة، الجنس موجود، لأنه موجود في الحياة أيضا ثم لأننا مجتمعات نَدّعي المحافظة، بينما الواقع يعج بحوادث الإغتصاب وزينا المحارم والإعتداء على الأطفال والنساء، ومهمة الراوي أن يفضح تناقضات هذا الواقع... >>[1].

ومن خلال القالب الجديد الذي سعى فيه الشباب للكتابة الروائية والتمرد على المقاليد الأدبية للكتابة الروائية تأثر أولئك الشباب بالتيارات العصرية في أوروبا ومنها تيار الوعي الذي ناد بتجاوز العالم الواقعي وتسعى في الحفر في الأعماق النفسية للكاتب: << إنما إنكفاء على الذات الداخلية المكتئبة على مخزونها الثقافي والفكري وحالتها النفسية >>[2] فبدأ الرواية الجزائرية المعاصرة والعربية عامة في السير على خطى هذا الإتجاه والكتابة على منوالهم وإقتبسوا من الكتاب الروائيين الغربيين الذين كتبوا في ثنايا تيار الوعي ومما الكاتب الإيرلندي " جيمس جويس " و "وليم فوكنر"[3]، وبهذا سار الروائيون الشباب في الجزائر على خطى هذا الإتجاه وقد أسلب عقولهم الكاتب الأمريكي "فوكنر"، إذ كانت لديه الحظوة والشعبية في الأدب الجزائري والكتابة المعاصرة فنهج الأدباء وساروا على أسلوبه وتقنياته الفنية واهتموا بأفكاره العميقة ولقد كانت شعبيته على الروائيين الجزائريين تضاهي

---

[1]- الراوي بشير مفتي النصر www.djazairess.com نشر في 2011.01.10.

[2]– الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011،2012 ص 47.

[3]- ينظر: م، ن ، ص 47.

الكاتبين الآخرين الذين اشتهروا في تيار الوعي ومما "جيمس جويس" و"فرجينيا" و"وولف"[1].

ويَبني الروائيون الشباب هذا التيار وسيّر معظمهم على منواله نادت إلى تدمير البُنيَات الشكلية للرواية وعناصرها الفنية والتمرد على الأنماط الكتابة الروائية السائدة وكسر الوظيفة الميكانيكية لمخيلة الرواية الواقعية والسعي إلى تجديدها من خلال التقنيات التي طرحها إتجاه الوعي وذلك بتوظيف: << المونولوج الداخلي والفلاش باك والإسترجاع الحدثي والمكاني والزماني وإستحضار الموقف أو الشخصية أو اللقطة وتداعيات الصور والأخيلة وكذلك الشعرية والإسقاط التاريخي ووجهة النظر النسبية أو اللقطة أو الفكرة من زاوية متعددة>>[2].

[1]– ينظر: نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2007، ص 55.

[2]– الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة. ص 38.

الفصل الثاني

تجليات عقدة أوديب في رواية "دمية النار" لبشير مفتي

1- تقديم رواية دمية النار لبشير مفتي:

تعتبر الرواية "دمية النار" لبشير مفتي من بين الأعمال الروائية الأكثر حفرًا في الواقع والأكثر فضحًا للمستور السياسي والاجتماعي، والأوسع تغلغلاً في نفسية الكاتب ووعيه، وهو يدمج بين نوعين سرديين هما الرواية والسيرة الذاتية، فهي تسرد حكاية رضا شاوش بطل الرواية التي تمثل حكاية إنسانية يشترك فيها الجميع في بعض جزيئاتها لأن البطل إختار أسلوب البوح والحكي عن حالاته الشعورية، إذ تمكن الراوي بشير مفتي من إستعمال تقنيات تجوب بالقارئ من موضع لآخر، فالراوي لعب دور المدافع والمبرّر والشارح لوضعية البطل وتصرفاته من خلال إعترافاته، فمن حي بلوزداد الشعبي تبدأ حكاية البطل رضا شاوش ويوجه لنا بعلاقته المتوترة مع أبيه إلى درجة كرهه وشعوره المناقض لرانية التي إعتبرها أول حب في حياته على الرغم من أنها تكبره بثلاث سنوات وهاذان الأمران لهما أعظم الأثر في حياته لاحقًا، فكرهه لأبيه ناتج عن قسوته مع أمه ومع الناس أجمعين ويبغض عمله كسجان يتلذذ بتعذيب الآخرين لتسقط الفاجعة بانتحار أبيه، وتفاجئه بشخص آخر مع رانية، فيدبّ في نفسه شعور الإنتقام فيشي لأخيها الذي يضربها ويوقفها عن الدراسة، وبهذه الفعلة يدخل رضا شاوش حالة نفسية مضطربة والندم عليها، وبعد ذلك يُطلُّ سعيد بن عزوز صديق البطل الذي يشرع له الأبواب لفرص الحياة، فينضم لجماعة لها مقاليد الحكم والسلطة فيرضخ تحت إمرتها دون أي إعتبار لشيء وسيف يبطش بكل معارض لتلك الجماعة ويتطرق أيضا إلى حادثة الإغتصاب التي إقترفها في حق رانية، فيصير أداةً للشر والإنتقام ودمية تلفظ النار أينما حلّت وتترك الخراب أينما استقرت، فكلما فكر شاوش في إصلاح أمره إزداد جبروتا وشرًّا، والماضي الذي كان يرفضه من جرّاء بطش والده دخل فيه وتوغل أكثر منه، حتى وصل به الأمر إلى تنفيذ أمر القتل الذي أُصدرَ في حق من كان في يوم يُسيّرهُ والذي بدوره حكى له قبل أن يقتله ماضي والده وكيف إدّعى الجنون هربًا من تلك الجماعة ووصل به الشرّ لذروته فأقدم على قتل إبنه الذي حملته رانية منه، وبهذا فإن هذه الرواية

تصور عالمًا وحشيا مليئًا بالدّم قليلا ما كان للغير فيه مكان، ومن خلال هذا التقديم الموجز للرواية تتضح لنا ثلاث عناصر تربط البناء الدرامي للرواية وهي:

أ- التحوّل: هو تغير الأحداث أو المواقف من النقيض مثل ما حدث لرضا شاوش إذ تحولت حياته من معارض السلطة إلى عضو تحكم به السلطة وتبطش بيده، كما أن فكره ومواقفه التي كانت معارضة لسياسة أبيه، ولسياسة السلطة الحاكمة تحولت إلى نقيضها كما أن الفكرة التي كان يُبصرُ بها أباه من طاغية التي كانت السبب في كرهه، تحولت كذلك: " **فلقد قررت أيامها عدم الحديث عن أبي، لقد خرجت من تلك القوقعة نهائيا، ولم يعد لي أيّ علاقة بماضي ذلك، كنت هاربا منه، مع أنني كلما هربت كلما عدت، حتى أيقنت بأنني مرتبط به بخيط سحري، ومندمج حتى العظم بداخل تلابيبه، لقد فتحت الباب أخيرا لنفسي كي أكون مثله، شخصا ينفذ الأوامر ويعيش بلا ضمير صرت أبي بشكل لا واع** "[1] .

ب- الإكتشاف: وهو التحول من حالة عدم المعرفة إلى حالة المعرفة، إذ كان فكر "رضا شاوش" يجهل أمورًا عن السلطة وخباياها، وأمور من خاصة الخاصة، وبعد انضمامه إلى تلك الجماعة تتحول عدم معرفته (جهله) إلى معرفة يقينية حول أمور السياسة وكيفية تدبير شؤون البلاد، كما أن "رضا شاوش" اكتشف معرفة حقيقة أبيه، وعمله وقضية موته، فتحولت عاطفته من كره له إلى تقديره، وكذلك حصل لعاطفته اتجاه السلطة فتحولت بفعل الاكتشاف من معارض كاره للسلطة حاملاً أخلاقًا إنسانية إلى مساند لها، ومبرّر لأفعالها ضاربًا الأخلاق عرض الحائط: " ***وصرت شيئا فشيئا على بينة من تلك الحقائق التي لا تقال والتي يستأثر بها الخاصة فقط، ومدركا للعبتي الكواليس التي لا يتجرأ أحد على التحدث عنها، ولم يعد فجأة التاريخ بالنسبة لي لغزا محيرا ومجهولا، ولا سريا، مخفيا عن أنظار***

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 122.

العامة من الناس، كما لم تعد القضايا المسكوت عنها صمتا مطبقا، مجرد أسئلة بلا جواب، لقد فهمت، ووعيت، وأدركت، وانكشفت لي بعض الأشياء العجيبة وأنا أقترب منهم بخطواتي البطيئة تلك...شيء أخير فقط، والدك لم ينتحر، أنا من دفعته من الطابق العلوي لينفجر على الأرض..." [1].

ج- الفاجعة: وهو المعاناة التي يكابدها "رضا شاوش" من جرّاء وقوعه في الإثم وذلك من خلال تحوله إلى مصاص دماء أو دمية تلعب بها أيادي السلطة وتسلط العقاب لمن تشاء بها، فتحول "رضا شاوش" من ذلك المخلوق الذي يحمل صفات إنسانية محببة إلى ذلك المسخ الذي تلوثت يديه بالدماء، ومن خلال هذه الآثام التي وقع فيها "رضا شاوش" في مسيرته الحياتية، تعقدت نفسيته وتجرعت الويلات من الألم والعقد النفسية، فاستحق العقاب تطهيرًا لنفسه: *" **روحي فقدتها في تلك البرهة من الزمن ... فإذا بي أولد شخصا أخر مليئا بأشياء أخرى ودماء جديدة دماء أخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش، صرت الشّر، ودمية الشّر، صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللهبة والمستعرة، النار الحريقة والمسعورة، صرت مثل دمية النار، تحرق من يمسكها"*** [2].

د- العقدة: وهي تأزم الأحداث في الفعل الدرامي الروائي على يد المؤلف، حتى يصل على ذروتها أو قمة تعقيدها، بحث يتم إيجاد الحل النهائي لها، بعد أن تجمع الأحداث الروائية منذ البداية إلى نقطة التحول فيها، مثل ما حدث لشخصية البطل في رواية دمية النار، إذ بفعل الأحداث التي مرت على حياة رضا شاوش من انكسارات نفسية اتجاه والده وانكساراته العاطفية مع الفتاة رانية، التي اعتبرها القصة الجميلة والجرح الذي لا يبرأ، وبعد هذه الأزمات النفسية التي صادفته، تكونت فيه عقد نفسية من تقوقع على الذات، والانطواء عن الناس والنظرة التشاؤمية للواقع والذي قاده إلى الهاوية: *" **أستعد كل تلك الأشياء الأن وأنا أبتسم***

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص ص، 115، 138.

[2]- م ، ن، صص ، 118، 119.

حياتي تبد لي وكأنها مرّت كالسراب أو اللعنة يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا ومجهولا...أعطي الانطباع لمن حولي بأنني كنز أسرار لا ينضب...الحب من أجمل ما عشته بالتأكيد ولكن عشته بكل ما فيه من جذوة الشوق وأنهار الألم..."[1]

و- الحل: هو من أهم العناصر المشكلة للعمل الروائي، إذ أنّ ذروة الأحداث التي يصل الصدام بين الإرادة الإنسانية والحتمية التي يمثلها القدر، وبذلك حمل الإنسان مسؤولية أفعاله، مثل بطل الرواية رضا شاوش الذي تحمل مسؤولية أفعاله وذلك لكون القدر لم يدفعه إلى اختيار طريقه، بل كان ذلك بفعل نرجسيته، واتباع أهوائه التي لا تعرف حدودا لها وبذلك استحقّ تلك النهاية التي آل إليها، و جرى خلفها بكل وعيه: *" إنّ الإنسان يختار بوعي ما يريده وليس هناك قدر مكتوب علينا السير وفق ما كتب لنا في لوح محفوظ...لقد اخترت وانتسبت للشّر دون نقاش أو جدّل لم يدفعني لا القدر ولا الظروف ولكن بالتأكيد لعب كل ذلك دورا، إنّ الإنسان محصل بيئته وتاريخه الشخصي"[2].*

هـ-التطهير: إنّ التطهير هو الهدف من هذا الإخراج الروائي التراجيدي عن طريق إثارة الخوف والشفقة في نفسية القارئ، وبهذا العنصرين اللذين يرتبطان بالتحول، إذا أنّ الخوف يتسلل إلى القارئ من خلال هذا الآثم الذي هو إنسان مهما كان، معرض للخطأ، وأنّه كذلك معرض مثله بسبب الصفات التي تشركهما وتوحدهما، وأما الشفقة فهي نتيجة لكونه إنسانا هو أيضا، يماثل البطل الذي حلّ به الدمار، فيشفق عليه ويحزن لمصيره، رغم استحقاقه تلك النهاية، مثل ما جدث لشخصية رضا شاوش الذي قاده غروره ونرجسيته وطموحه الذي لا حدود له ولا يعرف قيما توقفه فوقع في الإثم والرذيلة وبذلك فقد روحه وانسلخ من انسانيته وتحول إلى كائن ممسوخ ودمية من النار تحرق كل ما حولها: *"...لا أدري ولكن في تلك الدوامة كان كل شيء قد فقد وجهه، مثلما فقدت أنا روحي، صار العماء كليا والهياج*

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 23.

[2]- م، ن، ص 156.

اللامرئي للحيوان المفترس كليا هو الأخر، صرت أنا، ولست أنا، صار الخيط الرابط بين الأول والثاني معدوما، ولم يعد وجه يحيل على وجه، فذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقذفه في حمأة نار مستعرة..." [1]، ولقد كتب مخطوط الرواية ليطهر نفسه ويظهر ندمه وتوبته عن كل أفعاله الشائنة، ويكشف عن النهاية المأسوية التي تصيب كل من تسول له نفسه التمرد على القيم والأخلاق الإنسانية، وتكون نهايته وخيمة: ***" المخطوط الذي كتبته تأريخا لحياتي تلك... إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها أنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت... لم أعد قادرا على التفريق بينما هو خيال وحقيقة واقع وحلم..."*** [2].

2- التفسير النفسي للرواية:

أ- الإعتراف:

لقد اختار رضا شاوش أسلوب الاعتراف بالبوح بمشاعره المتناقضة اتجاه أبيه واتجاه رانية واتجاه نفسه للتعبير عن عقدة شعوره بالذنب من خلال سيرة حياته، ولكي يطهر نفسه من العقدة الأوديبية التي كانت تسيطر عليه من خلال كراهيته لأبيه ومحاولة التخلص منه أو قتله : ***<< ... وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له، مرضي بالتأكيد عقدة خاصة وخالصة ومعقودة بحيث لا نبرأ منها بسهولة ... ولماذا مشاعري نحوه متناقضة أحبه وأكرهه، أخافه وأحترمه، أرغب بالانتساب إليه، وأمقت ذلك الانتساب... >>*** [3]، فنتجت عنه عقدة الذنب في نفسيته وإن لم يقتُلهُ رضا شاوش حقيقة إلا أنه قتله صراحة في قلبه ومشاعره، حتى أنه لم يتأثر عندما أصيب بمرضه النفسي: ***<< ... لم يكن يعنيني مرض أبي النفسي ... بالرغم من أن أمي راحت تتحسر على حظها من الحياة ... ولقد خلق***

---

[1]- -بشير مفتي، دمية النار، ص119.

[2]- م، ن، ص 20.

[3]- م، ن، صص، 25،28.

منظرها ذلك جوًّا من الحزن البارد بنفسيتي وشعرت بعقدة ذنب نحوه ... >>[1]، وتظهر كذلك مشاعر قتل الأب في نفسية رضا شاوش من خلال عدم تأثره بموت أبيه: ***<< حتى يوم توفي والدي لم أبكي رأيت الجميع يذرفون الدموع، إلا أنا، بقيت في مكاني أراقبهم يحملون ذلك الجسد الهش الرقيق الذي غادره الروح، يضعونه داخل تلك الحفرة القصيرة، ثم يرمون عليه التراب، وكان الأمر كله وكأنه شيء لا علاقة لي به ... >>***[2].

ويتجه كذلك إلى أسلوب البوح للتعبير عن عقدة الذنب المتوجهة كذلك إلى أمه التي أسقطها على الفتاة رانية واندماجه المحرّم بها، وزنا المحارم التي أقدم عليها في حَقّها: ***<< ... أتخيل نفسي في سرير إمرأة وهي في الغالب الفتاة رانية التي تكبرني بثلاث أعوام ... رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم، وهي تعترض، تقاوم، وترفض، تحارب جسدًا غريبا يريد اقتحامها، أمسكتها من شعرها، ودفعتها نحو الحائط، ورحت بهياج أمزق دبر فستانها الأبيض، وأنزل سروالي من على أسفل بطني، وبسرعة وضعت قضيبي داخل تلك الحفرة السوداء التي كانت تتقطر عسلا ذائبا، ورحت أوغل داخلها بعنف متوحش، وهيجان أعمى، وبقيت هي كالفريسة التي تقاوم دون أن تقدر على الانفكاك من أسر صيادها ... >>***[3]، ممّا جعله يشعر بأنه آثم يستحق العقاب على فعلته الشنعاء فضميره يؤنبه على قتله الضمني لأبيه، وزنا المحارم التي أقدم عليها في حق رانية التي عوّضها مقام أمّه: ***<< ... كانت لحظة سيئة دون شك، مليئة بالغموض، والتنكر، والإجحاف، والخوف، لا متعة فيها مع أنني صعدت إلى أعلى مستوى، لا روح فيها مع أنها كانت لحظة لفقدان الروح، ولهيجان الجسد، ولانفلات العشق وانكسار الحقيقة، وتوتر الحالة ... >>***[4]، ممّا أفرز في نفسيته صراعًا بين قوة الشعور التي تمثل الجانب الخير في

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص، 28،29.

[2]- م، ن ، ص، 150.

[3]- م، ن ، ص 111.

[4]- م، ن ، ص 111.

نفسيته والمنطقة الأخلاقية التي تحول من إنجذابه للشر: ***<< ... إذا وجودي مع تلك الجماعة يعني في ذهني شيئًا واحدًا لا ثالث له هو أني أخونه في ظهري، هو أبي على كل حال، مهما إختلفت معه ومهما رفضت وصايته وسلطته وأفكاره وتباعيته >>*** [1].

فهي صحوة للضمير، وصفة خلقية محمودة في النفس البشرية وفي مقابل ذلك قوة اللاشعور التي تمثل النزاعات المكبوتة منذ الطفولة، وهي المنطقة الشريرة في النفس والمحفزة في الوقوع في الإثم والرذيلة :***<< ... ومع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، وصرت شخصًا آخر، يجب أن أؤكد هذه الحقيقة، وأنني في تلك اللحظة الزمنية المدنسة فقدت روحي، نعم روحي، لا أدري ما هي الروح، كنت أعرف ذلك من قبل، أي حينما كنت أسعى لأكون شخصًا جديدًا ... دماء آخرين أمتص منهم روحهم، وروح البريئة لأعيش، صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة النار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النار، تحرق من يمسكها ... >>*** [2] وبذلك خلق جوًّا من الغموض في شخصيته : ***<< ... يجب أن أعترف بأنني إعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا مجهولاً ... >>*** [3]، ومن صراع الخير والشر في نفسية رضا شاوش والذي أفرز تغلب الشر على نفسيته من خلال قتل أبيه الضمني في فُؤاده، وعدم الميل العاطفي له واندماجه الجنسي برانية، كل ذلك قاده إلى الإثم الشنيع، والآثم يجب أن يعاقب ولكن العقاب لم يقتصر فقط على رضا شاوش الذي جُوزيَ بانسلاخ روحه وتحوله إلى مصاص دماء وبذلك تحول إلى مسخ: ***<< ... مثلما يخسر الإنسان حقيقته خسرت روحي أنا ... يتحول إلى كائن آخر، كائن ممسوخ لا دهشة في قلبه لا سؤال في عقله كائن مشوه تصنعه ظروف الفقدان تلك حياة بلا روح ... >>*** [4] وجوزي الأب الذي هو قطب

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 41.

[2]- م، ن، صص، 118،119.

[3]- م، ن، ص، 23.

[4]- م، ن، ص 119.

من أقطاب الأودوبية بجنونه ثم إنتحاره في الأخير عقابًا له على إهماله بأولاده، وعدم القيام بدوره الحنون إتجاه أولاده: ***<< ... مات أبي منتحرًا وهو في الرابع والخمسين ... >>***[1] وأمّا الأم أي رانية فجوزيت على فعلتها المحرّمة بأنها أصبحت عاهرة فقدت طهارتها وعفتها: ***<< ... لقد هجرها وهي الآن تعمل في كباريه السعادة كل ليلة من العاشرة مساءًا حتى الثامنة صباحًا ... لقد شاهدتها جالسة مع أحد زبائن الكباريه بلباس خليع للغاية...>>***[2]، وأنجبت من تلك العلاقة المحرّمة ولدًا عاصيًا متمردًا، وكل تلك الإعترافات النفسية لدى رضا شاوش هي بمثابة صحوة للضمير وتطهير لنفسه من الآثام التي دَنَّسَ نفسيته بها، وعقدة لشعور الذنب من خلال مشوار حياته، والتي رسمها على منوال نرجسي للغاية.

ب- عناصر العقدة الأوديبية:

<< من المعروف أن عاطفة الحب الأولى عند الولد – بغض النظر عن كونه صبيًّا أو بنتًا – تختص بأمه وفي حين يكون الحب في الدور المبكر شديدًا يغار الولد من الأب ويعتبره منافسًا له >>[3]، ومن هنا يظهر أن حب الطفل لأمه أمر عادي ولكن حين يتحول هذا الحب إلى ميل جنسي إتجاه أمه ويرغب فيها فذلك غير عادي ويكون قد دخل في الحيّز الأوديبي وينتج عن ذلك بغض الأب وكراهيته ومحاولة التخلص منه لأنه منافس له على أمه ورواية دمية النار يتحقق فيها المثلث الأوديبي بقوامه الثلاثة (الأم، الإبن، الأب) وتظهر فيه حب الإبن لأمه وبمقابل كراهيته لأبيه وكل ذلك يمثل البناء النفسي لشخصية رضا شاوش بطل الرواية حيث كان رضا يكره أباه منذ صغره وذلك من جراء المنظر الذي شاهده في طفولته من قسوة أبيه على أمه وضربه لها ضربًا مبرحًا وتكونت لديه عقدة نفسية إتجاهه: ***<< ... مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربًا عنيفًا... أتذكر فقط حالة الألم***

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 28.

[2]- م. ن، صص، 124،130.

[3]- سمير عبده، التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، منشورات دار النصر، لبنان، ط1، 1986، ص 10.

الذي سببها الموقف حينها بداخلي كما لو أنه خلق منطقة صامتة وجرحًا لا يبرأ وجرحًا عميقًا نافذًا... بقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له مرضي بالتأكيد عقدة خاصة وخالصة معقودة بحيث لا نبرأ منها بسهولة >>[1]، وبذلك ينصرف رضا شاوش إلى حنان أمه وعطفها وحبها بالدرجة الأولى لتحقيق اللذة النفسية والاستقرار العاطفي ***:<< ...واكتفيت حينها بحنان أمي الرقيق وما كانت تفعله لأجل حمايتنا نفسيا من قهر زوجها الغليظ...>>[2]***.

فأب رضا شاوش أحال دون حصوله على حنان الأم من جرّاء الأوضاع التي كانت تعيشها في كنف زوجها السجّان، فعوض رضا شاوش دور الأم وغريزته الجنسية اتجاهها بالفتاة رانية الذي نظر إليها نظرة جنسية في مرحلة طفولته المبكرة وفي مرحلة شبابه أيضا، وكان يميل إليها ميلاً جنسيًا وبذلك عوضت دور الأم في المثلث الأوديبي، وكان سعيد بن عزوز يمثل بالنسبة لرضا شاوش الأب في المثلث الأوديبي الذي يريد التخلص منه لأنه يمثل غريمًا له لرانية ويحيل دون استحواذه عليها، والوصول إلى رغبته الجنسية فيها.

ومن هنا يَتَجلى تعلق رضا شاوش برانية تعلقًا جنسي الطابع في طفولته ***:<< ...أتخيل نفسي في سرير إمرأة هي في الغالب الفتاة رانية التي تكبرني بثلاثة أعوام، والتي كانت تلهب خيالي كل ليلة فأمارس العادة السريّة على شرفها، وأنا أداعب عضوي الذي ظل يذكرني بواجبات الذكورة التي لا ترحم... مستعيدًا مداعبتي لها، ونحن صغار في سنّ الطفولة التي لا تعطي إهتمامًا للمحرمات ولكن رانية كبرت قبلي ونضجت، أما أنا فبقيت ذلك الطفل الذي يحلم بقبل خاطفة أو مداعبات عابرة... >>[3]***، وبالنظر إلى عمر رانية الذي يفوق عمر رضا شاوش يتضح أنه يعوضها مقام أمّه، وحبّه لها في سن **:<<...أيامها**

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص25.

[2]- م، ن، ص 27.

[3]– م، ن،ص 43.

لم أكن أعرف ما هو الحب، ولكن صورة رانية كانت هي مختصر الحب وجنونه المتوحش...>>[1]، ورغم عدم الوصول إليها لم تخمد نيران الحب في فؤاده :**<< ... رانية القصة غير الممكنة، والحلم المجروح ... >>**[2]، وكان يحاول التخلص من كل من يقترب منها، حيث أقدم على الوشاية بها إلى أخيها عندما اكتشف علاقتها بأحد الشباب: **<<...طلبت من رانية جارتنا أن تدخل معي غرفة النوم دون جدوى، وعرفت بعدها لماذا كانت ترفض، حيث عثرت عليها سرّة في شارع قريب من حيّنا تمشي مع شاب يكبرها بسنوات عديدة... واضطرت نتاج ممانعتها أن أشي بها لأخيها كمال الذي راح يضربها أمامي ...>>**[3]، وبذلك وقع شاوش في حَيّز عقدة أوديب إتجاه رانية التي إشتهاها طفلا ومراهقًا ورجلاً، وكان يكره كل من تسوّل له نفسه الإقتراب منها : ***<< ... كم أبالغ في وصف ذلك الإحساس بأنها لم تحبني أبدًا تلك الرانية التي إشتهيتها طفلا ثم مراهقًا ثم رجلاً، وأنه ربما لن يقدر لها أن تحبني ... وأخلق بذلك عداوة مع الآخرين، وعقدة مع نفسي ... >>***[4]، ووصلت به رغبته الجنسية واشتهائه لها إلى حدّ اغتصابها: ***<< ... رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم، وهي تعترض، تقاوم، وترفض، تحارب جسدًا غريبًا يريد اقتحامها، أمسكتها من شعرها ودفعتها نحو الحائط، ورحت بهياج أمزق دبر فستانها الأبيض، وأنزل سروالي من على أسفل بطني، وبسرعة وضعت قضيبي داخل تلك الحفرة السوداء التي كانت تتقطر عسلاً ذائبًا، ورحت أوغل داخلها بعنف متوحش، وهيجان أعمى، وبقيت هي كالفريسة التي تقاوم دون أن تقدر على الإنفكاك من أسر صيادها...>>***[5]، ولكن لم تنطفئ ناره بل بقيت متأججة كما في الماضي، وينتقل إلى معاداة سعيد بن عزوز ويعتبره منافسًا له على رانية حين أخبره بأنها تعمل في كباريه السعادة

[1]– بشير مفتي، دمية النار، ص 44.

[2]– م، ن، ص 57.

[3]– م، ن، صص: 43،45.

[4]– م، ن، ص 77.

[5]– م، ن، ص 111.

وأنه جنّدها لخدمته، فثارت ثائرته من جرّاء ذلك :**<< ... *لا شيء، فقط أردت إخبارك بأني جندتها لخدمتنا .... ووقفت متفاجئًا من هذا الكلام، كدت أصفعه، وأنا متوتر ...* >>**[1] فأبدى رضا شاوش العَداء والغيرة لسعيد بن عزوز الذي أراد أن يستحوذ على محبوبته ويقاسمه إيّاها، خاصة عندما تأكد من أنها تنام في منزله: **<< ... *عرفت أن رانية مسعودي تنام في منزله، أثارني الخبر بشكل غريب، بل زعزعني بالكامل، وحتى عندما رحت أبرر الموقف بأنها صارت عاهرة، وهذا عملها لم أقنع نفسي بهذا التبرير، لقد اغتظت وكدت أخرج مسدسي، وأذهب بيته وأقتلهما معًا... لكنني لم أفعل، بل لم أتحرك، بقيت تحت تأثير ذلك الخبر حزينًا جدًّا ومتوترًا ...* >>**[2]، حيث حلّ سعيد بن عزوز محل الأب في المثلث الأوديبي الذي كان يكرهه رضا شاوش ويغار منه إلى درجة أنه لا يتصور رَانية مستسلمة له :**<< ... *كنت أتخيل كل ليلة جسد رانية عاريًا ومستسلمًا لذلك الذئب سعيد بن عزوز، فلم أعد أطيق الصور المباحة أمام خيالي الواسع والذي راح يقصدني في كل وجهة أولي لها رأسي ...* >>**[3].

ويمكن أن نؤول في الأخير فعلة شاوش الآثمة إتجاه رانية التي تمثل الأم وزينا المحارم التي أقدم عليها إتجاهها واتحاده المحرم بها بتسليط القدر عقابه له بخسارته لرانية وزواجها بألذ أعدائه، وولدًا مسخًا، عاصيًا له، متمردًا عليه :**<< ... *صحيح لقد خطرت ببالي أسئلة غريبة حينها، ماذا سأفعل بابن أعطيته للحياة دون أن يكون ذلك قصدي، ابن ضل الطريق، وسار مع المتمردين ضدي، وأمه تتزوج ألذ أعدائي، وتبقى وفية لكرهيتها لي حتى لو إدعت أنها تحبني ...* >>**[4]، وبهذا جسّد رضا شاوش عقدة أوديب التي سنحاول

[1]– بشير مفتي، دمية النار، ص 124.

[2]– م، ن ، ص 154.

[3]– م ، ن، ص 156.

[4]– م ، ن ، صص، 162،163.

تتبعها أيضا من خلال التحليل النفسي للرواية بالإعتماد على التداعي الحرّ، وتفسير الأحلام اللذان يكشفان لنا كثيرًا من نقاط حول هذه العقدة والغوص في نفسية هذا البطل وتأويلها.

ج- التداعي الحرّ:

يعتبر فرويد المؤسس لهذه الطريقة النفسية والتي يسعى فيها إلى إسترجاع المرضى مكتسباتهم السابقة والحوادث والتجارب التي عاشوها قبل مرضهم وهي بديل عن التنويم المغناطيسي الذي لم يفد فرويد في علاج مرضاه إذ كان يطلب من مرضاه أن يطلقوا العنان لأفكارهم وأن يتلفظ بكل ما جاءت به ألسنتهم بدون أي حرج وأن يصارحوه بأصغر الأمور حتى ولو كانت أمور تافهة[1].

ولقد تجسد التداعي الحر في ثلاث عوامل تنظمه وعي الذاكرة التي هي مستودعه والحواس التي توجهه وتسيره والخيال الذي يخرجه ويجسده. وبهذا فإن رواية: ***<< دمية النار >>*** تجسدت في ذلك المخطوط الذي أرسله بطل الرواية "رضا شاوش" إلى الراوي بشير مفتي الذي شكل قصته وذاكرته في ثنايا الرواية فحكى حياته وحوادثها من خلال قصة الإطار التي تجسدت في المخطوط وعالمه النفسي الذي أثر على كيانه : ***<< عزيزي الراوي بشير. ميصلك هذا المخطوط وأنا رُبّما في عالم آخر ... المخطوط الذي كتبته تأريخا لحياتي تلك ... إنما قصتي أنا بكل حروفها السوداء وأبجديتها الحارقة إنما قصتي التي عشتها وتخيلتها وإنما ذاكرتي التي صنعتها وضعتني في نفس الوقت... >>***[2]، ومن خلاله يَترُكُ الراوي الشخصية تسرد حياتها وتفاصيلها كما كتبها على المخطوط: ***<<...ولأترك صوته يحكي قصته كما كتبها هو وعلى لسانه ... >>***[3].

---

[1]- ينظر : سغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمد علي وعبد السلام الفقاش، مهرجان القراءة للجميع 2000، مصر، ص 14.

[2]- بشير مفتي، دمية النار، ص 20.

[3]- م،ن، ص 21.

ويبدأ البطل رضا شاوش من خلال لحظاته الأخيرة مع الحياة في استرجاع ذاكرته وعودته إلى الماضي، فالتذكر مقرون عادة بوساطة كعلاقة بين الماضي ووسيطه[1] فالموت الذي إلتقى به رضا شاوش كان السبب في استرجاع ذاكرته ومراحلها المتعددة (طفولته، شبابه، عمله، علاقاته...)، فالإنسان عندما يواجه الموت وجهًا لوجه يبدأ باسترجاع شريط حياته كتاب مفتوح يتصفحه بين يديه : ***<< الحياة قصة غريبة عندما تروى على لسان شخص سيودع الحياة بعد ثوان معدودات، فكل ما يستحضر لابد أنه مجرد حنين لما سيفقده للأبد وما سيفقده هو بالضرورة كل ما كان عليه سابقا، أستعيد كل تلك الأشياء الآن، وأنا أبتسم ... >>[2]***، إذ أن نفسية رضا شاوش غامضة ومجهولة، ومكسّرة ومشوشة وغاضبة...، وذلك بسبب عزلته عن الناس وعدم البوح بأسراره لأي أحد: ***<< يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا مجهولا ليس تمامًا ليس بهذا الشكل أقصد الحقيقة لا أعرف ماذا أقصد وكنت أعطي الإنطباع لمن حولي، لأنني كنز أسرار لا ينضب >>[3]***، كما تتجسّد نفسية البطل رضا شاوش بأنها متألمة وخائفة ومشوّشة ومشتاقة وهذه الحالات النفسية كانت بواعثها من جرّاء عاطفة الحب والكراهية اللّتان إزدوجتا في شخصيته، وأما عن الحب فكان يسبب له الألم النفسي من جرّاء عدم الوصول إليه أو الإمتناع عن تحقيقه: ***<< ... أما الحب فهو قصة أخرى، ومن أجمل ما عشته بالتأكيد، ولكن عشته بكل ما فيه من جذوة الشوق وأنهار الألم ... آمنت بالحب وصدقته ولم أعش... >>[4]***، وأما عن حالة الكراهية التي طفت على نفسية رضا شاوش فكانت بسبب أبيه ومعاملته القاسية لأمه، وتشكلت لديه عقدة نفسية اتجاهه: ***<< ... وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له، مرضيّ بالتأكيد، عقدة خاصة ... ولماذا مشاعري***

---

[1]– ينظر: الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة،ص 61.

[2]- بشير مفتي، دمية النار، ص 23.

[3]- م ، ن ، ص 23.

[4]- م ، ن ، صص 23–24.

نحوه متناقضة أحبه وأكرهه أخافه وأحترمه... >>[1]، وهذه الأوصاف النفسية من غموض وحب وكراهية التي تجسدتا في نفسية رضا شاوش أثرت في تكوينه تكوينًا سلبيًا وذلك لأسباب نفسية راجعة إلى صراعه الداخلي بين واقعه الذي يعيشه وما فيه من آلام سوداوية وبين الحلم الذي يتمناه، عكس ما يعيشه ومن ذلك تتشكل الأزمة النفسية في داخل الشخصية الصراع المرير الذي يمزّق كيانه، فالتناقض الموجود بين الواقع/الحلم، وهي الثنائيات المؤسسة للنفسية لدى علماء النفس، إذ اعتبرها عبد الله الركيبي في كتابه تطور النشر الجزائري الحديث شخصية تعاني من التوتر والتناقض الموجود بين الواقع والحلم : ***<< ... على أن الشخصية المتوترة سلبية لأنها بلا أهداف ولهذا فهي منفية حلمًا وواقعًا وكلما صادفتها صعوبة لجأت إلى دموعها تنفس بها عن كربها واستكانتها، وكل شيء يشعرنا بالضيق حتى في الحجرة التي نعيش فيها ... >>***[2] فيحدث الصراع النفسي وتنشطر الذات فتطفو الآلام والمعاناة والكبت والحرمان الذي يعيشه في الواقع بمقابل ما يحلم به من إعتَاق وخلاص، إذ أن شخصية رضا شاوش تعاني هذا الإنشطار بين الواقع/الحلم، وفي صدد ذلك تعرضنا إلى الرسم الداخلي للشخصية:

د- الوصف النفسي لشخصية رضا شاوش:

- التناقض بين الواقع والحلم، إن واقع الشخصية (رضا شاوش) شيء وحلمه شيء آخر إنهما متناقضان، وهذا ما أدى إلى عقدة نفسية وأدت به إلى الغموض النفسي والإضطراب وهذا كله سقاه إلى الهاوية والوقوع في الإثم والخطيئة بحيث أصبح قاتلا ومصاص دماء ومغتصبًا: ***<< ... مع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، صرت شخصًا آخر ... فإذا بي***

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص 25-28.

[2]- بشيرمحمودي: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة السانيا وهران، 2002، ص 139.

أولد شخصًا آخر مليئًا بأشياء أخرى ودماء جديدة، ودماء آخرين أمتص منهم روحهم ... صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان ودمية الشيطان ... >>[1].

<< ... ذاكرة تقيأت ماضيها البريء لتقذفه في حمأة نار مستعرة ... >>[2] وإن نفسية شاوش متقلبة من شيء إلى آخر ومحتارة.

– الفجوة التي كانت تشدّه بوالده، والعلاقة المتوترة بينهما منذ الطفولة أثرت في نفسية شاوش وأفاضت أنهار من الآلام والمعانات فهي بمثابة سجن يقيّد فكره ووعيه وآلامه : ***<<..وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له، مرضي بالتأكيد عقدة خاصة وخالصة، معقودة بحيث لا نبرأ منها بسهولة ... >>[3]، << ... لا أعرف أبي، ولماذا أربط حياتي، وجودي بوجوده، أم هو الذي فعل ذلك؟ حتى بعد موته لا يزال يطاردني، يتبع خطواتي ويغمم مستقبلي؟ بقدره المتلبس بقدري، كما لو أن حياتنا هي نتاج ماضينا أكثر مما هي صورة لأشواقنا الآتية، وأحلامنا المستقبلية >>[4]، << ... لقد فتحت الباب أخيرًا لنفسي لكي أكون مثله، شخصًا ينفذ الأوامر ويعيش بلا ضمير، صرت أبي بشكل لا واع ... >>[5].***

فهذا الجو المشحون بين رضا شاوش وأبيه أثر في تكوين شخصيته النفسية المضطربة فيما بعد والحقودة، وذلك راجع لمعاملات أبيه لهم.

– العزلة النفسية التي كان يتصف بها رضا شاوش والغموض الذي كان يحيط به، وحالته النفسية المشوشة المشحونة برأي فكري فلسفي حول وضعية إجتماعية وسياسية ونفسية تعلن عن الرغبة في التغيير والفضح: ***<< ... يجب أن أعترف أني اعتبرت نفسي شخصًا***

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 118–119.

[2]- م ، ن ، ص 119.

[3]- م ، ن ، ص 25.

[4]– م ، ن، ص 84.

[5]-م ، ن ، ص 122.

غامضًا، مجهولاً... وكنت أعطي الإنطباع حولي بأني كنز أسرار لا ينضب ... ربما لهذا السبب لم يكن عندي أصدقاء كثر ... >>[1].

<< ... أخذت الأشياء شكلا يقترب من عالم الصمت والعزلة، شكل من وضع قدميه في النار محترقا بها، وصار هو النار بعينها، النار التي يقتات بها، وتقتات منه، والنار التي بها يعيش ظلماته السوداء ... >>[2]، ولذلك فسّر هذا الإنطواء على أفكار فلسفية : ***<< ... إنزع من قلب الإنسان الحب يقدر على إرتكاب كل شيء ... >>[3]***، ولقد إستقى أفكارًا فلسفية أخرى من إطار الحكم والسلطان، وذلك كأفكار ميكيافيلي في كتابه الأمير الذي يجسّد أسس السلطان وكيفية الحكم: ***<< ... لقد شعرت أن الحياة في جزء كبير منها ظالمة، ومن الأفضل أن تكون ظالمًا على أن تكون مظلومًا، قاهرًا على أن تكون مقهورًا، قويًّا على أن تكون ضعيفًا ... >>[4]***، ولقد عالج فكرة فلسفية أخرى حول القدر، وهل الإنسان مُسيّر أو مُخيّر: ***<< ... قال إن الإنسان يختار بوعي ما يريده، وليس هناك قدر مكتوب علينا السير وفق ما كتب لنا في لوح محفوظ .. >>[5]، << ... فما أسهل أن نقول كل شيء يخضع لحرية الفرد لخياره الفعلي، فيما الحياة تجبرنا على التحول في لحظة من نقطة لأخرى... >>[6]***، ولقد جسد أيضا الفكر اللّيبرالي الذي سعى إلى تشويه كيان الإنسانية في غرقه في الماديات فأصبح الإنسان منسلخًا من إنسانيته: ***<< ... إنسانا يعيش مع كومة كبيرة من الآدميين، وماذا يفعل الفرد في ذلك الموج الكاسح من البشر***

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، ص 23.

[2]- م، ن،صص، 144،145.

[3]- م، ن، ص، 155.

[4]- م، ن، ص، 158.

[5]- م، ن، ص، 156.

[6]- م، ن ، ص، 157.

الآنايين؟ فهو إما يستسلم لهم لكي يأخذوه إلى حيث يريدون، أو ينفرد عنهم، ويقطع صلته بهم وحينها يتيه... >>[1].

– سلبية الشخصية التي سعت إلى تحقيق واقع جميل فخرجت على مبادئها وأخلاقها فأصبحت تعوم في الظلم والغطرسة والفتك، فبذلك تظهر سلبيته، إذ أنه يمتلك الآليات الفكرية للتغيير والجرأة النفسية التي تحفزه: ***<< ... لقد إخترت، وانتسبت للشر دون نقاش أو جدل لم يدفعني لا القدر ولا الظروف، ولكن بالتأكيد لعب كل ذلك دورًا، إن الإنسان هو محصلة بيئته، وتاريخه الشخصي ... فأردّد كل ذلك على نفسي، وأنا في تلك الحالة المتمزقة ذاتها، دون أن أقصد تبرير ما فعلت، أو إخترت، ثم لم يكن ذلك مهما فلربما لو أعدت سيرة حياتي من جديد لقمت بنفس، ولاخترت نفس الأشياء دون تردد...>>[2]*** وعلى الرغم من تأنيب الضمير الذي اجتاح شاوش من جراء أفعاله الآثمة إلا أنه كان يكمّمُه ويُلَّجمُه بالشرب والنسيان: ***<< ... كنت أشعر بذلك الصوت المدوي يكسر جدران العادة الأليفة للقتل اليومي، لكن بعدها لم يكن يحدث شيء فأخلو إلى تلك العزلة الكئيبة بيني وبين جدران غرفتي، أمسك الكلام والتفكير، وأشرب قدر ما أستطيع، وأحيانا كان ذلك هو أكثر ما أستطيع تحقيقه مستسلمًا لحالة من الغيبوبة الطويلة والنسيان الكبير مستغرقًا في تلك العتمة غير الواضحة، ونشوة الرأس المذللة لكل المآسي، والفاتحة الأبواب لكل الكوابيس ... >>[3]***، وبذلك استسلمت نفسية شاوش لصوت الشرّ فيه وأذعنت به جوارحه فتصدأ قلبه، وتحجرت عواطفه.

– إن شخصية رضا شاوش تعاني أيضا، من غرض نفسي آخر وهو عقدة الحب الدفين التي استيقظت في نفسية شاوش والتي تظهر في المكبوتات اللاشعورية التي تنادي إلى

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 159.

[2]– م ، ن ، ص 156

[3]- م ، ن ، ص ، 149.

الإشباع، ولو كان ذلك على مستوى التعويض، أو على المستوى البديل، أو الإسقاط فالرغبات اللاشعورية التي تتجسد على مستوى التعويض وذلك لعدم وصول شاوش إلى ما يريده من رَانيَة التّي أحَبَّهَا، وهنا نقصد الرغبة الجنسية فيها يعوّض ذلك الحرمان بممارسته العادة السريّة على شرفها: ***<< ... أتخيل نفسي في سرير إمرأة هي في الغالب الفتاة رانية التي تكبرني بثلاثة أعوام، والتي كانت تلهب خيالي كل ليلة فأمارس العادة السريّة على شرفها، وأنا أداعب عضوي الذي ظل يذكرني بواجبات الذكورة التي لا ترحم ... مستعيدًا مداعبتي لها، ونحن صغار في سن الطفولة التي لا تعطي اهتمامًا للمحرمات ... والتي كثيرًا ما قادتني خلسة للمرحاض لأداعب عضوي المنتصب كقدر أعمى...>>***[1].

أما مستوى البديل فيظهر لنا جانبين لنفسية الشخصية رضا شاوش وهو حب الطاهر لرانية: ***<< ... أما الحب فهو قصة أخرى من أجمل ما عشته بالتأكيد ... بقيت عاجزًا عن تحديده، لقد كنت أقدسه ... ولكن صورة رانية كانت هي مختصر الحب وجنونه المتوحش ... >>***[2]، ولكن لم يتمكن رضا شاوش من المحافظة على طهارة هذه المشاعر فقد دَنَّسَهَا بحادثة الإغتصاب التي أقدم عليها في حق محبوبته: ***<< ... رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم ... دفعتها نحو الحائط، ورُحت بهياج أمزق دُبُرَ فستانها الأبيض ... كانت لحظة سيئة دون شك، مليئة بالغموض، والتنكر والإجحاف، والخوف، لا متعة فيها مع أنني صدعت إلى أعلى مستوى، لا روح فيها مع أنها كانت لحظة لفقدان الروح ولهيجان الجسد، ولانفلات العشق، وانكسار الحقيقة، وتوتر الحالة ... >>***[3].

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 43.

[2]- م ، ن، صص 44،23.

[3]- م ، ن ، ص ، 111.

ويمكن أن نعطي رمزية لحب رضا شاوش لرانية بأنها حب الراوي للوطن الذي يكون فيه كل شيء جميل، ولكن الواقع ليس كذلك، فيتشوه ذلك الحب ويغتصب.

وكذلك تتجسد عملية الإسقاط في الدوافع اللاشعورية إذ أن رضا شاوش أسقط شخصية عمي العربي التي تحمل الصفات النفسية المحببة لديه وتمنى لو كانت صفات أبيه، وصفات معلمته التي أسقطها على أمه : ***<< ... الذي صار عندي بمثابة أبي الروحي، عمي العربي ... >>[1]، << ... كنت أتمنى سرًا لو كانت معلمتي هي أمي بالفعل تحسن الحديث بلغة جميلة تجعلني أؤمن بأشياء كثيرة ... >>[2].***

وهذه الإسقاطات التي كان البطل يعتمدها لإخراج مكبوتاته اللاشعورية تخطر في نفسيته في شكل أحلام ورأى يحاول من خلالها البوح بعالمه اللاشعوري ومكبوتاته التي تترجم كذلك على شكل أحلام ورأى.

و- الحلم وتفسيره: إن تفسير الأحلام يرتبط إرتباطا وثيقا بعلم النفس ورائده "سغموند فرويد" التي أخرج كتاب "تفسير الأحلام" والذي إستند فيه إلى قصة كراديفا ليانسن الذي ربط فيه الحلم بعمل الأدبي وعضد بها آرائه في التحليل النفسي حيث أقام تقابل بين صورة الحلم والرغبات المكبوتة ورأى أنها تفضح العواطف وتكبتها وأن الأدب شأنه شأن الحلم به وجهان أحدهما ظاهر والآخر خفي لا يمكن إكتشافه إلا بالتحليل النفسي وفهم الأحلام[3]، إذ أن الحلم لا يختلف عن العمل الإبداعي إذ بواسطة التأويل يمكن أن ننطق الحلم وفك ألغازه والأحلام في النصوص الروائية والسردية عامة تفرض تقنية أهمها "مناجات النفس" التي هي مستقاة من علم النفس هذا ما يأكده عبد المالك مرتاض ويعرف هذا المصطلح بقوله:

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 86.

[2]- م ، ن، ص، 30.

[3]- ينظر: أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث، ص 15.

<<حديث النفس للنفس وإعتراف الذات للذات لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والإعتراف والبوح >>[1].

كما أن "الناصر الحاني" يعرفها بقوله: ***<< هو خلود إلى الذات والتجاوب مع الأفكار والخلجات المتتابعة داخلية، التي تُستَرسَل >>[2].***

ويرى "برجسون" أن الحدس يستطيع أن يظهر لب الحقيقة وأن الحقائق العلمية تسبح في هذا الفلك ومن خلال الحدس يمكن أن نبصر مستويات الواقع والعالم المادي واللاوعي ويمكن أن تتكشف لنا الأقنعة على مستوى الحلم ومستوى الفعل الذين يخرجاننا إلى عدة مستويات وبذلك يمكن أن نحيط بحياتنا النفسية التي تدور حول هذه المستويات الوسطية[3].

ورواية "دمية النار" جسدت الرغبات المكبوتة لرضا شاوش بفعل الحلم وذلك لافتقاده عنصر الحب سواء كان حب الأب أو حب المرأة ومن خلال حاجته إلى هذا العنصر الهام في حياته لجأ إلى الحلم ليشبع رغباته المكبوتة ويكمل ذلك النقص.

<< ... كان عقلي يقول لي إن الخيارات المتاحة لنا دائما ضيقة أو محصورة بين نعم ولا بين الظروف التي نحيا بداخلها والأحلام التي نحاول تجاوز مثبطات الواقع من خلالها مثل الحب، ذلك الحلم الجميل الذي نرغب من خلاله في القبض على شيء آخر ... كمنجة نعزف على أوتارها موسيقى جديدة للكون بأكمله >>[4].

إذ طباع أب رضا شاوش وغطرسته جعله يكرهه وبذلك فقد عاطفة الأب التي كان يحتاجها في طفولته فتكونت لديه عقدة نفسية إتجاهه: ***<< ... وبقيت أحس نحو أبي بشيء***

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، ديسمبر 1998،ص 138.

[2]- ناصر الحاني: المصطلح في الأدب العربي، بيروت، منشورات دار المكتبة العصرية، 1968، ص، 42.

[3]- ينظر: السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1982، ص، 240.

[4]- بشير مفتي، دمية النار، ص، ص، 70،69.

لا تفسير له، مرضي بالتأكيد عقدة خاصة ... >>[1] وبذلك لجأ إلى الحلم ليفرغ مكبوتاته النفسية فيه ويعوض حب الأب وعاطفته التي كان يفتقدها في الواقع: ***<< ... كنت أحلم أن أجلس إليه وأسمعه يحكي قصة حياته كيف قاوم وكيف بنى نفسه؟ ... ثم كل شيء كأي أب يمكنه أن يجالس إبنه ويسرد عليه قصته من ألفها إلى يائها؟ >>***[2].

وبذلك يُعد الحلم عند رضا بمثابة متنفس له وتجسيدًا لرغباته المكبوتة التي لم تتحقق على أرض الواقع فكان الحلم مستودعًا لها ومجال لتحقيقها.

وبذلك يحقق رضا التوازن والمتعة النفسية ويتجاوز اللحظة الزمنية التي تقيد الفكر وتخضع للواقع فالحلم هو السباحة في الخيال بدون حواجز الواقع وأما عن حب المرأة الذي كان مفقود في حياة رضا شاوش وعدم الوصول إليه، فقد حاول تجسيده وتحقيقه في أحلامه: ***<< ... لنقل أني آمنت بالحب وصدقت ولم أعشه أو عشته بدون أن أتنعم به ... >>***[3].

ومن جراء عدم تحقيق الحب في واقع رضا شاوش إتجه إلى الحلم ليفرغه فيه ويجسد رغباته الجنسية على أرضها ليعوض ذلك النقص العاطفي: ***<< ... أتخيل نفسي على سرير إمرأة وفي الغالب الفتاة رانية ... كانت تلهب خيالي كل ليلة فأمارس العادة السرّية ... كنت أحلم بها وأنا أقرأ بعض الروايات ... >>***[4].

وبفعل عدم الوصول إلى الحب الذي تمناه رضا شاوش في واقعه مع الفتاة "رانيا" تحولت هذه الرغبات إلى اللاشعور الذي كبتها فوجدت طريقها في الحلم الذي حققها وأظهرها.

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 25.

[2]- م، ن، ص، 32.

[3]- م، ن، ص، 24.

[4]- م، ن ، ص، 43.

ويلخص فرويد الحلم في قوله: ***<< وخبرتنا في الأحلام تؤكد لنا أن الرغبات المكبوتة والخواطر المكبوحة، لا تنعدم بل تظل محتفظة بطاقاتها النفسية سواء كان الشخص سليما أو مريضا، فالحلم في حد ذاته هو الدليل على حيوية تلك الرغبات والخواطر >>[1].***

وبذلك كان حلم رضا شاوش تجسيدًا لرغباته العاطفية التي لم يتمكن من تحقيقها وعلى الرغم من ذلك لم تضمحل وتغيبها الذاكرة بل كان يعود إليها حتى ولو كانت في الماضي: ***<< ... لم أفهم كيف أنه ورغم مرور كل تلك السنوات لم يتغير شيء من ذلك اللهب، وكيف أنه كان يكفي لقاء صدفوي برانية مسعودي لأعود ذليلا لمحطة البدايات الأولى للحب الذي سكن تلك الروح، وأنا في طريق لوعي رجولتي لأول مرة ... >>[2].***

وعموما فالحلم واللاشعور قد يعودان إلى الماضي البعيد كما قد يعودان إلى ماضي له إمتداده المباشر في الحاضر فعندما إلتقى رضا شاوش بمحبوبته رانية صدفة في محل بيع الملابس تفجرت عاطفته وتجدد حبه رغم مضي عدة سنوات فعاوده عالم الأحلام الذي كان يفرغ فيه لهيب ذلك الحب وجماره المحترقة: ***<< ... بت ليلتي تلك أحلم من جديد برانية مسعودي، كان تشردي الغريب وتيهي الكبير بلا غاية أو هدف فقد أوصلاني لنقطة البدء أي إلى رانية التي زرعت وحدها تلك البذرة العصية على التصنيف ... >>[3]*** وبالنظر إلى تفسير فرويد للحلم نستشف أن للحلم مستويان أو بالأحرى مستويين هما: التذكر وهو حركة في الماضي والحلم وهو حركة باتجاه المستقبل[4] وأما عن التذكر فكان يتجسد عند رضا شاوش وهو يقرأ بعض الروايات الرومانسية عن الحب وإنصاف النساء فتشتغل ذاكرته ويسقطها على رانية من خلال أحلام اليقظة التي كان يعيشها في أحلامه والتي لا يمكن أن تحصل في الواقع: ***<< ... وكنت أحلم بها وأنا أقرأ بعض الروايات الرومنسية الرخيصة***

[1]- الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، ص، 87.

[2]- م، ن، ص 61.

[3]- بشير مفتي، دمية النار، صفحة 60.

[4]- الصالح لونيس: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، ص، 86.

والتي كثيرا ما قادتني خلسة للمرحاض ... >>[1]، فبذلك كان يعود إلى الماضي ليعيش تلك الرغبات التي يريد تحقيقها مع رانية.

وأما عن الحلم الذي يتجه بنظرة مستقبلية لم تحدث بعد ***<< ... كنت أتخيل كل ليلة جسد رانية عاريا ومستسلما لذلك الذئب سعيد بن عزوز فلم أعد أطيق الصور المباحة أمام خيالي الواسع والذي راح يتقصدني في كل وجهة أولي لها رأسي >>***[2]، وبذلك كان الحلم متنفس لمكبوتات رضا شاوش وتعويضا لما حُرمَ منه في الواقع فهو يمثل قمة العجز الذي يحيط بالشخصية البطلة كما تأكد (يمنى العيد) ذلك بقولها: ***<< الحلمُ مؤشر دلالي على العجز >>***[3]، ويظهر عجز رضا شاوش في الوصول إلى قمة الحب سواء كان إتجاه أبيه أو إتجاه رانية فتحولت تلك المشاعر إلى أحلام تطفو على شعوره ولعل إفتقاد شاوش لعاطفة الحب في حياته جعله يدخل في عقد نفسية كثيرة منها عقدة أوديب التي تكونت فيه وطفت على نفسيته إتجاه أبيه واتجاه الأم والتي ظهرت في شكل أحلام يعبّر فيها عن مكبوتاته اللاشعورية التي حال دونها الواقع.

3- التفسير الواقعي للعقدة الأوديبية:

يقول إريك فروم: ***<< يجب أن نفهم أسطورة أوديب الأعلى أنها رمز لاتحاد محرّم بين الأم وإبنها، بل أنها ثورة الابن على سلطة الأب في الأسرة الأبوية، فما زواج أوديب من جوكاستا إلا واحدا من رموز إنتصار الإبن الذي استولى على مكان الأب وعلى جميع الإمتيازات المترتبة عليه >>***[4].

---

[1]- الصالح لونيس: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة ، ص، 43.

[2]- م ، ن ، ص، 156.

[3]- م ، ن ، ص، 84.

[4]- جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ط 2، دار الطباعة – بيروت – أيلول سبتمر 1987 ص 278.

ومن هنا يمكن أن نخرج عقدة أوديب من إطارها النفسي ونمنحها أبعادا دلالية سواءً كانت إجتماعية أو سياسية بالإعتماد على عناصرها الثلاث المؤسسة لجوهر العقدة و: ***<<قد تتجاوز الشخصية بعدها الظاهر الحقيقي، وهو عادة ما يظهر على السطح، لنتعداه إلى ما تنطوي عليه هذه الشخصية من بعد مجازي دلالي، يبقى متواريًا خلف النص، في انتظار الناقد الذي يتجاوز ظاهر النص، ليصل إلى ما ورائه، موظفًا ما يوفره النص من مدلولات رمزية، واستعارات، وتلميحات، كاشفًا اللثام عن دلالة الشخصية الرمزية، التي قد تكون أساسًا هي لا ظاهرها >>[1]***.

في رواية "دمية النار"، يعود المثلث الأوديبي إلى الاشتغال في صورته التقليدية فيتولى دور البطولة فيه الإبن كمتمرد على الأب، فالتمرد لم يكن في حياة الأب فقط والدليل أن الإبن كان مثل أبيه، منخرطا في أجهزة السلطة وأداة (دمية) في يد هذه السلطة، تقلبها كيفما شاءت وتوجهها، وبالتالي فالمتمرد كان مجرد رغبة مكبوتة وكامنة في لاشعور الإبن كما كانت في لاشعور الأب، لتظهر بطريقة صريحة أحيانا، وأحيانا أخرى إيحائيا من خلال الإعتراف الذي تمثله الرواية، ولعل التمرد الفعلي كان من طرف إبن الشخصية البطلة (عدنان)، الذي اختار وجهة مغايرة تمامًا لتصبح الشخصية الرئيسية نموذجًا مزدوجًا للاغتيال المعنوي للأب والاغتيال الفعلي للإبن، وعلى الرغم من النرجسية البعيدة التي تتجسد في الرواية فإن مؤلفها قدم من خلالها إخراجا اجتماعيا، سياسيا – إن صحّ التعبير – للعقدة الأوديبية، وذلك حين التوغل في البناء الداخلي للرواية وفّك مدلولاتها الرمزية، ولذلك سنسعى إلى تجاوز المعمار السردي للرواية والإبحار في أغوارها لفك شفرتها، وللوصول إلى ذلك سعينا إلى تأويل عناصر العقدة الأوديبية الثلاثة (الأب، الإبن، الأم) لمنح عقدة التخلص من الأب المتجسد في الرواية بعدًا إجتماعيا وسياسيًا.

[1]– عدنان علي الشريم : الأب في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، عالم المكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 147.

أ- التفسير الإجتماعي:

إذا كانت عقدة أوديب من منظور التحليل السيكولوجي هي ميل الطفل إلى أمه ميلا جنسيا، ومحاولة التخلص من الأب باعتباره منافسا له، ومن خلال تحديد عناصر العقدة في الفصل السابق سنحاول تأويل عناصر هذه العقدة لتحميلها طابعًا إجتماعيا، فالأب يمثل السلطة الإجتماعية التي تشربت بقيم الثورة أولا ثم بقيم الإشتراكية، باعتباره شارك في الثورة الإشتراكية التي جاءت بعد الثورة التحريرية، والتي انغمس فيها باستسلام، تحت وطأة نشوة الإنتصار في الثورة التحريرية والانتقال إلى ثورة في البناء والتشييد، لهذا نجده متحمسًا في أداء عمله، وهو الشعور الذي ينكسر لدى الإبن الذي عاين انتقال السلطة من الفكر الإشتراكي الموجه إلى الفكر الليبيرالي الرأسمالي الحر، بكل تناقضاته وخيباته، ومن خلال مدلولاته الرمزية التي تحيل إليها شخصية الأب في الرواية، الذي يرمز انتحاره نهاية للفكر الاشتراكي ولقيم الثورة، وقيام الفكر الليبيرالي الذي يتنافى جذريا مع الفكر الثوري، وأما الأم التي أسقطناها فيما سلف على شخصية رانية فهي تمثل تعويضا للنقص جراء حرمانه من حنان ورعاية الأم، بسبب النشأة العسكرية التي نشأ عليها، وأما عن شخصية الإبن المتمثلة في بطل الرواية رضا شاوش فقد أوّلناها إلى شخصية المثقف، ومن خلال هذا التأويل حاولنا ربط عناصر العقدة ربطًا منطقيا من خلال مبدأ *ميل المثقف إلى الأحلام ومحاولة التخلص من الوضع الذي يحول دون الوصول إليه*، فلقد توجه المثقف إلى أسلوب البوح للتعبير عن عذاباته وأحلامه وذلك في مخطوط يسرد فيه حياته بكل فصولها: ***<< ... إنها قصّتي أنا بكل حروفها السوداء، وأبجديتها الحارقة، إنها قصّتي التي عشتها وتخيلتها، وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت ... لم أعد قادرًا على التفريق بينما هو خيال وحقيقة، واقع وحلم ... >>[1].***

[1]- بشير مفتي، دمية النار ص 20.

وبذلك يبدأ في البوح عن الأوضاع الإجتماعية للبلاد من خلال رمزية الأب التي تمثل مقاليد السلطة الإجتماعية والمتشددة والمتغطرسة خاصة فيما يتعلق بمعاملة الأم/ المرأة إذ كانت تتجرع الويلات على يد هذه السلطة الأبوية التي لا تنفك تقيّد حريتها وتسلط عليها العقاب مع أدنى خطأ، : ***<< ... مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربًا عنيفًا وهو يصرخ بهذيان في وجهها: "لو فعلتها مرة ثانية لقتلتك ..." لم أتذكر قط سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف، والصراخ والعويل، والبكاء، واللحم الأحمر والدم النازف والوجه المهان ... فالضرب لم يكن عيبًا حينها، فالرجل كان من ميزاته تأديب الزوجة إن أخطأت، وضربها إن عصت وتمردت ... كانت تلك هي القاعدة، فالمرأة لا يصح لها أن تخرج لوحدها، وعلى الطفل أن ينبت بما لا يدع أي مجال للريبة أنها متزوجة، وأن لها رجلاً ... >>***[1]، وكما أن يتطرق إلى الوضعية الثقافية للمجتمع التي تفشت فيها الجهل والأمية وعدم تقديرهم للمثقف بل إعتبروه عدّوًا لهم: ***<< ... لم يكن أبي دارسًا ولا متعلمًا، كان يعرف الأبجديات ... لم يكن يظهر ميلاً هو للتعلم، بل نادرًا ما رأيته يقرأ كتابًا أو حتى صحيفة، وكان يبدو نافرًا من هذه الأمور التي تخص المتعلمين الذين لم يكن يحبهم كثيرًا، وسمعته مرّات عديدة يقول أنهم سبب خراب البلاد وأحيانا ينعتهم بأقذر الأوصاف كالخراطين والخرابين...>>***[2]، إذ أن الجزائر بعد خروجها من براثين الإستعمار سعى فيها المناضلون إلى الفوز بالمناصب الحكومية والسياسية رغم عدم تكوينهم التعليمي الذي كان ضئيلاً، رغم أن الجزائر في تلك الفترة كانت تحتاج مثقفين ذو كفاءة تعليمية عالية لأنها مرحلة البناء والتشييد ولكن لم يحظى فيها المثقفون القلائل بالمناصب العليا في الدولة بل كانت من حظ الشخصيات العسكرية التي تفتقد إلى وعي تعليمي وحُوكَت المؤامرات لأصحاب الشهادات والذين تثقفوا على يد الفرنسيين، فأبعد من أبعد وصُفيَ من صُفيَ، وهكذا كانت نتيجة هذا

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص 25،26.

[2]- م ، ن ، صص: 27.32.

الصراع حول السلطة بين السياسيين والعسكريين، وتدرجت لكفة العسكريين أمثال بومدين وينتقل إلى التحدث على الوضع الإجتماعي في الفترة الإشتراكية التي عرفت تقهقرًا إجتماعيا من جراء سياسة بومدين التي تكمّم الأفواه، وتنهب الثروات :***<<... كانت السبعينيات تعني الكثير من الأشياء، الكثير من الأحلام، الكثير من الأوهام، والكثير من المخاوف ... هجم الجزائريين من كل قبلة للفوز بثروة السكنات الجميلة، الضباط والنافذون في الحكم أخذوا الفيلات والقصور والشعب إستولى على الشقق في العمارات ... يكفي أن الزعيم أدخله السجن، فقط لأنه إعترض عليه، وكانت ثقافته السياسية تسمح له بالحديث من دون توقف ... >>***[1].

كما نقد أيضا سياسة زيادة النسل التي إنتهجتها الحكومة في تلك الفترة، والتي أدت إلى البؤس والشقاء الإجتماعي فيما بعد : ***<< ... لماذا أنجب كل هذا العدد الهائل من الأولاد؟ ولكن كان عصرهم عصر إنجاب، الذرية هي السند والخوف، الحياة لا تستقيم إلا بالأولاد وبعد التحرر شجعتهم الدولة حتى يزداد عددنا وحتى نزداد بؤسا على بؤس ...، أيام عصر الإشتراكية من كان يصدق أننا سنموت بالجوع والعراء والفقر لاحقا ... >>***[2]، وهذا النضج للوضع الإجتماعي المأساوي الذي عاشه المجتمع الجزائري من جرّاء الخطة الإشتراكية جعل المثقف السلطوي يمقت تلك الوضعية الإجتماعية ومحاولة الخروج على مقاليدها، ولكنه ييأس ويستسلم للأمر الواقع، وذلك من جرّاء تهميشه الإجتماعي: ***<< ... لم أكن أكرهه مع ذلك، هل لأن إهماله لي هو الذي كان يوهمني بأنني أقرب الناس عاطفة إليه؟ أم فقط كنت أنظر إليه على أنه ذلك الجبل الشاهق الذي لن أقدر، حتى لو كرهته أن أنال شعرة واحدة من رأسه ... >>***[3].

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص 24 ، 36 ، 37.

[2]- م ، ن ، ص 31.

[3]- م ، ن ، ص 35.

ومن جرّاء ذلك الإستسلام الذي خضع له المثقف السلطوي أدخله في حيرة فاقدًا عزيمته وثقته النفسية، متذبذبًا في اختياراته :***<< ... لا أدري كنت أحبه، وكفى، وكنت أمقته، وكفى ...>>***[1]، وبعد تصوير هذه الوضعية المأساوية التي شهدتها الفترة الإشتراكية بدأت بوادر النور تسطع على الجزائر من خلال نهاية العدد الإشتراكي والولوج إلى فترة جديدة مشحونة بأحلام جميلة في تغيير الوضع الإجتماعي إلى الأحسن وتكسير الأغلال الإجتماعية التي كانت سائدة فيما قبل : ***<< ... مات أبي منتحرًا، وهو في الرابعة والخمسين ... >>***[2]، فموت الأب الضمني هو الخروج من فترة الإشتراكية والدخول في مرحلة جديدة، تتسم بنوع من التحرر وذلك من خلال التعبير عن أمور كانت مسكوت عنها كقضية الجنس مثلاً: ***<< ... أتخيل نفسي في سرير إمرأة هي في الغالب الفتاة رانية التي تكبرني بثلاثة أعوام، والتي كانت تلهب خيالي كل ليلة فأمارس العادة السرية على شرفها وأنا أداعب عضوي الذي ظل يذكرني بواجبات الذكورة التي لا ترحم ... وكنت أحلم به وأنا أقرأ بعض الروايات الرومانسية الرخيصة والتي كثيرًا ما قادتني خلسة للمرحاض لأداعب عضوي المنتصب كقدر أعمى ...>>***[3].

ولكن لم تكن تلك الفترة بالإيجابية التي كان يتصورها المثقف السلطوي وبالأحلام التي عقد لها، وشد لها الحزام فكل لحظة جديدة تصادف من ينقص عليك أحلامك ويحرر حريتك فالوضع الإشتراكي لم يتلاشى نهائيا بل له أثره على المجتمع وعقليته وأوضاعه ولقد أفرز سلطة إجتماعية جديدة تقيد الحريات وتنغص الأحلام كشخصية السعيد بن عزوز الذي يمثل إمتدادًا للسلطة الإجتماعية في هذه الفترة الجديدة :***<< ... غير أن سعيد بن عزوز سرعان ما تبدل كلامه معي وهو يأمرني بالعقود: – هيا إجلس أين تحسب نفسك يا بغل؟ فاجأني***

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، ص 36.

[2]- م ، ن ، ص 28.

[3]- م ، ن ، ص 43.

الصوت الغليظ، الطريقة السيئة في المعاملة، العنف اللفظي، السب، الأمر والنهي وأفحمني في نفس الوقت ... كنت أعرف بأن تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت وأن بصماته ستبقى موشومة داخلي، وأن أسراره الخفية ستدفعني للهلاك المحتوم ... >>[1]

ومن خلال هذه النكسة التي صادفها المثقف السلطوي وانكسار أحلامه في هذه الفترة الجديدة التي أقبلت عليها البلاد، وعدم تغير الأوضاع وتحقيق التي كان يتمناها، بدأ اليأس يتسرب إلى نفسه، والإغتراب ينهش وجدانه من جرّاء عدم جدوى التغيير، فكل خطوة نرسم فيها الأحلام تُرجعنا آلاف الخُطى للوراء: ***<< ... أنا بقيت أدور في تلك الحلقة المدمرة، خطوة نحو الأمام تليها عشرات الخطوات للوراء، كنت غير سعيد بكل شيء، وأشعر بأنني مدان ومتهم، تعب من الحياة التي وجدت فيها، ومن الحي الذي أعيش فيه، ومن البلد بأكمله ... من هذه التضحية الكبيرة التي قدمها لصالح ما يؤمن به، ولصالح بلده الجحود الذي لن يُعطي له حتى الحق في الصراخ، وفي قول الحقيقة وفي ردّ الإعتبار لسنوات الألم والجحود، يقول لي: نعم تغير، الأمور تنتقل من سيء لأسوأ، لهذا أطلب منك العناية بنفسك ... >>[2]***، لذلك حاول المثقف السلطوي تغيير وجهة أحلامه في هذه البلاد التي لا مكان لها للأحلام الجميلة، ولا جدوى للحلم في التغيير: فأدار ظهره لما سلف، واغتصب أحلامه التي كان يؤمن بها في سالف الأيام واختار طريق الأقوياء للوصول للمآرب والغايات ***:<< ... رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم، وهي تعترض، تقاوم، وترفض تحارب جسدًا غريبًا يريد اقتحامها، أمسكتها من شعرها، ودفعتها نحو الحائط، ورحت بهياج أمزق دبر فستانها الأبيض، وأنزل سروالي من على أسفل بطني، وبسرعة وضعت قضيبي داخل تلك الحفرة السوداء التي كانت تتقطر عسلاً ذائبا، ورحت أوغل داخلها بعنف متوحش، وهيجان أعمى، وبقيت هي كالفريسة التي تقاوم دون أن تقدر على الإنفكاك من***

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص: 65 ، 70، 71.

[2]-م ، ن ، صص 86 ، 87.

أسر صيادها ... بأنني خلاص تغيّرت، صرت شخصًا جديدًا بالفعل، وأنه يمكنني أن أفعل أي شيء أريده فلم يعد هناك ما يخيفني في الوجود، وأنني من تلك اللحظة قد ذهبت للضفة الأخرى من العالم ... >>[1]، وبذلك الإنسلاخ الجذري الذي إنقلب إليه المثقف السلطوي بفعل يأسه واغترابه أنتج مثقفا سلبيا ساهم في إنحطاط الوضع الإجتماعي، والسعي إلى تحقيق المكاسب الخاصة من نفوذ وسلطة :***<< ... مع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، صرت شخصًا آخر ... أي حينما كنت أسعى لأكون شخصًا جديدًا، مؤمنا كل الإيمان بأن هناك مثالاً عار لا يجب أن يتحقق فيَّ من الداخل، وبأن الحياة مفتوحة على أنقى الأشياء، وأجملها، أن الحياة تستحق أن نحيا من أجلها، ولأجلها، أن الحياة هبة من السماء لا نملك إلا نعيشها في أنبل صورة وأجمل حلة، تصورت أن ذلك إنتهى من حياتي للأبد، وفي تلك اللحظة لم تعد الحياة بالنسبة لي إلا هم جماعتهم، عصابتهم، قدرهم، لم أعد أثق في خياراتي القديمة، وروحي فقدتها في تلك البرهة من الزمن ... >>[2]***، ومن هنا يمكن أن نبين العقدة الأوديبية من خلال الأب الذي يحول دون الوصول إلى الأم ومنه ينتج كراهية الطفل له، فالوضع الإجتماعي (الأب) يحول دون تحقيق الأحلام (رانية) والنتيجة هي تشكل عقدة أوديب من خلال زواجه بأمه الذي يقصد به إتحاد المحرّم أي إغتصاب تلك الأحلام التي بناها وأسس سرحه عليها وهو بالذات هدّمها وخرّبها بمساهمته في تردّي الأوضاع الإجتماعية والمساهمة في انتشار الفساد الإجتماعي بانضمامه إلى أصحاب النفوذ الذين أسسوا مملكتهم على أنقاض البؤس والحرمان الإجتماعي للعامة، وعقدة الكره التي كانت متغلغلة فيه إتجاه هذه السلطة الإجتماعية من جرّاء الوقوف في وجه الأحلام، قد اضمحلت باندماجه بهذه الجماعة التي تسرق الأحلام، وبذلك تطفو عقدة الشعور بالذنب من جرّاء هذه الأفعال الآثمة التي ارتكبها في حقه وفي حق أحلامه، وفي

[1]- بشير مفتي، دمية النار، صص: 111،112.

[2]- م ، ن ، ص، 118.

حق مجتمعه، وهو تحوّل ودار على مبادئه التي كان في يوم من الأيام يسعى إلى تحقيقها فهو آثم يستحق العقاب فبدأت نفسه تلومه وضميره يؤنبه على كل الجرائم التي اقترفها: ***<< ... لقد خضت حربي بمفردي في البداية ضد والدي بالتأكيد، ضد قناعاته، وتاريخه وسلطويته، وما كان يمثله أيضا للجميع من شر كبير ... ثم انتهت الحرب بصمته هو بجنونه، أو إدعاءه الجنون، وموته بعدها، موته التراجيدي ... خضعت لمن يشبهون والدي، أو أبشع منه ... وإذا بي وقد مسني الجوع لعدة أيام رحت ألتهم نفسي فجأة واستيقظت وقد وصلت للفخذ فهالني المنظر حينها ... >>***[1].

ب/التفسيرالسياسي :

إن الفرد هو حصيلة ونتاج بيئته ومجتمعه الذي يأثر ويتأثر به وهذا ما أنتج نقلة نوعية من حالة إلى أخرى في وضعية الفرد خاصة الفرد الجزائري الذي شهد تحولات سياسية إجتماعية أثرت على مسار حياته التي كانت بيد سلطة سياسية متعفنة تعيش على جثث أبنائها وتتربع على صدورهم وهذا ما عبرت عنه الرواية "دمية النار" التي جسدت تأثر الفرد الجزائري بالواقع السياسي السائد ومحاولة مواكبته أو حتى الوقوع في براثن هذا الفساد السياسي كمحاولة منه لإثبات وجوده الفعلي رغم وعيه بأنه في الطريق الخطأ ولكن إثبات الذات وتحقيق المصالح الشخصية لا يمكن الوصول إليها إلا بمساندة الأقوى والخضوع له ذلك أن ***<< السقوط الإجتماعي والأخلاقي غير رمز دال على السقوط السياسي >>***[2].

ومن خلال تأويل عقدة أوديب فيما سبق وتحميلها طابعا إجتماعيا من خلال العناصر الثلاث للعقدة سنحاول هنا أيضا تأويل عناصرها أيضا لإعطائها بصمة سياسية إديولوجية.

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص: 157 ، 158 ، 159.

[2]- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1999، ص 130.

فشخصيتي الأب والسعيد بن عزوز يمثلان السلطة السياسية من خلال مدلولاته الرمزية التي تحيل إليها الشخصيتان في الرواية، فالأب الذي يمثل السلطة المنتمية إلى جيل الثورة التي تخضع لكفة الأقوى، وتؤمن بالزعامة والإنفراد بالسلطة وهذا ما كان سائدًا في الجزائر إبان الإستقلال، أمّا سعيد بن عزوز فهو يمثل السلطة المنتمية إلى الجيل الجديد ذو الثقافة والشهادة العلمية العليا، الذي يسعى إلى إثبات وجوده بين جيل الثورة الذين يؤمنون بالخبرة ولا يبدون أي تقدير للشهادات.

أما شخصية الإبن فهو يمثل دلالة رمزية المثقف السلطوي باعتبار عمله في أجهزة السلطة الذي يسعى إلى تغيير حياته من خلال محاولة التخلص من السلطة التي قيدت الحريات واستعبدت العباد ونهشت الثروات من خلال كتابته ذلك المخطوط الذي يحاول من خلاله التحول إلى مثقف شعبوي، ولكنه بقي يمثل المثقف السلطوي الذي يساند النظام ويعبّر عن أفكاره.

أما شخصية الأم/ المرأة (رانية) فتمثل دلالة رمزية للرغبة للحرية والإنعتاق من براثن تلك السلطة الفاسدة، والولوج إلى مرحلة جديدة في الحكم يكون الشعب هو السيد في الحكم ونبذ الفردانية والزعامة.

ومن خلال هذا التأويل الذي اقترحناه على عناصر العقدة الأوديبية (الأب، الإبن الأم)، في ظل هذه النظرة السياسية والإديولوجية سنحاول ربط هذه العناصر ربطًا منطقيا من خلال ***محاولة التخلص من السلطة السياسية الفاسدة التي تحول دون تحقيق الديموقراطية والعدالة.***

ما أسرع تقلب القلوب، وما أبشع نزع الأقنعة الزائفة على الوجوه لينكشف ذلك السواد الذي يغشي البصيرة وتظهر الحقيقة كبدر سطع لا يشوبها شائبة، حيث ينقلب الإنسان إلى ذئب لأخيه الإنسان لينهش لحمه، ويشرب دمه باحثًا عن الإرتواء، ويسقط القناع على الذي

يدّعي أنه رمز للنضال والمقاومة ليصير قرصانًا ينهب الثروات ويسيء المبادئ والأخلاق والأمنيات فتحجم الحقائق تحت كل تلك الأقنعة الظاهرة التي تخفي ورائها دراكولات تنتظر سطوع البدر لتمتص الدم واللحم والثروات، وهذه الحقائق تصورها رواية "دمية النار" بأكثر واقعية وبأكثر تغلغل في الجوانب السياسية للجزائر خلال الفترات التاريخية التي شهدتها من حكم إستبدادي غاشم حلّ عليها كطاعون جاثم على الحياة السياسية يا أبي الرحيل منذ أن أشرقت على الجزائر شمس الإستقلال إلى يومنا هذا وذلك بالإعتماد على شخصيات مثلت ذلك الواقع السياسي المتعفن والإعتماد على شهادة المثقف السلطوي الذي كان قريبا جدًّا من ذلك النظام، بل كان له عينا يرى بها، وسيفًا يبطش به، وبوجه من خلال مخطوط روائي عن حقائق وأسرار كانت خافية على العين والبصيرة، والذي يسعى من من خلاله إلى محاولة التخلص من السلطة السياسية الفاسدة التي تحول دون الوصول إلى الديمقراطية، بدء أبا لسلطة السياسية التي أعقبها الإستقلال إلى التحول السياسي في نهاية الثمانينات، فالأزمة في التسعينات كانت إرهاصات للسياسة السابقة.

فلقد كشف المثقف السلطوي المسار السياسي للجزائر الذي كانت الشخصيات المنتمية إلى جيل الثورة التي تمتلك الخبرة العسكرية والسياسية في عهد الثورة وتسيطر على مقاليد الحكم والسيادة في البلاد ويُمثلها أب المثقف السلطوي والرجل السمين وذو النظارات السوداء، فالمثقف السلطوي كان في البداية رافضا لهم وناقمًا على سياستهم لأنها لم تحظ بوعي ثقافي من جراء نقصها التعليمي، ومن جراء هذا الوعي المحدود كانت أداة في يد هذه السلطة الغاشمة التي تحركها أينما شاءت، والتي كانت جد وفية لهذه الخدمة، وترى أن الوعي الثقافي للفرد يشكل خطورة على بقاء هذا النظام السياسي، ومحاولة زعزعة مقاليده لذلك كانت تنظر إليهم بعين الخائن والمتمرد :***«« ... لم يكن أبي دارسًا ولا متعلما، كان يعرف الأبجديات، ويؤمن بالخبرة ويعتقد أن العلم لأناس آخرين وهو ليس منهم، ولا يحتاجه في مهمته التي تتطلب خبرة بأشياء أخرى معقدة لم يكن ذهني ليفهمها حينها ...***

كان يبدو نافرا من هذه الأمور التي تخص المتعلمين الذين لم يكن يحبهم كثيرًا، وسمعته مرات عديدة يقول إنهم سبب خراب البلد وأحيانا ينعتهم بأقذر الأوصاف [...] حين أسمعه يطلقها منددًا بأعداء النظام الجديد ... >>[1]، وبقلة هذا الوعي السياسي الذي أفرزه النقص التعليمي كان الرجال رقمًا من أرقام السلطة التي تفرض فيها سيطرتها على البلاد من خلال سياسة القبض على الحريات الفردية وسياسة الترهيب والتأديب التي تمارسها على كل متطاول عليها: ***<< ... مثلما رأيت أبي مرّة يضرب أمي ضربًا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها: "لو فعلتها مرّة ثانية لقتلتك ..." لم أتذكر قط سبب الضرب، سبب كل ذلك العنف، والصراخ، والعويل، والبكاء، واللحم الأحمر، والدم النازف، الوجه المهان ...>>***[2]، وكذلك تكميم الافواه على الكلام الذي كان ممنوعًا لأنها كانت تؤمن بالفردانية في الحكم والخضوع للزعامة التي كانت تعتبرها المهدي المنتظر للخلاص: ***<< ... كان أبي يحب خطب الرئيس بومدين (ذلك العسكري الذي أراد تغيير وجه الجزائر وحلم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي) ... كان رجلا يؤمن بذلك الزعيم، ويصدقه، ويدافع عنه، ويعتبر نفسه جنديا في خدمة تعاليمه، مناضلا في جهاز سلطته، رقمًا له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد ... هل سيعذبني أنا أيضا من أجل إيمانه الكبير بسياسة بومدين ... >>***[3]، وبهذه السياسة الظالمة والفاسدة التي انتهجتها تلك الفئة لبسط سيطرتها على البلاد، شكلت عقدة لدى المثقف السلطوي الذي يكره تلك السياسة ويحاول التخلص منها : ***<<..وبقيت أحس نحو أبي بشيء لا تفسير له، مرضي بالتأكيد، عقدة خاصة، وخالصة معقودة بحيث لا نبرأ منها بسهولة ... ولماذا مشاعري نحوه متناقضة أحبه وأكرهه، أخافه وأحترمه، أرغب في الإنتساب إليه ... >>***[4]، ومن شدة بغضه لتلك السياسة التي كانت

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، صص: 27،32.

[2]- م ، ن ، ص 25.

[3]- م ، ن ، صص: 31 ، 32 ، 40.

[4]- م ، ن، صص: 25،28.

تتحكم في البلاد، وسعيه للتمرد عليها، ومحاولة إستكشاف الدهاليز وأغوار الساحة السياسية التي كانت تعج بالمتاهات التي لا يمكن فك ألغازها :**<< ... *صغيرًا شعرت بلغزية أبي فلم أكن أفهم ذلك وكان يبدو لي رجلا محكومًا بسر، حتى يخيل إليّ أنه رجل يعيش حياتين سريتين: له عالم آخر في مكان لا نعلم به، عالم يخصه لوحده ...* >>**[1] لذلك كانت طموحاته كبيرة في إثبات وجوده في الواقع والرغبة في تغيير الوضع السياسي الفاسد وذلك بالإحتكاك بشخصيات لها نفس الهدف في التغيير كشخصية عمي العمّي التي كان المثقف السلطوي جدّ قريب منه، والتي كانت تحمل أفكارًا سياسية متفتحة ناقمة على السلطة الإنفرادية التي كانت تُسيّرُ البلاد : **<< ... *كان عمي العربي هو معلمي السياسي، وأبي الروحي، وفي تلك البدايات الأولى كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي، كان نقيض أبي في كل شيء، وكان عكسه يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع والسخرية الحقودة: "بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب" ...* >>**[2]، كما انخرط كذلك في صفوف جماعة كانت تنشط في الخفاء خوفًا من فضحها من طرف الحكومة التي كانت لا تؤمن بحرية التعبير وبالتعددية، وكان هدف هذه الجماعة المتعلمة الحلم بتغيير الوضع السياسي السائد : **<< ... *عرفني على جماعة التي كانت تنشط في الخفاء، وقال إنهم سيساعدونني على الفهم، والعمل على تغيير الأوضاع ... لم أكن متحمسًا لأي نشاط سرّي ولكنني وقد بلغت سن الخامسة عشر، صارت لي رؤاي أنا أيضا مفاهيمي المجردة، مخاوفي القلقة، ومشاعري المكهربة، طموحاتي التي لا حدود لها وانكساراتي الصغيرة، جروحي التي تكبر مع الوقت دون أمل في الشفاء منها ...* >>**[3]

ولكن لم يستطع المضي مع تلك الجماعة والتنسيق معهم بسبب إنكسار نفسيته وعدم إيمانه المطلق بمادته على الرغم من يقينه بأن قضيته كانت قضية عادلة ومن جرّاء فَتر عزيمته

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 28.

[2]- م ، ن ، ص 37.

[3]- م ، ن، ص 37.

إنسحب من تلك الجماعة التي لا يرى جدوى من عملها: ***<< ... لم أستطع الإنخراط معهم في نفس ما يقومون به لأنني لم أكن مؤمنا بذلك، ولعل الأمر ظل هكذا، فبالنسبة إليَّ أنا أضعف من القتال حتى الموت من أجل أحلام ربما لم تتحقق ...>>***[1]، كما تأثر أيضا لبعض الشخصيات المعارضة للنظام السياسي، وذلك من خلال إحتكاكه بهم كشخصية "الخطيب" الذي كان يعمل مع تلك الجماعة الذي كان يُجنّدُ المثقفين الشباب إلى صفوف الجماعة وتعليمه طريقة الصمود والنضال في وجه الفساد السياسي الجاثم على البلاد، وهي إحدى الشخصيات التي لاقت الويلات من التعذيب من قبل هذه السلطة: ***<< ... عذبه والدي أكثر من مرّة، ونجا من الموت بأعجوبة، وأن جسده منتهك ومحروقا، وإنه صمد، هذا هو ملخص قصته، صموده هو، رأس ماله الحقيقي وإنه الآن في قلب المعركة ... مبتهجًا لأنني تعرفت على نوعية من البشر لا تشبه الآخرين كثيرًا... >>***[2].

ومع بداية فترة الولوج إلى مرحلة جديدة بعد إنتهاء فترة السبعينات : ***<< ... مات أبي منتحرًا، وهو في الرابعة والخمسين، كنت حينها قد بلغت سن الإنتصاب على ما أذكر، لم يكن يعنيني مرض أبي النفسي ... >>***[3]، ويمثل انتحار أب رضا شاوش لفشل النظام الاشتراكي وخروجا من الفترة الإستبدادية في الحكم، والدخول في مرحلة جديدة ولكن هذه الفترة أيضا كانت امتدادا للنظام السابق وان تغيرت الشخصيات والوجوه الا أن الحرية تأبي أن تشرق علي سماء هذه البلاد ، كأن العقلية السياسية لهذه البلاد متوارثة جيلا عن جيل : ***<< ...انتحار أبي لم يحررنا تماما من تلك القيود حينما استولي أخي الكبير على مقاليد الحكم وقد أخذ مكان أبي في العمل في ذلك السجن اللعين ، والذي صرنا نتوارثه ابنا عن أب ... >>***[4]، ومن خلال استبصار الواقع المشرق في نفسية المثقف السلطوي لهذه الفترة

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، ص 39.

[2] - م، ن ، صص 39.38.

[3] - م، ن، ص 28.

[4] - م، ن ، ص 46.

الجديدة التي أقبلت عليها البلاد، كان يرتجى تحقيق الأحلام، والأمنيات، فكان إسقاط أوصاف الديموقراطية والحرية التي كان يتطلع إليها المثقف السلطوي بأوصاف الفتاة رانية التي كانت آية في الجمال: ***<< ... كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسدله على كتفيها فيثير في داخلي نشوة الأحلام الليلية المباركة، كانت ترتدي دائما قميصًا ملونًا بالأحمر والأبيض، وكانت تبدو لي كعروس بحر خارجة من فيلم سينمائي لذيذ، كنت أتبعها في الصباح والمساء، أتعقب خطاها أينما تذهب ... >>***[1]، ولكن قُوبلت آماله وأحلامه بالخيبة والإنكسار في الواقع الذي يأبى أن يتغيّر، وبذلك دخل المثقف السلطوي في دوامة من الإحباط والخيبة وانكسار الخاطر: ***<<...الزمن يجري بلا معنى الحياة ترقص بلا هدف، والأحلام الأولى تتبخر نهائيا في ألياف دماغي، وأنا بلا دراسة ولا عمل ولا أي هدف، لم أعد أطيق نفسي حينها، صرت أنتظر من الفراغ فراغات أكثر صرت لا أقدر على التمسك بأي شيء، كان وقتي يذهب هباءًا منثورًا، وعمري يتقلص في المشي والنظر بلا مبالاة لخطوات الناس التي ظلت تبدو لي باستمرار تعيسة ... >>***[2]

حيث خاب أمل المثقف السلطوي في تغيير الوضع السياسي في الفترة الجديدة الذي بقي على حاله ولم يتغير شيء رغم مضي السياسة الفردية التي كانت تحكم البلاد وتقبض عليها بيد من حديد، فموت السلطة السابقة أدى إلى ولادة سلطة جديدة كانت شبيهة بها، وأن لها يدًا سالفة وخلفًا يسير على خطاها، ونفوذًا مازال باسطًا على سياستها: ***<< ... كنت أعرف بأن تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت وأن بصماته ستبقى موشومة داخلي، وأن أسراره الخفية ستدفعني للهلاك المحتوم ... >>***[3]، وأن الجيل الجديد المتعلم كان يخدم السلطة ويخضع لها كما كان سلفه رغم ثقافته التعليمية العالية ووعيه الفكري أمثال السعيد بن عزوز الذي يمثل الجيل الجديد المثقف والذي كان بدا في السلطة وسندًا لها، حيث إختار الإنحياز

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، ص 44.

[2]- م. ن، ص 48.

[3]- م. ن ، ص 71.

للفئة الأقوى ليضمن مكانة في هذه البلاد التي لا جدوى من محاولة التغيير، وفهم أن القاعدة (كن قويا يهابك الناس) على الرغم من الفساد الذي يدب في أوساط تلك الفئة المتحكمة في زمام الأمور، فلا مجال إلا الإنحناء لهم والانصياع لرغباتهم وتلبية أوامرهم : ***<< ... إن من يريد أن ينجح في هذا البلد لابد أن يتحلى بالقدرة على أن يكون له وجهان، وجه للآخرين ووجه لنفسه وأن لا يبالي بأي شيء إلا بما ينفع نفسه ... إنحنى سعيد بن عزوز ... وأعطاه التحية العسكرية فضحك الوزير وعلق: – ليس هنا يا سعيد، تكفى مصافحتي فقط، فصافحه بوقار مدهش، واستعراضية مثير كما صافح من معه بنفس التقدير والخضوع ... >>***[1]، وإن هذا الجيل المثقف الخاضع لهذه السلطة السياسية الفاسدة كان محط مخاوف الجيل الثوري لعلمه أنه يسعى إلى مصالحه الشخصية لا غير وأنه خاضع لها من أجل تحقيق هذه المصالح لا غير، وبذلك كان الساسة الثوريون لا يثقون بهم ثقة عمياء كاملة: ***<< ... الرجل الكهل والسمين كان يرفض أن يسمع مني كلمة واحدة عنه [يقصد سعيد بن عزوز]، بل كان أحيانا يغضب عندما ألح من جانبي على أنه شخص وفيّ للجهاز، فيرمقني بنظرته [...] ينبعها بالقول: – ومن أدراك؟ مسألة الوفاء والإخلاص نحن من يقررها ...>>***[2] وبهذا الواقع المأساوي الذي قابل المثقف السلطوي في هذه الفترة الجديدة التي دخلت فيها البلاد وخيبة أمله في تحقيق الديموقراطية التي كان يحلم بها، شعر بالخيبة والإنكسار وأن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن وربما أن هذا الحلم لن يتحقق أبدًا : ***<< ... كم أبالغ في وصف ذلك الإحساس بأنها لم تحبني أبدًا تلك الرانية التي إشتهيتها طفلاً ثم مراهقًا ثم رجلاً، وأنه ربما لن يقدر لها أن تحبني ... أما أنا فأبتلع حسرتي تلك وأصمت، أشعر بالمغض الداخلي يتحرك ها هو يضع يده على جرحي الغائر،***

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص: 96 ، 100 ، 99.

[2]- م ، ن، ص 121.

أترى كل معاناتي ليست إلا قصيدة حبي الفاشلة لرانية وعذابات الرغبة المكنونة في القبض عليها ... >>[1].

وبهذا الواقع المزيف الذي أبصره المثقف السلطوي واطلّع عليه من خلال الإنكسارات التي تلقاها والصفعات التي توجه له يوما بعد يوم وأن البلاد تُسيّرها قوة متوارية تحت الخفاء لتحدد مصائر أبنائها وتقودهم إلى المجهول: ***<< ... هذه المدينة المزدحمة بالوحوش والألغاز، مدينة لها ألف وجه وألف باب كل باب يدخلك لمتاهة حقيقية، مدينة حلم وخوف إلتبست صورتها بالحب الغامض لرانية وبذلك العجز الغريب على تحقيقه ... لقد كانت مدينتي كالمرأة التي أحببت وطلبت رغم بؤسها المدقع وجمالها المتوحش بقيت تعج بالعزباء، نعيش بداخلها بآلام الغرباء ... لكنها كانت تجهل بالتأكيد أن هناك قوة غامضة تتلاعب بمصيرها، قوة حقيقية تعيش في الظلام وهي من يقرّر من سيعيش ومن سيموت، ومن يصعد ومن ينزل ومن سيبقى مكانه ثابتًا لا يتحرك، ومن عليه أن يتزحزح إلى الوراء، وكان مفتاح معرفة تلك القوى مرتبط بسعيد بن عزوز ... >>[2]***، وبهذا أثر المثقف السلطوي الإنقلاب على أحلامه في واقع يسوده العدل والديموقراطية الذي يأس من تحقيقه، وإدراك عجزه في الإستمرار في عالم الأحلام التي لا جدوى منها، وقرر تطليق أوهامه واغتصابها لإرضاء نفسيته النرجسية التي لا حدود لها والإنحياز لعالم الأقوياء والخضوع لهم: **<< ... رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم، وهي تعترض تقاوم، وترفض، تحارب جسدًا غريبًا يريد اقتحامها، أمسكتها من شعرها ودفعتها نحو الحائط، ورحت بهياج أمزق دبر فستانها الأبيض، وأنزل سروالي من على أسفل بطني وبسرعة وضعت قضيبي داخل تلك الحفرة السوداء التي كانت تتقطر عسلا ذائبًا، ورحت أوغل داخلها بعنف متوحش، وهيجان أعمى، وبقيت هي كالفريسة التي تقاوم دون أن**

---

[1]-بشير مفتي، دمية النار ، صص: 77 ، 86 ، 87.

[2]-م ، ن ، صص: 94،95.

تقدر على الإنفكاك من أسر صيادها ... ولم تكن بحوزتي أحلام حقيقية، لقد ربطت وجودي بأمور لن تتحقق شعرت أخيرًا أنه لا معنى لها، وبذكريات سوداء من الماضي، لم أحاول جرجرة تفكيري لما حدث سابقًا ... >>[1]، وبفعل ذلك الواقع السياسي المزري الذي عرفته الجزائر وانتكاسات الديموقراطية التي أصبحت حلمًا لن يتحقق، سعى المثقف السلطوي بمواكبة الكفة الأرجح والأقوى ويصبح مثلهم ذو مكانة في هذه البلاد التي لا تتحقق إلا عن طريق مساندة هذا النظام والعمل تحت رايته لتحقيق هذه المكانة، خاصة بعد أن تعرف على بعضهم وإدراكه مدة الجاه والسلطان الذين يتبخترون تحته والنفوذ الكبير الذي كانوا يملكونه، وعلى الرغم من أن هذا الطريق يتطلب الخضوع التام لهم، فهي القاعدة لا مفر منها فلقد عمدت السلطة السياسية في الجزائر إلى رفع وإعلاء من مكانة الفرد الذي يكون مساندًا لها وتؤمنه على جاه ونفوذه والذي يخرج على طاعتها ويبادر بالتمرد يهمش في المجتمع فيعيش مع الطبقة الفقيرة التي تشبه البهائم : ***<< ... في داخلي كان قلبي يتحرك بهذا الإتجاه والتساؤل عن العمل الذي يجب أن أقوم به لكي أصبح سيدًا مثلهم، وليس عبدًا مثلما هي حال الأغلبية ... من يسير في هذا الطريق لابد أن يقبل في عميق أعماقه الخضوع لقوة أكبر منه، بل خضوعه هو طريقه، كلما خضع كلما زادت قوته، أو إقترب من منبع القوة الأكبر منه ... >>***[2]، وبهذا الإنعطاف الذي اتخذه المثقف السلطوي من معارض للسلطة السياسية إلى مساند لها، ورقم من أرقامها وبعد توغله تكشف له الحقائق التي كانت مستورة على العامة والتي يعيشها خاصة الخاصة ويفضح السياسة التي كانت تسير من قبل أجهزة السلطة التي تعمل في الخفاء وتعكس مدى نفوذهم وثروتهم وحنكتهم السياسية رغم قلة تعليمهم فهم من جيل الثورة التي لم تحظى بالمستوى التعليمي الكبير: ***<< ... لكنها عصابة تحكم تسيير كل شيء بيدها، لها آليات وقوانين، مظاهر***

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص: 95،111.

[2]-م ، ن ، ص 102،158.

خادعة كان الأمر يبدو لي مخيفًا، مروّعًا وأحيانا سورياليا ولا معقولا، لكن حقيقيًا وملموسًا، وصرت شيئًا فشيئًا على بينة من الحقائق التي لا تقال، والتي يستأثر بها الخاصة فقط ... أظن بأنني فهمتهم وأظن بأن فهمي بقي رغم ذلك قاصرًا، هم على بساطة تكوينهم، وقلة زادهم التعليمي ... لكن عندما تحين ساعة الجد لإعطاء الأوامر أو التطبيق ما يخططون له تراهم أشخاصًا آخرين من نوعية مختلفة كانوا يشعرونني أنني مهما تعلمت لن أبلغ شعرة من حنكتهم وحكمتهم ... فهم كانوا أشرار أقوياء وحكماء عصام وأصحاب رأي سديد وحكم شديد ... >>[1]، ويكشف عن الأساليب السياسية التي تنتهجها السياسة الجزائرية في فترة الثمانينات التي دَبَّ فيها الفساد حتى وصل إلى العظم من رشوة وشراء الذمم التي كانت إحدى الأساليب التي تنتهجها السلطة السياسية لبسط سيطرتها على البلاد والعباد، وقد يفرضون الفقر والفاقة والعيش على هامش الحياة للذين تتصلب رؤوسهم ويرفضون الإنحناء لهم: ***<< ... وبالتأكيد كان الغضب ينتهي بحلين لا ثالث لهما، إما: تعذيب الشخص أو تأديبه، بالسجن، أو بعقوبات كثيرة يختارونها له بعناية بحسب موقعه الإجتماعي، ومرات لا يستعملون أي عنف، يقومون فقط بشراءه وكثيرًا ما سمعتهم يقولون لأحد عسسهم الصغار: قدر لنا ثمنه .. أرسلوني أكثر من مرّة لأشخاص تعساء من عامة الشعب، لا يفهمون في تلك الدهاليز شيئًا، كي أبلغهم بأن هناك منحة للدراسة في الخارج، أو سكنًا شاغرًا، أو منصبًا حقيرًا، فيهرولون نحوه مسرعين ... رجالا من طينة مختلفة يرفضون الخضوع، وعندهم استعداد للتضحية فكنا نؤمر بتركهم يموتون في اللامبالاة، والعزلة والتهميش، وإجبارهم على العيش في أسفل الحياة ... >>***[2] ويستمر في فضح السلطة السياسية التي قامت في الجزائر منذ البداية الأولى للإستقلال والتي كانت تسير بطريقة غامضة تحكمها أياد من تحت الستار والتي

[1]- بشير مفتي، دمية النار، صص: 115 ، 116 ، 117.

[2]- م. ن، ص،117 .

تعكس الحقيقة السياسية للجزائر والتاريخ المحرف الذي يوهم الناس بأن البلاد تسير من طرف الشعب فله الحرية في اختيار من يرونه مناسبًا لقيادة البلاد الذي تخبط شعبها في الحرمان والإستعباد لقرن ونصف قرن وانحراف المبادئ والقواعد الثورية التي كانت في شخصية المناضلين الذين تحولوا إلى خدمة مصالحهم الشخصية على حساب المبادئ الثورية التي أسست لها وتغير فواهة البندقية التي كانت في البداية موجهة للمستعمر وزبانيته فأصبحت موجهة لبعضهم أو ما يعرف (الإخوة الأعداء): ***<< ... لقد بدأت الأمور هكذا بعد الإستقلال، إلتقينا، وتحدثنا، وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف ستار ... لماذا سارت الأشياء بعدها عكس ذلك، لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للأمبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن من يخدم مصالحهم ونسيرها لهم، ونأخذ بعض الفتات ... تصور لقد صفينا رجالا ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطرًا بالمعنى الكبير إلا على مصالحنا نحن كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية، وأشياء من هذا القبيل ... >>***[1]

كما أن الواقع السياسي في فترة الثمانينات وصل إلى أقصى درجات الفساد والتعفن، حتى وصل بهم الأمر إلى تصفية بعضهم البعض حفاظًا على المصالح الشخصية التي كانت هي السبب في إراقة هذه الدماء في هذا الحكم الذي أُقيم على جثث سياسييها، خاصة أولائك الذين تحرك ضميرهم وأيقضتهم الصحوة المفاجئة للواقع المأساوي: ***<< ... والدك لم ينتحر أنا من دفعه من الطابق العلوي لينفجر على الأرض ... كان والدك يريد أن يكون حرًّا حتى لو كان ثمن الحرية هو إدّعاء الجنون، ثم هل تعرف؟ ... نريدك أن تصفي هذا الشخص ... لقد كبر في السن وبدأ يخرف، بدأ يحرك بيادقه في الشارع للثورة علينا، لابد أن جُنّ، أو أن قرب الرحيل جعله يفكر بطريقة جنونية، كان يقصد ببساطة أن ضميره***

[1]- بشير مفتي، دمية النار، صص: 127،128.

صحا فجأة، وأن هذا غير صالح للجهاز ... >>[1]، ولقد كشف عن اللعب السياسة التي تتبناها الحكومة السياسية في محاولة التضليل والتستر على مصالحها الشخصية والحفاظ على نفوذها في سياستها لتضليل العامة والرأي العام الدولي باتخاذ شعار البلاد (الجزائر الديموقراطية) والتي كانت لعبة خبيثة لتنويم الشعب وإيهامهم بأن البلاد تسير وفق المبادئ التي حددتها الثورة التحريرية التي نهضت لتحقيق الحرية والعدل والديموقراطية: **<< .. لا شيء، فقط أردت إخبارك بأنني جندتها (أي رانية) لخدمتها ... وقفت متفاجئًا من هذا الكلام، كدت أصفعه، وأنا متوتر...>>**[2].

كما أن الأمر يتعدى كل ذلك إلى أبعد منه وأخطر إذ أن السلطة السياسية في الجزائر كانت متشعبة ملتوية لا تعرف من يحكم ومن يدبر هذه البلاد ومن الصعب الوصول إليهم أو معرفتهم وهذا ما جعله يرمز إلى الرجل ذو النظارات السوداء كرمز لجهل السلطة الحاكمة والمدبرة، والذي يستعين بأحد السياسيين الذين أبدوا ولاءًا لهم لتنفيذ مخططاتهم وإبقائهم في عالم السرية : **<< ... وصلنا لمكان لم أكن أعرف حتى طريقه من فرط ما ظهر لي بعيدًا عن العاصمة، وفي داخل غابة كثيفة ... لم يكن له حتى تسمية يمكن أن تؤكد وجوده، وللحظات ظننت أنني أتخيل فقط ... هذا الخاتم هو الذي سيجعل الآخرين يعرفون مقامك بيننا ... >>**[3]، ولقد ساعد الوضع السياسي المتعفن في فترة الثمانينات إلى تأزم الأوضاع والوصول بها إلى الثورة العامة على تلك السياسة الفاسدة ومحاولة لتغيير الوضع، وذلك من قبل بعض الفئات المثقفة في الوطن التي كان وعيها السياسي يسمح لها بإبصار الأمور وبعض الفئات المتدينة التي رأت العودة إلى الشريعة هي الحل الوحيد ولكن بعد إشتغال الثورة والسيل الجارف من الدماء الذي تخبطت بها الجزائر طوال 10 سنوات لم يتغير الوضع، بل كانت هذه الموجة الدموية من صالح السياسة التي غرست جذرها عميقًا

[1]- بشير مفتي، دمية النار ، صص: 138 ، 133 ، 135.

[2]- م، ن ، ص 124.

[3]- م، ن، صص 132، 133.

وأصلت لمكانها فلا يزحزحها مزحزح، وأقامت من دماء الجزائريين صفقة مربحة تنهمر الثروات من ورائها، ولم نستطع حتى اليوم تكسير تلك السياسة التي امتدت من الثورة إلى اليوم : ***<< ... إستغلوا كل الفرص التي أنشأتها تلك الحرب، الناس تتقاتل، وهم يحصدون الملايين ويدفعون الأمور للتعفن أكثر، ثم طويت صفحة العشر سنوات بسرعة، وساد الصمت، وعادت الحياة إلى مجراها الطبيعي ... >>***[1].

ومن خلال هذه الحقائق التي أردفها المثقف السلطوي عن السياسة الفاسدة والمتعفنة التي كانت تسير الجزائر منذ عهد الإستقلال إلى اليوم باعتبار عملة في أجهزة السلطة والتي يحيط دراية بخباياها وأسرارها.

ومن خلال التأويل الذي منحناه للعقدة الأوديبية من خلال عناصرها الثلاث (الإبن الأب، الأم) في التفسير السياسي للعقدة "محاولة التخلص من السلطة السياسية الفاسدة التي تحول دون تحقيق الديموقراطية والعدالة"، والذي يمثل فيه المثقف السلطوي رمز لاتحاد المحارم والوقوع في الإثم والجرم الذي يستحق العقاب، كما كان أوديب الملك رمزًا لاتحاد المحرم والذي عوقب بفقء عينيه عقابًا له على هذا الإثم.

إذ تحوله من معارض للسلطة إلى مساند لها، ورقما من أرقامها من جرّاء إغتصابه للديموقراطية الجماعية للشعب والأمة بأكملها، جعله يقع في الإثم إذ إنسلاخه عن مبادئه السامية الإنسانية التي كان يتحلى بها كمعارض رافض لتلك الجماعات السياسية التي تقيد الحريات وتسلب الحقوق وتغتصب حق الشعوب في تقرير مصيرها وتسيير شؤون البلاد التي هي بلاد هذا الشعب بأكمله والذي دفع دماءه مدرارًا لسبيل تحقيق هذا الحلم المنشود وانضمامه إلى تلك السياسة الغاشمة التي تستعبد العباد وتسترق البلاد لتحقيق ذاته النرجسية وأهدافه الشخصية جعله يفقد إنسانيته وروحه التي أصبحت عبدًا للمصالح والأهواء الخاصة

[1]- بشير مفتي، دمية النار، ص 148.

والمادية فجعله مسخًا: ***<< ... مع مرور السنوات شعرت أنني تحولت، صرت شخصًا آخر، يجب أن أؤكد هذه الحقيقة، وأنني في تلك اللحظة الزمنية المدنسة فقدت روحي، نعم روحي ... يتحول إلى كائن آخر، كائن ممسوخ، لا دهشة في قلبه، لا سؤال في عقله، كائن مشوه تصنعه ظروف الفقدان تلك، حياة بلا روح تعني كل شيء، إمكانيات جديدة كلها مخططات جهنمية للموت، وللقتل، ولتصفية النار الحقيقية في جوهر الإنسان...>>***[1]، ودمية في يد النظام تحركها كما تشاء وتسلطها على من تشاء، وبذلك التحول والسقوط التراجيدي في المحرم كان هو المسؤول عنه وهذا الطريق هو الذي اختاره بوعيه ونظرته الأنانية لذاته: ***<< لقد اخترت، وانتسبت للشر دون نقاش أو جدل، لم يدفعني لا القدر ولا الظروف، ولكن بالتأكيد لعب كل ذلك فورًا، إن الإنسان هو محصلة بيئته، وتاريخه الشخصي ... سأردد كل ذلك على نفسي، وأنا في تلك الحالة المتمزقة ذاتها، دون أن أقصد تبرير ما فعلت، أو إخترت ... >>***[2]، وغطرسته التي لا تقبل أية نصيحة فكان عقابه أن أصبح دمية من نار خالية من روح إنسانية سوية فانحرفت تلك الروح إلى مجرم سفاح: ***<< ... دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش، صرت الشر، دمية الشر، صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستقرة، النار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النار، تحرق من يمسكها ... >>***[3]، فعاقبه القدر أن منح له إبنًا من صلبه متمردًا عليه وخارجًا على سلطانه، ولكن الإستيلاب الروحي فيه وصل به إلى قتل إبنه: ***<< ... ماذا سأفعل بابن أعطيته للحياة دون أن يكون ذلك قصدي، إبن ظل الطريق، وسار مع المتمردين ضدي، وأمه تتزوج ألذ أعدائي، وتبقى وفية لكراهيتها لي حتى لو إدعت أنها سامحتني ... وبدل أن تنطلق رصاصة البندقية لتدفعني***

[1]- بشير مفتي، دمية النار، صص: 118،119.

[2]- م، ن، ص 156.

[3]- م، ن، ص 119.

إلى العالم الآخر، وأرحل نهائيا عن هذه الحياة، إنطلقت رصاصات الرشاشات من كل جهة وسقطوا جميعهم مقتولين على الأرض دمائهم تسيل، وعيونهم تبرق ... >>[1].

لقد ردّ فرويد الجريمة والإجرام إلى إضطرابات عصبية ذهنية ناتجة عن عقد نفسية كعقدة أوديب التي تشير إلى الغيرية التي يكوّنها الطفل من الأب على والدته إذن: **<< إن إتزان الشخص وسلامته يتوقف على حدة الصراع واستمراره، وهذا يعني أن ترضي الدوافع الفطرية بشكل يحقق مصالح المجتمع من جهة ومن جهة ثانية لا يترتب عليها شعور الفرد بالذنب الناشئ عن سخط الأنا الأعلى ... وإن فشل في ذلك إختل توازن الشخص مما يؤدي لاضطرابات عصبية ذهنية وهذا ما يسوق الأفراد نحو إبداء سلوك لا إجتماعي أو غير ذلك من الأنماط السلوك الشاذ >>[2].**

أما آدلر فيرى أن الحوافز الإجتماعية هي التي تقود الفرد للوقوع في الإجرام إذا ما فشل في تحقيق أهدافه وطموحاته التي كان يسعى لها بكامل وعيه وشعوره قد يصاب بصراعات نفسية من مكونات هذا الواقع والنقم عليه لأنه هو الذي حال دون أهدافه، فيحاول الإنفصال عنه والانحياز للسلوك الإجرامي[3].

والعودة إلي الرواية يتضح هذا من خلال بطل الرواية " رضا شاوش " الذي تحول الي مجرم لوثت يديه بدماء الأبرياء،حيث قام بجريمتين مزدوجتين من خلال القتل الضمني لأبيه في مشاعره، فهو يمثل النظام القديم الذي كان تحت سيطرة رجال الثورة الذين أعاثوا في البلاد خرابا بعد الاستقلال وغيروا كتف البندقية التي حررت البلاد من جراثيم المستعمر فبمحاولة قتل هذا النظام السياسي القديم هي محاولة هي محاولة للتغيير، ولكن أقدم علي

---

[1]- بشير مفتي، دمية النار، صص: 162 ، 163 ، 165.

[2]- خاص لموقع المنشاوي للدراسات والبحوث www.minshawi.com

عبد الله أحمد عبد الله المصراتي: الظاهرة الإجرامية، الماهية والتفسير بمنظور إجتماعي معاصر، ص 09.

[3]-ينظر: م ، ن، ص 10.

قتل " ابنه عدنان " الذي يمثل التغيير لما أفرزته السلطة السياسية الحاكمة من وضع مزري يتخبط فيه الفرد الجزائري تحت قمع وضغط هذه الحكومة فبارتكابه هذه الجريمة المزدوجة الابن والأب علي الوضع المزري الذي لا فائدة من هذه البلاد .

<< ...وبدل أن تنطلق رصاصة البندقية لتدفعني الي العالم الآخر وأرحل نهائيا علي هذه الحياة ، انطلقت رصاصات الرشاش من كل جهة وسقطوا جميعا مقتولين علي الأرض دمائهم تسيل وعيونهم تبرق....ولماذا مشاعري نحوه متناقضة أحبه وأكرهه ، أخافه وأحترمه أرغب في الانتساب اليه ، وأمقت ذلك الانتساب ...>> .

ولقد أوحت لا شرعية الابن " عدنان " الذي هو ابن لقيط كدلالة رمزية علي لا شرعية التغيير لكون التزاوج الغير الشرعي للأطراف السياسية في الجزائر في الفترة التعددية الحزبية اذ أن الأحزاب السياسية في الجزائر كانت حبر علي ورق وبقيت البلاد تسير وفق مبدأ الحزب الواحد رغم فتح التعددية الحزبية الوهمية ، وبذلك يصور عبثية الواقع السياسي الذي لا جدوي في التغيير وأن البلاد تسير في طريق مظلم لا تعي أين يقذف بها الزمن :<<...ماذا سأفعل بابن أعطيته للحياة دون أن يكون ذلك قصدي وبقيت وفية لكراهيتها لي حتي ادعت أنها سامحتني ...>>

خاتمة

تحمل رواية بشيرمفتي"**دمية النار** " أبعادا نفسية للعقدة الأوديبية ، وإذاكنا لا نستطيع إسقاط هذه العقدة كلها وردها لشخصية الروائي لعدم معرفتنا واطلاعنا على حياته النفسية والاجتماعية ، غير أننا نستطيع أن نسقطها علي الأديب من الناحية الأدبية الابداعية ان صح التعبير لكون بشير مفتي من الروائيين الشباب الذين حاولوا تكسير نمطية الكتابة الروائية القديمة ، وتكريس أنماط جديدة تحكم العمل الروائي ، حيث تتجلي العقدة الأوديبية من الناحية الأدبية لبشير مفتي في محاولته قتل الأساليب الروائية القديمة خاصة السبعينية التي تميل إلى النظرة الوطنية إلي(الثورة التحريرية) وبعدها الثورة الاشتراكية، ومحاولة التجريب على أنماط أكثر تحررا وأكثر تعبيرا عن الواقع المأساوي الذي شهدته الجزائر، من تيه وضياع الذي أدخل معظم الروائيين الشباب في دوامة لا نهاية لها ، فعبروا عن نزعة فردية لم يكن فيها الأدباء الأوائل.

كما أن بشير مفتي ألبس شخصية بطله رضا شاوش عقدة أوديب ، من خلال دلالته الرمزية التي تفضح الواقع السياسي المتعفن، الذي جعل الفرد الجزائري يتخبط في أزمات نفسية و عقلية تدفع الفرد الى عالم الاجرام،اذ أن السياسة الجزائرية أفقدت الفرد حالة الاتزان والتكامل النفسي و أدخلته في حالة من الاضطرابات العصابية و الذهنية التي دفعته الى حالة من السلوكات الشاذة التي عبرعنها بشير مفتي عليها بشخصية " رضا شاوش "، الذي يجسد بوضوح عقدة أوديب من خلال محاولته المستمرة للتخلص من الأبوية التي أحالته إلي دمية من نار في يدي الأب أولا ، الذي أجبر البطل من خلال قسوته وجبروته لأن يتبع طريقة هو أي السقوط في أحضان السلطة ، لينتقل البطل من سلطة الأب إلى سلطة القائد التي تجبره في الأخير على اغتيال ابنه الذي اختار حياة مختلفة تماما . وقد استطاع الروائي أن يحيك أحداث روايته ويوجهها وجهة درامية تصاعدية تنتهي بتلقي كل شخصية عقابها ، ويعاقب البطل عقوبة مزدوجة بانتحار الأب وقتل الابن ، وتكمن أهمية هذه النهاية الدرامية في رمزيتها إلى انتحار الماضي وقتل الحاضر والمستقبل ، وبالتالي عبثية المشهد

السياسي الجزائري ، اذ أن الازمات التي حلت بالجزائر منذ عهد الاستقلال وصولا الى الازمة التسعينية بحيث كانت نتائجها وخيمة على الفرد الجزائري وعلى واقعه المأساوي اذ أن السياسة الفاسدة فرضت واقعا مزريا يغتال طموحات الأفراد وأمنياتهم في الحياة ومن جراء خيبة الفرد الجزائري في تحقيق أحلامه في ظل هذا الواقع يقع في فريسة صراعات نفسية تؤدي به الى الانفصال عن الواقع الاجتماعي وينحاز الى صف القتلة المجرمين والمتمردين كشخصية البطل "رضا شاش" ، الذي يأس من التغيير وبفل طموحاته الكبيرة اختار الانحياز للطرف الأقوى للوصول الى أهدافه .

ولقد قام بشير مفتي أيضا بالتصوير التراجيدي للنهاية المأساوية لبعض المثقفين الذين ساهموا في تخريب البلد رغم وعيه بطبيعة النظام السياسي الفاسد الا أنهم انحازوا الى مصالحهم الشخصية على حساب المصالح العامة للبلد ، فوقعوا في الاثم والجرم واستحقوا النهاية التي وصلوا اليها .

فبشير مفتي يحمل مسؤولية الوضع المتردي للبلاد الى هذا النوع من المثقفين السلبيين ويلزمهم الجزاء والعقاب لتطهير نفوسهم الآثمة التي أجرمت في حق هذا الشعب.

وهكذا عبرت رواية دمية النار عن عقدة أوديب من خلال وضعية الفرد الجزائري الذي دفعه النظام السياسي الفاسد للاستلاب الروحي والخلل النفسي من جراء الفساد الذي دب في السلطة السياسية الجزائرية.

المصادر والمراجع

I- المصادر:

1) مفتي بشير، دمية النار، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010 م.

II- المراجع:

أ- المراجع بالعربية

2) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م.

3) أحمد حيدوش: الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

4) الأعرج واسيني: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

5) بدر الدين عامود: علم النفس في القرن 20، د ط، ج 1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.

6) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، ط 2، دار الطباعة، بيروت، أيلول سبتمبر 1987م.

7) حسن المودن: الرواية والتحليل النصي: ط 1، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، 2009م.

8) حلمي مراد: كتب التراث (أوديب الملك ومسرحيات أخرى)، دار مصر للطباعة سعيدة جودة الساحرة، القاهرة، د ت.

9) السعيد الورقي: إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1982.

10) سمير عبده: التحليل النفسي لروائع الأدب العالمي، ط 1، منشورات دار النصر، لبنان، 1986م.

11) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر بسكرة، د ت.

12) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

13) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، الكويت، ديسمبر 1998.

14) عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، عالم المكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م.

15) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط 4، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، د ت.

16) علي الشامي: الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود)، ط 1، دار الإنسانية، بيروت، 1991 م.

17) فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، ط 1، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1458 هـ، 1988 م.

18) فيصل عباس: التحليل النفسي للذات الإنسانية (النظرية والممارسة)، دار الفكر اللبناني، د ت.

19) فيصل عباس: التحليل النفسي والاتجاهات الفرودية المقاربة العادية، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، 1996 م.

20) محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1999 م.

21) محمد الهادي مرادي وآخرون: لمحة تاريخية عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، ع 16، شتاء 1391 هـ.

22) محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ط 4، الشبكة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1994 م.

23) مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1999م.

24) مصطفى عشوري: مدخل إلى علم النفس، د ط.

25) مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن 19، مجلة عالم المعرفة، ع 40، الكويت، أفريل 1981 م.

المراجع المترجمة :

26) إدغار بيتش: فكر فرويد، تر: جوزيف عبد الله، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1986م.

27) آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 م.

28) أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ تر: فؤاد زكريا، مر: أحمد خالكي، ج 1، المؤسسة العربية للدراسات، 1981 م.

29) ك. نلووف، ك. نوريس، ج.أوزبورن: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفة والنفسية، تر: إسماعيل عبد الغاني وآخرون، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م.

30) علم النفس اليونغي تر: ندره اليازجي، ط 1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1993 م

31) سيغموند فرويد: "الأنا والهو"، تر الدكتور محمد عثمان نجاتي، ط 4، دار الشروق، 1982م.

32) سغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمد علي وعبد السلام النفاش، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2000م

33) برسيفال بيلي: نقد نظرية التحليل النفسي، مترجمة وتعليق على كتاب"القلق" لسيغموند فرويد، تر محمد غنيمي هلال، ط 1، دار المناهج سلطة عمان، 1420 هـ، 1999 م.

34) بيرسفال بيلي: نقد نظرية التحليل النفسي، تر وتعليق على كتاب سيغموند القلق، تر: محمد هلال، دار المناهج سلطنة عمان، ط 1، 1999م.

35) تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، د ط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991 م.

36) جان ستاروبنسكي: النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، دمشق، د ط، 1976م.

37) رينيه ويليك: أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبيحي، ط 4، المجلس الأعلى لعربية الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية، 1962.

المقالات والمجلات والدوريات:

38) حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، دورية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ع 4، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جانفي 2006م.

39) عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، يومي 17/16 مارس 2009.

40) ناصر الحائي: المصطلح في الأدب الغربي، د ط، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت، 1968م.

نجم الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2007م

41) محمد أيوب: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة: في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993، 1996م.

الرسائل الأكاديمية: (الدكتوراه والماجستير)

42) الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، مذكرة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م.

43) سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي: مذكرة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، 2010/2009م.

44) محمودي بشير: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة السانيا وهران 2002م.

المواقع الإلكترونية:

45) محمد أمين سريدي: الأسس الرمزية والأسطورية وسيكولوجية فرويد http://www.acofps.com/vp/showthred.php?t 01 :44 AM, 2011/07/11

46) محمد داود: الأدباء والشباب والعنف في الوقت الراهن

url : http://insaniyat.revues.org/8049 mis en ligne le 10 juillet 2012, consulté le 26 Avril 2015.

47) الراوي بشير مفتي النصر www.djazaires.com نشر في 2011.1.10.

48) عبد الله أحمد عبد الله المصراتي: الظاهرة الإجرامية: الماهية، والتفسير، بمنظور إجتماعي معاصر د س. خاص لموقع المنشاوي للدراسات والبحوث

www.minshawi.com

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة..... أ-ج

الـــفصـل الأول

التفسير النفسي للأدب (الرواية نموذجا)

1- الأصل الأسطوري للعقد النفسية (القراءة النفسية للأساطير- أسطورة أوديب نموذجا)-..... 06

2- التفسير النفسي للأسطورة والأدب 27

3- علاقة التحليل النفسي بالأدب 33

4- عقدة أوديب من منظور التحليل النفسي 36

5- التحليل النفسي للرواية (الرواية بين الواقعية والتحليل النفسي)..... 39

الـــفصـل الـــثانـــي

تجليات عقدة أوديب في رواية "دمية النار" أنموذجا.

1- تقديم الرواية: البنية الدرامية 49

2- التفسير النفسي للرواية 53

3- التفسير الواقعي للعقدة 71

خاتمة..... 97

المصادر والمراجع..... 100

فهرس 105