الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمن ميرة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

الأبعاد النفسية لرواية الكاتب لياسمينة خضرة

مقاربة نفسية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

سهام بلاش

ليندة بن لوصيف

إشراف الأستاذ:

فريد ثابتي

السنة الجامعية 2014-2015

الإهداء

لمن عجز اللسان عن شكرهما

و تيم القلب بحبهما

والدي الكريمين

لمن ساندوني على مصاعب الحياة

وساهموا في بناء هذه النجاحات

إخوتي هشام،بلال،نجاة،نسيمة

إلى كل العائلة،و الأساتذة الذين قدموا لي يد العون

و بخاصة الأستاذة "فريدة مولى"

و الأستاذ المشرف" فريد ثابتي".

ليندة

الإهداء

تحية عطرة ملؤها عطر الورد و الياسمين

أزفها إلى كل من يسعى إلى طلب العلم النافع أهدي هذا العمل إلى

والدي العزيزين إلى إخوتي و أخواتي إلى من حفظته ذاكرتي و أحبه قلبي زوجي العزيز

إلى كل من ساعدني في مشواري

سهام

بسم الله الرحمن الرحيم

"ربي اشرح لي صدري،و يسر لي أمري،و احلل عقدة من لساني،يفقهوا قولي"

"صدق الله العظيم"

(سورة طه الآيات24-27)

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي تستهوي القراء،لما تحمله من متعة و تشويق،فمن أبرز سماتها المزج بين التصوير الواقعي للحياة و الرؤيا الخيالية الإبداعية،هذا التشاكل يمنح الرواية ميزة فنية فريدة،والرواية التي إخترناها لتكون محل دراستنا هي رواية"الكاتب" للمؤلف الجزائري "ياسمينة خضرة" و التي تنتمي إلى الأدب المكتوب باللغة الفرنسية،هذا الأدب الذي طرح جدلا واسعا في تحديد هويته و انتماءه،سواء من خلال اللغة التي كتب بها،أو المواضيع التي عالجها.

وقد صنف العديد من الدارسين و النقاد هذه الرواية كسيرة ذاتية باعتبار أن موضوعها يدور حول حياة محمد مولسهول،و هو الاسم الحقيقي للكاتب ياسمينة خضرة،الذي اختار مناسبة صدور هذه الرواية ليكشف عن هويته الحقيقية .

وقد سلط فيها الضوء على يوميات الطفل محمد،داخل المدرسة العسكرية لأشبال الثورة وعمره لم يتعدى الست سنوات،و المعانات التي واجهها في ظل الظروف القاسية للمشور ،إضافة إلى هذا صور أحداث عاشها داخل المدرسة العسكرية بالقليعة ،التي إنتقل إليها بعد تحصله على شهادة السنة السادسة و هناك تواصلت اللآلام و الضغوطات على محمد ،و لكن إصراره كان أقوى فحلمه بأن يصبح كاتبا مشهورا زاده عزيمة،رغم أن الأب كان يراه

غير ذلك،فلا طالما تمناه ضابط في الجيش،كما حملت الرواية وصف للمشهد السياسي في الجزائر في فترة التسعينات.

ولأن رواية "الكاتب"تحمل أبعاد سيكولوجية مصدرها التنوع في الشخصيات الروائية ارتأينا انتهاج المنهج النفسي كأساس للدراسة،فماهي هذه الأبعاد النفسية التي تتضمنها الرواية ؟

وقد جاء بحثنا مقسما إلى مقدمة و فصلين،تطرقنا في الفصل الأول إلى العلاقة بين الأدب و علم النفس من خلال ثلاث مباحث جاء الأول في التأويل النفسي للظاهرة الأدبية و تجلى ذلك في القراءة النفسية عند العرب والغرب،و المبحث الثاني تضمن نماذج من التحليل النفسي وأما المبحث الثالث كان عن علاقة السيرة الذاتية بالتحليل النفسي.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان: المنحى النفسي لموضوع الرواية،وقسمناه هو الآخر إلى ثلاث مباحث، الأول حول ذات الروائي في رواية الكاتب، وتطرقنا في المبحث الثاني للبعد النفسي للعنوان،و تناول المبحث الثالث سلوكات الشخصيات الروائي، من خلال التعريف بالشخصية الروائية و وصف سلوك الشخصيات في الرواية،وختمنا البحث بخاتمة تلخص للأبعاد النفسية لرواية الكاتب.

وقد صادفنا أثناء إنجازنا لهذا البحث صعوبات أهمها:

-ضيق الوقت .

وقد استعنا في إنجاز لهذا البحث بمراجع أهمها:التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل،علم النفس التحليلي لكارل يونغ ،الموجز في التحليل النفسي لسيغموند فرويد،و زين الدين المختاري في مدخل إلى نظرية النقد النفسي،وغيرها.

ورغم الصعوبات إلا أننا و بفضل الله عز وجل تمكنا من إتمام هذا البحث.

الفصل الأول:

جسور التعالق بين الأدب و علم النفس

المبحث الأول: التأويل النفسي للظاهرة الأدبية:

أ-القراءة النفسية عند العرب:

حفلت الكتب العربية القديمة بإشارات و تنويهات، تنحو منحى نفسي في إشارة لعلاقته المباشرة بعملية الإبداع في المجال الأدبي و بخاصة الشعر و "لقد تفطن الشعراء القدامى إلى أثر العوامل الداخلية و الخارجية و فعلها في النفس، و بعثها للحاسة المبدعة فيهم، فأوقفوا دواعي القول عليها إذا حضرت فهذا "أرطأة بن سهية"، يسأله: "عبد الملك بن مروان": أتقول الشعر اليوم؟، فقال: و الله ما أطرب،و لا أغضب و لا أرغب و إنما يجئ الشعراء عند إحداهن"[1]، و هذا تأكيد للعلاقة المباشرة بين الأدب و النفس إذ تنعكس الحالة النفسية، و ما يرافقها من انفعالات و أحاسيس على مستوى العمل الأدبي، فالنفس هي صانعة الأدب و الإبداع الأدبي يرتكز على مجموعة من المقومات النفسية، و الأدب بدوره يثري النفس بحقائق، فالعلاقة بين الأدب و النفس هي علاقة تأثير و تأثر، كل عنصر يستمد من الآخر، "فالأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس و النفس تتلقى الحياة لتضع الأدب".[2]

و لقد تفطن النقاد و البلاغين العرب لهذه العلاقة، بانتباههم للأثر الذي يتركه الأدب في النفس من خلال إثارة العديد من الأحاسيس، و لكن كتاباتهم لم تتخطى الأحاسيس الغامضة، فلم تصل إلى مرحلة الشرح الموضوعي العلمي لهذه العلاقة، و لكن و مع ذلك

---

[1]-حبيب مونسي، نقد النقد المنجز في النقد العربي، دراسة في المناهج، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص94.

[2]-د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، دت، ص5.

تبقى جهود العلماء العرب في هذا المجال واضحة بتقديمهم لدراسات سيكولوجية، و نظريات فلسفية كـ "أبو بكر الرازي (865–925م)، و كذلك كان لأبي حامد الغزالي (1111–1058م) جهد بارز في صياغة إسلامية لأحوال النفس الإنسانية، أما ابن خلدون (1406–1332) الذي أسس علم الاجتماع و العمران، أكد أن السلوك الاجتماعي يخضع لنواميس أو قوانين و تناول في مقدمته التربوية و النفسية و الاجتماعية سيكولوجية الجماعات و طبائع الشعوب أو الشخصية القومية".[1]

فالمبدع و الشاعر بشكل خاص كان أول المدركين للعلاقة المباشرة بين النفس و الأدب، باعتبار أن العملية الإبداعية هي مزيج من النشاطات المزاجية النفسية و الاجتماعية و الثقافية، و من خلال هذا المزيج يتشكل غموض و تعقيد على مستوى العمل الأدبي الفني، حتى أن الشعر في القديم نسب للجن عن العرب، و للآلهة عند الغرب و لأن التضارب و التناقض على مستوى النفس البشرية قائم لابد أن يترجم لهذا دفعهم لتقديم مجموعة من الإشارات النفسية مضمنة داخل مؤلفاتهم أو على شكل وصايا.

"فهذا أبو تمام الشاعر يوصي البحتري" (الشاعر)، فيقول: و اجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين"[2]، فالرغبة في نظم الشعر يتولد عنها حسن نظمه و كلمة الشهوة تصب في الاتجاه النفسي لأن الإبداع هو نتاج عملية باطنية يتدخل فيها الوعي و اللاوعي.

---

[1]–د. عبد الحليم محمد السير و قسم علم النفس بجامعة القاهرة، علم النفس العام، ط3، دار غريب، القاهرة، د، ت، ص58.

[2]–د. حبيب مونسي،المرجع السابق، ص95.

كما تلتفت النقاد العرب القدامى إلى عنصر آخر مساهم في عملية الإبداع، هو الجمهور باعتباره متلقي العمل و مساهمته لا تقتصر في الإطلاع على الأعمال الأدبية، و إنما هو حاضر في مخيلته "مماثل في خلد المبدع لا تزول صورته، و لا تتحول بل "جمهور" متشدد لا يرضى بالدني، بل يجب استدراجه من حيث لا يدري للغرض الرئيس في فن القول"[1] فقضية الجمهور التي انتبه إليها النقاد العرب القدامى تحيلنا للقراءة الحديثة المسمات "بنظرية التلقي" و التي ترتكز على متلقي العمل الأدبي و على الكيفية التي تتم بها عملية القراءة، حيث "تشير نظريات التلقي و القراءة إلى مجموعة من النقاد الذين يدرسون بصورة واضحة، ليس القصيدة بعينها بل يدرسون القراء الذين يقرؤون قصيدة ما"[2]، و مع النهضة الأدبية الحديثة بدأت تتشكل معالم البحث العلمي، فعولجت علاقة الأدب بالنفس من منظور علمي مصاحب للتفكير الحداثي و الذي ساعد على تطوره في العالم العربي الثقافة العلمية الغربية الوافدة، حيث سعى النقاد و الباحثين إلى تجاوز التفكير الانطباعي الانفعالي و اعتماد المنهج العلمي في الدراسة، و أمثلة هذه المحاولات كثيرة نخص بالذكر "دراسات الدكتور محمد النوهي في هذا الميدان، ففي كتابه: " ثقافة الناقد الأدبي" تحديد للمعرفة النفسية اللازمة للناقد كي يحسن فهم العمل الأدبي و الحكم عليه".[3] و هنا يتضح جانب آخر من الدراسة يهتم بفئة الناقدين باعتبارهم جزءا من الجمهور المتلقي للعمل

---

[1] حبيب مونسي ،المرجع السابق، ص96.

[2]–حسين البناعز الدين، قراءة الأنا، نظرية التلقي و تطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص28.

[3]–د. عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص7.

الأدبي، فيتم التركيز على مجموعة المعارف النفسية التي يجب توفرها لدى الناقد ليحسن الحكم على النتاج الأدبي، و هذا تصريح بالدور الفعال الذي تؤديه المعارف و المقومات النفسية خلال العملية النقدية.

كما نجد كتاب "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده" للأستاذ محمد خلف الله أحمد "و الحق أنه يجمع في هذا الكتاب الخبرتين العلمية و العملية، و يعد الفصلان الثاني و الثالث ثمرة عظيمة القيمة لهاتين الخبرتين، ففي الفصل الثاني شرح المؤلف بعض التصورات الأدبية الأساسية التي حاول علم النفس الحديث أن يطرقها من الناحيتين النظرية و التجريبية".[1]

كما نجد دراسات نقدية مبكرة حاولت إبراز حقائق نفسية كدراسات طه حسين و العقاد، و هي محاولات تدعم التوجه النفسي في دراسة الأدب من خلال دراسة شخصيات بعض الشعراء العرب القدامى حيث، "كتب العقاد كتابه "عن أبي نواس" عند ذلك بدأت معالم المنهج تتضح، إذ حاول المؤلف شرح شخصية هذا الشاعر في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية و العلمية"[2] و التي استند في مجملها على نظريا و مناهج غربية كمنهج "سانت بيف"، و "شارل مورون"، فالمناهج الغربية كانت السباقة في هذا المجال.

كما نجد قراءة نفسية أخرى للعقاد، حول الشاعر "ابن الرومي" سعى من خلالها "لرسم صورة حية لشاعر قدمت أخباره عنه إشارات ميزته عن غيره من الشعراء، فكان فريسة سهلة

---

[1]–د.عز الدين إسماعيل،المرجع السابق، ص6، 7.

[2]–نفس المرجع، ص7.

لكل من حاول تجريب مقولات علم النفس، ليس لفهم الرجل و خط ترجمته الفنية بل للحكم عليه مريضا و جعل ذلك المرض علة لفنه و تفوقه فيه".[1] أي أن العقاد قام بتجريب النظريات النفسية الشاعر ابن الرومي، باعتباره أحسن نموذج للتجريب النفسي، لمجموعة الإشارات النفسية المعروف بها، و التي ساعدت في إطلاق أحكام قد لا يكون لها أساسا من الصحة، كإسناد عقد نفسية لهذا الشاعر.

و من خال هذه المحاولات النفسية العربية يتضح لنا مسار القراءة العربية، حيث لم تكن منصفة في حق النماذج المدروسة و لأنها حاولت إثبات فرضيات نفسية بصورة متعسفة، أصبح النص الأدبي مجرد حامل لعدد لامتناهي من العقد و الأمراض النفسية، وجب على الدارس إثباتها بالاعتماد على المناهج النفسية، و كان منهج التحليل النفسي "لفرويد" الأكثر استخداما و لكن العقاد عند تحليله لنصوص الشاعر "أبي نواس" "لم يأخذ بمقولات التحليل النفسي، و إن وظفها يتجاوزها إلى شيء من عنده يحاور به النصوص و يستخلص منها ما بينه سلفا، فهو يريد أن يكون "أبا نواس" مريضا نفسيا، و لهذا الغرض يفتح بحثه على كل إشارة من شأنها أن تدين هذا الأخير، و تزج به في خانة المعتوهين".[2] و قد ترتب عن هذا قراءات عربية لم ترقى إلى مصف الدراسات الغربية، و من أسباب فشل هذه الدراسات العربية اعتمادها الانتقائية كإجراء منهجي، و المقصود بها عدم الثبات على منهج واحد، فالعقاد "جره هذا الموقف إلى أخطاء منهجية كثيرة جعلته يعجز عن فهم عميق لأبي نواس،

---

[1]– د حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص201.

[2]– د.عز الدين إسماعيل، المرجع السابق،ص104.

لأن الدراسة النفسية للأدباء لا تتقدم أساسا إلا بالتزام منهج واحد، و الانضواء تحت مدرسة محددة، و محاولة تطويرها، أما "العقاد" فيظهر في بعض الصفحات محللا نفسانيا، يرد على النفسانيين جميعا، و تحاول أن يخرج برأي توفيقي بين آرائهم".[1]

ب–القراءة النفسية عند الغرب:

إن ميلاد علم النفس العلمي يعود إلى القرن 19، و لكن هذا لا ينفي أن له جذور ضاربة في عمق التراث الغربي، و بالتحديد اليوناني، فقد كان "تقدم "أرسطو" بمفهوم التطهير (الكاثرسيز)، في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور، أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب و النفس على أساس من المعرفة شبه العلمية"[2]، فالتطهير هو تخليص النفس من المشاعر و الأحاسيس السلبية بالاعتماد على الأثر الذي تتركه مشاهدة المأساة في النفس، فمشاهدة آلام الشخصيات المسرحية، يطهر النفس من شرورها، و لكن علم النفس في تلك الفترة لم يصل إلى مرحلة النضج التام كعلم، إلا مع أواخر القرن 19 حيث كان ميلاد علم النفس العلمي الحديث "على يد "فيلهيلم فونت" Wilhelm Wundt (1832–1920)، و عام 1879 عندما أنشأ أول معلم تجريبي لعلم النفس، جامعة "ليزج" بألمانيا، و تخرج على يد "فونت" عدد كبير من علماء النفس".[3]

فالدراسة النفسية تحولت من الحقل النظري إلى العلمي التجريبي.

---

[1]–حبيب مونسي، المرجع السابق، ص105.

[2]-د. عز الدين اسماعيل ،المرجع السابق، ص5.

[3]- د. عبد الحليم محمد السيد وقسم علم النفس بجامعة القاهرة،المرجع السابق، ص58.

و في ظل هذه التغييرات و التطورات ظهرت مدارس عديدة في علم النفس على غرار المدارس البنائية الوظيفية، الجشطالية، و مدرسة التحليل النفسي، و كان للإبداع الفني و الأدبي نصيب من الدراسات النفسية، فالنظرية الاستبطانية عرفت النشاط الإبداعي على النحو التالي:

"عملية الإبداع هي فعل أو نشاط اجتماعي كلي يقوم به الإنسان المبدع و يترتب عليه ظهور منتج إبداعي جديد يتميز بالجدة و الأصالة و المناسبة، و هذه المزاجية و الدافعية و الأدائية و الاجتماعية"[1]، فالإبداع الأدبي هو نتاج نشاطات نفسية سيكولوجية كالمزاج و المحفز، بالإضافة إلى دوافع اجتماعية تتعلق بالوسط الذي يتواجد به الفنان.

و قد وضح العديد من علماء النفس باختلاف المدارس التي ينتمون إليها، أن العملية الإبداعية تمر بمراحل، حيث لا يتشكل العمل الفني في صورته النهائية إلا قبل المرور بها، و أولى هذه المراحل حسب النظرية الاستبطانية: "الإعداد: و هي المرحلة التي تبحث فيها المشكلة من جميع الاتجاهات و التي يكتسب المرء فيها عن طريق الملاحظة و التذكر مجموعة من الحقائق و الكلمات و قواعد التفكير".[2]

و يمكن القول أن هذه المرحلة التمهيدية هي الأهم، باعتبار أن الحقائق و المعارف تتشكل في ذهن المبدع ليتم استغلالها فيما بعد في مرحلة متقدمة من الإنتاج الإبداعي، و

[1]– د. عبد الحليم محمد السيد و قسم علم النفس بجامعة القاهرة، المرجع السابق، ص586..

[2]–نفس المرجع، ص588.

لأن التفكير الإبداعي معقد بتعقيد النفس البشرية، فإن المراحل الأخرى كالإختمار كان للاشعور و اللاوعي حيز فيها.

و يمكن القول أن إرادة الفنان تغيب في هذه المرحلة من العملية الإبداعية.

فكل ما يحدث هو سلسلة من الوقائع العقلية اللاإرادية أو اللاشعورية".[1]، و هو إشارة إلى أن الإبداع تتحكم فيه عوامل لاإرادية مشكلة من صور و رؤى مخزنة داخل الحيز اللاشعوري.

أما نظرية التحليل النفسي فهي الأخرى اهتمت بالإبداع الأدبي، كجزء محوري في الدراسة النفسية، فعمدت إلى تفسير مختلف جوانب العملية الإبداعية، بدءا بالكاتب (المؤلف) بوصفه فنانا مبدع، حيث نجد "كارل يونغ" يصف المبدع بأنه "تركيب من مؤهلات متناقضة،إنه من جهة كائن بشري و له حياته الخاصة و هو من جهة ثانية، غير شخصي بل سياق إبداع و لما كان من الممكن أن يكون سليما أو سقيما، بما هو كائن بشري، كان علينا أن ننظر في تكوينه النفسي لكي نكشف عن العوامل التي تعين شخصيته، لكن عندما ننظر في عمله الإبداعي لا نستطيع أن نفهمه إلا بوصفه فنانا"[2]، فالتكوين النفسي و الفكري للمبدع فيه نوع من التضارب و التناقض، فهو إنسان عادي له حياة اجتماعية و في نفس الوقت هو شخص مختلف في صورته كفنان مبدع له نظرة خاصة للحياة، تتجسد في شكلها الفني كرواية أو قصيدة، أو في شكل أدبي آخر.

---

[1]-– د. عبد الحليم محمد السير و قسم علم النفس بجامعة القاهرة،المرجع السابق، ص586..

[2]–ك، غ يونغ، علم النفس التحليلي، تر، نهاد خياطة، ط2، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، 1997، ص172.

هذا الاختلاف و التميز كون "للفنان حالة تثير الاهتمام على نحو خاص لدى عالم النفس، الذي يستخدم المنهج التحليلي، إن حياة الفنان لا يمكن إلا أن تكون حافلة بالصراعات لأن في داخله قوتين تتصارعان، فهو من ناحية إنسان عمومي يسعى إلى تحقيق السعادة، و الراحة و الأمان في الحياة و هو من ناحية ثانية مسكون بهوى طاغ على الخلق و الإبداع الذي قد يذهب إليه إلى حد القضاء على شهوة شخصية"[1] ، فكما هو معروف حياة الفنان دائما ما تشوبها الصراعات، و غالب الظن أن السبب وراء ذلك وجهات نظره المختلفة، فالرؤية الفنية للواقع مختلفة كل الاختلاف عن الرؤية العادية، لأنها أكثر دقة و إلماما بالموضوع.

بالإضافة إلى الحساسية التي تميز الفنان كإنسان مبدع.

لذا "نستطيع من خلال الدراسات الفنية و التحليل النفسي أن نعرف الشيء الكثير عن الفنان، و إن نتمكن من معرفة كل شيء و قد رأينا أنه يمتلك قدرة فائقة كانت تفسر قديما في ضوء فكرة الإلهام ثم فسرت على أساس مرضي، و كلا التفسيرين قد صار مرفوضا في وقتنا الحاضر و هي تفسر حديثا في ضوء أبحاث الذكاء و التوافق الاجتماعي.

و إن كانت نتائج هذه الأبحاث لا يمكن قبولها كلية، أو رفضها كلية"[2] و لكن بالرغم من أن نظريات التحليل النفسي كشفت الكثير عن حياة الفنان و علاقته بفنه إلا أنها ركزت على

---

[1]– ك، غ يونغ، علم النفس التحليلي، المرجع السابق، ص173.

[2]–. عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص41.

الناحية الوجدانية متناسية الجانب العقلي و الفكري و حتى الإدراكي و دوره في العملية الإبداعية.

المبحث الثاني: نماذج من التحليل النفسي

إن مدرسة التحليل النفسي هي فرع من فروع علم النفس يعود بسبب ظهورها الإهمال و اللامبالات التي وقعت في ميدان الأمراض النفسية سواء في الطب، أو في علم النفس، حيث كان ينظر للأمراض النفسية على أنها تعود إلى الوراثة أي تنتقل عبر المورثات الجينية، من جيل إلى آخر، و هناك من فسرها تفسيرا خرافيا، فكان يعتقد أن المريض تسكنه أرواح شريرة وجب التخلص منها بكل الطرق، حتى إذا تطلب الأمر إنهاء حياة المريض، و في خضم هذه التصورات جاء التحليل النفسي ليعدل مسار الدراسة النفسية.

و من هذا المنظور عدّ "القرن العشرين هو قرن علم النفس، و فيه استقل علم النفس عن الفلسفة، و صار له كيانه الخاص.

1- فرويد:

تأسس علم النفس التحليلي على يد فرويد، و تلاميذه، و اتسعت مهمته حتى شملت كل القضايا الإنسانية التي تبحث في العلوم الأخرى متفرقة و قد توصل علماء النفس التحليلي إلى الكشف عن الدوافع العميقة للسلوك في أغوار النفس، و هدفهم البعيد هو الوصول إلى حل للمشكلة الكبرى، مشكلة الحياة".[1] و حقا كان دور التحليل النفسي واضحا في مجال العلاج من الأمراض النفسية، فقد استخدم "فرويد" التنويم المغناطيسي، و التداعي الحر للأفكار و الذكريات و التجارب الماضية.

[1]-د. عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص202.

كما استخدم "طريقة التفريغ أثناء التنويم، و هي الطبقة التي اكتشفها "بروبر" ثم أخذ فرويد يفطن إلى ما في التنويم من عيوب، فرأى أن بعض المرضى لا يمكن تنويمهم، كما رأى أن الشفاء الذي ينتج عن التنويم كان مقصورا فقط على إزالة الأعراض المرضية، و لم يتناول العلل الرئيسية التي تنتج عنها الأعراض"[1].

و فكرة التنويم تعتمد أساسا على فكرة الاسترخاء على كرسي، و يبدأ المريض سرد ذكرياته و أفكاره، و تجاربه الماضية و حتى المخالفة للتقاليد و الأعراف أي المرفوضة في وسطه الاجتماعي، و من هنا يستطيع المحلل النفسي أن يكتشف الحادثة التي تسببت في أزمة المريض.

كما كون فرويد نظرية هامة و هي "الكبت" و التي أرجعها في الأصل إلى "الصراع بين رغبتين متضادتين، و ذكر نوعين من الصراع بين الرغبات و يحدث أحدهما في دائرة الشعور، و ينتهي بحكم النفس في صالح إحدى الرغبتين و التخلي عن الأخرى... و لا نتج عنه ضرر للنفس، و إنما يقع الضرر من النوع الثاني، من الصراع الذي تلجأ فيه النفس بمجرد حدوث الصراع إلى صد إحدى الرغبتين عن الشعور و كبتها"[2].

و هنا تنتقل الرغبة من مجال الشعور إلى اللاشعور، و هو الجانب الثاني في تكوين الحياة النفسية عند الإنسان، حسب فرويد و تلاميذه، و هو يشمل المنطقة الكبرى فيها.

---

[1]–سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تق:د. محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاش، مر: مصطفى زيوار، إع، تح: د سمسر سرحان، د محمد غناني، دار الهيئة المصرية العام للكتاب، دت، ص13.

[2]:نفس المرجع، ص15.

و قد قام فرويد بتقسيم الجهاز النفسي من خلال دراسته للتطور الفردي ضمن الوجود الجماعي على 3 جوانب حيث وضح أن أقدم مناطق الجهاز النفسي يطلق عليه اسم **الهو** "و مضمونه كل ما هو موروث، كل ما يظهر عند الميلاد... لذا فهو يتألف أولا و قبل كل شيء من الميول الغريزية التي تصدر عن التنظيم الجسمي و تجد هنا أول تعبير نفسي عن ذاتها في صور نجهلها"[1]، إذن قسم الهو يعبر عن الجانب الفيزيولوجي الغرائزي في الإنسان، و يتجلى في المجال الداخلي النفسي للفرد بالإضافة إلى قسم آخر هو الأنا و هو المسيطر "على الحركات الإرادية نتيجة للعلاقة السابقة التكوين بين الإدراك الحسي و الفعل العضلي، كما يقوم بمهمة حفظ الذات".[2]

و **الأنا الأعلى** الذي هو مجموعة المبادئ الاجتماعية أو الضمير و يعد "كارل يونغ" أحد رواد منهج التحليل النفسي، فهو احد تلاميذ "فرويد" فبدوره قدم مفاهيم نفسية، فقد عرف الكبح على النحو التالي: "هو الذي يفترض بقاء الرغبة في نطاق الوعي و المحتوى الذي يتعارض مع المجتمع سواء أكان رغبة أم ذكرى أليمة، يظل موجودا و إن كبتناه أو نسيناه يظل حضوره غير المدرك يؤثر في السياقات الواعية و يعبر هذا التأثير عن نفسه في هيئة اضطرابات غريبة تصيب الوظائف الشعورية تسمى هذه الاضطرابات اضطرابات عصبية".[3]

---

[1]–،سيغموند فرويد ،الموجز في التحليل النفسي ،ص26.

[2]– نفس المرجع، ص26.

[3]–كارل غوستاف يونغ، دور اللاشعور و معنى علم النفس للإنسان الحديث، تر: نهاد خياطة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1992، ص8.

فنظرية التحليل النفسي عند "فرويد" تقوم على مسلمات و منطلقات و فروض بيولوجية لم يوافق عليها علماء الأحياء أو البيولوجيا نفسهم، حيث اتضح أن طريقة التحليل النفسي مضيعة للوقت فهو لم يحقق النتائج التي كان يصبوا إليها، و أولها شفاء المرضى و لكن بالمقابل كان للدراسات النفسية في المجال الأدبي نجاح ملحوظ "فالفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي فائدة يحققها الناقد لا الفنان، و هو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني، و استكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها و تفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية".[1]

و في الأخير يمكن القول أن المحلل النفسي كان بديلا عن الدين و الفلسفة، لأنه اكتشف جوانب مختلفة مكونة للحياة النفسية و كاللاوعي، و اللاشعور، و مجموع العقد كعقدة أوديب، فسرت في ضوئها عدة أمراض نفسية، كانت مجهولة السبب.

كما أن اللاوعي مكن من تمييز الحقائق الغير معروفة في السلوك الإنساني.

2-ألفرد آدلر:

لعلّ ما يشدّ الانتباه في مدرسة التحليل النفسي بعد المعلم الأول فيها /سيغموند فرويد ، تلميذه ألفريد أدلر، و الذي كان ملازما لمعلمه في بدايات مشواره، ثم سرعان ما شكل منعرجا في مدرسة التحليل النفسي، بعد انشقاقه عنها، و تقديمه مجموعة من المؤلفات التي أعتبرت ثورة ضدّ سيغموند فرويد، و من بينها "الطبيعة البشرية" و "معنى الحياة"، و لقد

[1]-د. عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص17.

طرح آدلر مفاهيم نفسية مهمة توجه السلوك الإنساني، و مثال ذلك "الكفاح من أجل التفوق: و يتمثل في أن السعي وراء التفوق يمثل وسيلة تعويضية من مشاعر النقص، و في هذا المجال يقول آدلر الآن بدأت أرى بوضوح السعي من أجل التفوق في كل ظاهرة نفسية، التأكيد على البعد الاجتماعي لأن الإنسان منذ الطفولة يسعى إلى إشباع حاجاته من خلال السياق الاجتماعي"[1]، فعامل البحث عن التفوق هو تعويض عن الشعور بالنقص كما أشار آدلر، بالإضافة إلى عامل آخر و هو العامل الاجتماعي و دوره في الحياة النفسية للفرد، حيث تنعكس المؤثرات الاجتماعية في سلوكات الفرد، و مدى تفاعله في حياته الاجتماعية، بالنظر للوظيفة التي يؤديها ضمن النظام العام الذي هو المجتمع.

كما أن لأفراد آراء و مفاهيم تهتم بالفن و علاقته المباشرة بالجانب النفسي خالف في معظمها آراء أستاذه "فرويد" و مثال ذلك "أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، و الباعث الأول على الفن، و يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب و أن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة و التملك"[2]، كما يعتقد آدلر أن الجانب اللاشعوري لا يقدم تصورا كافيا للطبيعة البشرية، و إنما لابدّ من وجود تفاعل بين الشخصية الداخلية، و الجانب الاجتماعي من خلال العلاقات الاجتماعية للفرد، و بناءا على هذا، تتضح توجهات آدلر في الدراسة

[1]–د. صالح حسن أحمد الداهري، د وهيب مجيد الكبيسي، علم النفس العام، ط1، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ص76.

[2]–زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، دراسة شعرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص14.

النفسية، و باعتباره مؤسس علم النفس الفردي، ركز على الفرد ضمن حيز أكبر هو المجتمع، حيث "اكتشف أن مشاكل البشر يمكن تصنيفها تحت هذه النقاط الثلاث الرئيسية: وظيفية، اجتماعية و جنسية، و أن ردود أفعالهم تجاه هذه المشاكل هي التي تكشف طبيعة فهمهم الشخصي لمعنى الحياة"[1]، بمعنى أن طبيعة التعامل مع المشاكل التي تصادف الإنسان، و التي تندرج ضمن المجالات الثلاثة هي التي تحدد تصور الإنسان، للحياة، فإما أن يكون متفائل، أو متشائم.

لقد ربط آدلر بين الفشل الاجتماعي، الذي يعاني منه العديد من الأشخاص، بالفهم الخاطئ لمعنى الحياة، أي أن العلاقة غير المتزنة بين الشخص، كفرد و مجتمعه، حيث يقول آدلر في كتابه "معنى الحياة"، في جزء الشعور الاجتماعي social feeling: "إن العوامل المشتركة بين التعريفات الخطأ لـ "معنى الحياة" توجد داخل الشعور الاجتماعي الذي يشعر به ذلك الفرد تجاه مجتمعه، فإن الفاشلين في المجتمع أمثال العصابيين، و المصابين بالذهان، و المجرمين... كلهم فشلوا في حياتهم بسبب نقص كبير في شعورهم بمدى احتياجهم لزمالة، وحب باقي أفراد المجتمع".[2]

و المقصود بالشعور الاجتماعي، نظرة الفرد للمجتمع، و مجموعة تصوراته الفكرية تجاه نظام المجتمع، سواء من حيث قوانينه أو معتقداته، فإما أن يكون رافضا لها أو متماشيا معها، و انطلاقا من هذا التصور قسم "آدلر" الشخصية إلى انبساطية، و انطوائية، فضلا

[1]–ألفرد آدلر، معنى الحياة تر.تق: عادل نجيب بشري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص23.

[2]– ألفرد آدلر، المرجع السابق، ص25.

عن هذا يرى أن "هناك لاشعورا جمعيا، و لاشعورا فرديا، و على الفرد أن يتجانس بين اللاشعورين، و حتى يحقق لنفسه التكامل الفردي و الاجتماعي".[1]

3- كارل يونغ:

يعدّ "يونغ" أحد الأسماء البارزة في مدرسة التحليل النفسي، فقد استطاع ابتكار مفاهيم جديدة كان لها دور فعّال في علاج العديد من الأمراض النفسية، و أهمها اللاشعور الجمعي و اللاشعور الفردي، و لكونه أحد تلاميذ "فرويد"، فإن نظريته هي امتداد لما جاء به أستاذه، فهو يوافقه "على مبدأ "اللاشعور" بوصفه مظهرا من مظاهر الفرن، و يسميه "اللاشعور الفردي" أو الشخصي" أو "الخافية الخاصة"، أو "الخافية العامة"، و يعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية الفنية"[2]، و المقصود باللاشعور الجمعي مجموعة الخبرات الماضية، كالتجارب الحياتية التي تساهم في تكوين العمل الفني، و لأن الأدب عمل فني، فإن آراء "كارل يونغ" المتعلقة بالفن تنطبق على الأدب، فهو يرى أن الإبداع عملية معقدة تتداخل فيها عدّة جوانب ثقافية و اجتماعية، و نفسية، و قد قسم الإبداع إلى نوعين "فن الرؤى: الذي يتعامل مع المشقة من واقع الشعور الإنساني، أو مع دروس الحياة أي مع خبرات الحياة في العالم الخارجي، و موضوعات الحب و الأسرة و البيئة. و الفن الكشفي: الذي يشتق وجوده من الأرض المجهولة داخل عقل الإنسان، و الزمن الأسطوري الذي يفصلنا

[1]-د عبيد الستار إبراهيم، الإنسان و علم النفس، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت 1985، ص51.

[2]-زيد الدين المختاري،المرجع السابق، ص14.

عن عصور ما قبل الإنسان، أو يستشير بداخلنا عالما إنسانيا يشتمل على تضاد النور و الظلمة".[1]

و من خلال هذا التقسيم يتضح لنا، أن الفن حسب "يونغ" إما أن يكون من منطلق واقعي، أو أن يكون من وحي خيال الفنان، فالفن قبل أن يكون رؤيا ذاتية، هو تعبير عن روح أوسع هي روح الجماعة، و هذا راجع لكون "الاستعداد الفني بالتخصيص ينطوي على رجحان للحياة النفسية الجماعية على الشخصية فالفن نوع من السائق الفطري يستولي على الكائن البشري، و يجعله أداة مسخرة له".[2]

لذا فإن الفن باعتباره يستوحي من الواقع الاجتماعي، يكون للمنظومة الاجتماعية أثر واضح في نفسية الفنان، فنجده يعبر عن المجتمع.

كما يرى "يونغ" أيضا أن الروايات كجنس أدبي هي الأكثر ملائمة للتحليل النفسي، فعالم النفس يجد منها مسرحا خصبا للتفسير من خلال دراسة سيكولوجية الشخصيات الروائية، و ربطها بالحياة الواقعية للفنان، فتكون بذلك الشخصيات بما تحمله من طموحات و توجهات إيديولوجية صورة تعبر عن الروائي بحد ذاته، و لكن هذا الاعتقاد لا يكون صحيحا في كل الحالات، فقد لا تعبر الرواية عن توجهات صاحبها، و أكثر من ذلك قد تكون مناقصة لحياته الواقعية، لذا فلا يمكن الجزم بمصداقية هذا الرأي.

---

[1]–عبد الحليم محمد السيد و قسم علم النفس بجامعة القاهرة، ص595.

[2]–كارل غ يونغ، علم النفس التحليلي،، ص172، 173.

فرغم الفائدة التي قدمها منهج التحليل النفسي للأدب و النقد بشكل خاص إلا انه واجه انتقادات كثيرة و لكنها "لا تبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته و إثراءه، ذلك أن دراسة عملية معقدة غامضة كالإبداع الفني بوسائل تجريدية و فرضيات تخمينية يكون مآلها التعقيد و الغموض أيضا".[1]

فالتعقيد من الصفات الواضحة، التي يتسم بها العمل الفني و العمل الأدبي بالأخص و ذلك راجع لعدّة اعتبارات مردها الأول الصراعات النفسية التي يعيشها الكاتب، و التي يترجمها في أعماله، لذا فإن بعض الفرضيات التي طرحها التحليل النفسي لم تكن صالحة لتطبق على النص الأدبي.

بالإضافة إلى هذا، حاول "يونغ" إيضاح الصراعات النفسية، و مدى تأثيرها في المراحل الحياتية المختلفة للإنسان، فهو "يميز في النفس أربعة وظائف رئيسية تتواجه اثنتين لاثنتين (الفكر و العاطفة، الإحساس و الحدس)، تصبح إحداها، بحسب طبيعة الفرد أداته المفضلة أثناء الطفولة و المراهقة"[2]، أي أن هذه الوظائف الأربعة هي التي تسير السلوك البشري، فإما أن يكون الشخص عاطفي، أو عقلاني.

لقد اهتم "يونغ" بالعمل الفني بقدر ما اهتم بالحياة النفسية للفرد، حيث طرح العديد من التعريفات التي توضح أبعاده النفسية و الاجتماعية، فقد ربط الإبداع بالعقد النفسية التي

---

[1]– زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص15.

[2]–ك.غ يونغ، جدلية الأنا و اللاوعي، تر: نبيل محسن، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، 1997، ص29.

يعاني الفنان ووضح أن الأصل في العمل الفني أن يسمو على الحياة الشخصية، فهو "أشبه بالحلم على الرغم من وضوحه البادئ، إنه لا يفسر نفسه و هو ليس غير غامض أبدا، الحلم لا يقول أبدا "ينبغي لك" أو "هذه هي الحقيقة" بل يعرض صورة بنفس الطريقة التي تتيح فيها الطبيعة للنبات أن ينمو، و يبقى علينا نحن أن نستخلص نتائجنا منه".[1]

فتشبيهه العمل الفني بالحلم راجع لكونهما يعتمدان في بناءهما على الواقع و الخيال فهذا المزج بين عالمين مختلفين هو أساس تشكل الفن كصورة معبرة لها أبعادها و خصائصها الفنية.

و من خلال هذا الموقف تتضح لنا رؤيا "يونغ" للفن، فهو يعتبره عملية معقدة، و غامضة، تتلاحم فيها عدّة جوانب، منها الوجداني و الاجتماعي الذي حدده في فكرة اللاشعور الجمعي.

و لكن تبقى مجموعة المعطيات التي قدمها "يونغ" في محاولته لتفسير الظاهرة الإبداعية غير تامة، فقد أهمل الجوانب الإدراكية و المعرفية التي تتبني عليها العملية الإبداعية، و الفن بشكل عام.

فالمفاهيم و الخبرات المعرفية التي يمتلكها الفنان تستثمر في عمله الفني و حتى توجهه من خلال اختيار موضوع العمل، وصولا للهدف المرجو منه، و هذه الحقيقة لم يغفل عنها "يونغ" فقد وضح في كتابه "علم النفس التحليلي" أن الإبداع نطاقه أوسع من مجال الدراسة

[1]–عبد الحليم محمد السيد و قسم علم النفس بجامعة القاهرة، علم النفس العام، ط3، دار غريب، القاهرة، ص600.

النفسية، حيث قال: "يمكننا أن نصف مظاهر فعل الإبداع فقط، يمكننا أن نتحسسه تحسسا غامضا، لكن لا يمكننا أبدا الإحاطة به إحاطة تامة، و لسوف يظل علم النفس و درس الفن يتجه كل منهما نحو الآخر، و يستمد منه العون دائما".[1]

و الملاحظ أن علاقة التحليل النفسي و الإبداع الفني يشكل عام هي علاقة تأثير و تأثر، فيمكن أن نفسر العمل الفني و الأدب بشكل خاص في ضوء المنهج النفسي، من خلال دراسة الشخصيات و سلوكاتها المتصلة بالدوافع النفسية.

كما يمكن أن نؤسس لحقائق نفسية، أكد على وجودها التحليل النفسي من خلال العمل الفني.

إن نظرة "يونغ" للحياة و الإنسان تنبني على نظرية فلسفية تؤمن بأن الحقائق موجودة في الداخل، أي داخل النفس البشرية.

حيث "كتب ذات مرة في أحد خطاباته من المحتمل أننا ننظر إلى العالم من الجانب الخاطئ، و من الممكن أن نصل إلى الإجابات الصحيحة إذا قمنا بتغير وجهة نظرنا بالنظر إلى العالم من الجانب الآخر، أي ليس من خارجه، لكن من داخله".[2]

بعد استعراضنا للنماذج الثلاثة "فرويد"، "آدلر"، "يونغ"، من مدرسة التحليل النفسي، و التي ركزنا من خلالها على مجموعة الآراء و النظريات النفسية التي اهتمت بالفن و بالعمل

[1]– كارل غ يونغ، علم النفس التحليلي، ص160.

[2]– عبد الحليم محمد السيد و قسم علم النفس بجامعة القاهرة، المرجع السابق، ص600.

الأدبي بشكل خاص، تجدر الإشارة إلى أن نظرية التحليل النفسي ركزت على جوانب مهمة في العملية الإبداعية و لكن و رغم ذلك، وجهت لها انتقادات أهمها وصف النظريات المفسرة للنفس البشرية بالتعقيد و الغموض، وعدم إمكانية ضبطها كإجراء قار و ثابت.

فالفرضيات التي قدمها "فرويد" لاقت الكثير من الرفض بسبب "تأكيده المبالغ فيه لأهمية الغرائز البيولوجية و خاصة الجنسية في تحديد شكل و مسار السلوك البشري، و إهماله لدوافع السلوك الاجتماعي"[1]، و من بين هذه الفرضيات نذكر مفهوم عقدة "أوديب" و التي تتمثل في "أن مشاعر البغض الموجهة من الابن إلى الأب مصدرها هو الرغبة الجنسية في الأم و الغيرة من الأب"[2]،بالإضافة إلى عقدة إلكترا،وهي عكس عقدة أوديب، فالبنت تكره أمها، و تغار منها باعتبارها منافسة لها في حب الأب، بالإضافة إلى هذا مبالغة فرويد في تقديم رموز لاشعورية تفسر الشخصية الإنسانية و سلوكاتها في ظل صراع نفسي بين الأنا و الأنا الأعلى.

كما وجهت لكارل يونغ هو الآخر بعض الانتقادات، أو يمكن القول أنها إشارة لبعض الهفوات التي وقع فيها، فقد ركز على أهمية اللاشعور الجمعي، و أهمية الإسقاط و الحدس، و عمليات أخرى مساهمة في تطور الشخصية الإنسانية من الناحية النفسية، و تناسى ما هو خارج النفس من مؤثرات اجتماعية، ثقافية، و التي تساهمت بدورها في تكوين الشخصية

[1]–عبد الحليم السيد وقسم علم النفس بجامعة القاهرة، ص507.

[2]–نفس المرجع، نفس الصفحة.

و بخاصة في جانبها النفسي، و تركيز "كارل يونغ" على الجانب الداخلي للفرد و مرده إيمانه بأن النظرة الصائبة الموجهة نحو الحقيقة تكون من الداخل.

و لكن رغم هذا تبقى مدرسة التحليل النفسي قد قدمت الكثير من النظريات الصحيحة، فقد أضاءت عدة جوانب في النفس البشرية، حيث و بفضلها فسرت الكثير من السلوكات الغامضة و التي أثرت و بشكل سلبي على حياة الفرد.

كم أن دور التحليل النفسي برز في ميدان الأدب من خلال القراءة النفسية التي سمحت بالتعرف على جوانب كانت غير واضحة في العمل الإبداعي، حتى مكنت القارئ التعرف على شخصية المبدع، حين سلطت الضوء على عمله الأدبي، و ربطه بواقعه الاجتماعي.

المبحث الثالث : علاقة السيرة الذاتية بالتحليل النفسي

إن صلة علم النفس بالأدب و النقد صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني، و خصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه، و هذا التراث واسع لا يمكن حصره في صفحات قليلة، لأن القائمة طويلة، تضم عددا غير قليل من أسماء الفلاسفة و علماء النفس، فضلا عن النقاد و الأدباء و الفنانين.

و يمكن استشفاف تلك الصلة عند أفلاطون في موقفه من الأدب و الفن؛ و عند أرسطو "نظرية التطهير" ، و عند كل ما سار على نهجيهما، مثلا تذكر : كانط وهيجل، و كروتشه و غيرهم، و كذلك عند علماء النفس مثل : فرويد و يونغ و أدلر و شارل بودوران، و شارل مورون، و غير هؤلاء كثير، يضاف إليهم عدد لا حصر له من النقاد و الفنانين الذين تأثروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب و شخصيات الأدباء، غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس و تطور علاقته بالأدب و النقد كانت في النصف الأول من هذا القرن، سواء عند الغرب أو عند العرب، و لا نعدم بعض ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدامى و نذكر منهم على الخصوص : "إبن قتيبة (ت 276 هـ) في كتابه "الشعر و الشعراء"، و القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة" (ت 393 هـ) و ربما كانت الملامح النفسية أوضح في كتابه "دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة"[1].

1-زين الدين المختاري، دراسة صلة علم النفس بالأدب و النقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص6.

كما "إندرج علم النفس و التحليل النفسي في النقد الأدبي من خلال تفسير مسارات النمو الإنساني و مراحله من الطفولة إلى الرشد متعمقا في عملية التأويل و التحليل و فاعلية الإستشفاء و العلاج"[1].

نستنتج من خلال هذا الرأي للدكتور عبد الله أبو هيف بأن، التحليل النفسي يهتم بدراسة سيرورة حياة الفرد منذ نشأته إلى بلوغه و إكتمال وعيه، و لما كان التحليل النفسي ممارسة لمعالجة الأمراض و الإضطرابات الذهنية، فإن لب العلاج بالنسبة للنظرية الفرويدية هو ما يعرف بالنقلة Transference أو التحويل، و يتداخل مع مفهوم الإسقاط، أو غزو مشاعر و رغبات خاصة بالذات الإنسانية عمليا، و نسبتها إلى الآخرين، عند التمازج بين الوعي و اللاوعي، "فنشوء التحليل النفسي في حقل الأمراض الذهنية مثل : العصاب، الذهان، الإنحراف، الإنفصام، و كل هذه الأمراض الذهنية قابلة للتحديد سريريا، و هي التي تؤول إلى الموت السريري، و هناك من أمراض ما يتصل بالعقد النفسية و العقد النفسية متصلة بالتكوين الثقافي من مرحلة الطفولة حتى مراحل متقدمة" [2].

1-د. عبد الله أبو هيف، الإتجاه النفسي في النقد الروائي السوري، ص3.

2-المرجع نفسه، ص 4.

تطور العلاقة بين الأدب و علم النفس :

تطور العلاقة بين الأدب و علم النفس عبر الزمن حتى تشكل لدينا ما يمكن أن نطلق عيه "علم نفس الأدب"، و الذي يختص بدراسة شكل و مضمون العمل الأدبي، و قد صدرت كتب كثيرة في الغرب تناولت هذه العلاقة بين الأدب و علم النفس، و يمكن الإعتماد على بعض الكتب، مثل : كتاب علم النفس الأدبي للدكتور إبراهيم فضل الله، يقول فيه : "الأدب نتاج اللاشعور؛ يستهدف التحليل النفسي الأدب في بعض مناهجه عن العقد النفسية التي يحملها المؤلف منذ أيام طفولته، و يعتبر هذا المنهج أن تحليله يبحث في اللاشعور المؤلف، و يستخرج العقد المكبوتة، التي تنعكس على النص، و ترجع بعض المناهج النفسية الأخرى مصدر الإبداع إلى الرغبة في التخفيف من عبىء خاص، و محاولة تحقيق رغبات في عالم الخيال، لم تشبع في الواقع"[1]، نفهم من خلال هذا بأن الكاتب يعتبر العمل الأدبي حلم يقضة يحمله المبدع أو الأديب تنفيسا على رغبات كامنة، كما أن الأثر الأدبي يخفف توتر النفس البشرية العميقة، فمنذ أن بدأ الإنسان ينظر إلى الذات الداخلية للفرد الحر على أنها العامل الأساسي في تحديد مصيره، فإنها مع التحليل النفسي أصبحت قوى داخلية.

1-إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي، مجلة دليل الكتاب، www.dalilalkitab.net

فالعلاقة بين الأدب و النفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك من ينكرها، و كل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها، و شرح عناصرها و على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس ، أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما تأثير أو تأثر؟

ففي هذا الصدد طرح عز الدين إسماعيل نظرته الخاصة فيقول : "إن النفس تصنع الأدب، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، و الأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، و النفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، و هما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطار فيصنعان لها بذلك معنى"(1)، و من خلال هذا الرأي ندرك أن الأدب و نفسية الإنسان أو المبدع في هذا المجال هما الطرفان الأساسيان في تحقيق الإبداع، كما أن كل واحد منهما مكمل للثاني و لا يمكن الفصل بينهما، فالأدب يؤثر عليه الإنسان بالتغييرات و الشروحات ، والإنسان يتأثر بالأدب و يبني سلوكاته إنطلاقا منه.

1-د.عزالدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب ، ص5

و ترى الدراسات النقدية أن الإلتفاتة الحقة إلى المبدع و البحث عن مكونات شخصيته و محاولة إعادة تركيب صورته، ترجع إلى "سانت بيف"؛ "الذي سعى جاهدا للتخلص من إغواء المطلق، و من النقد البياني، و الذي فضل عليه النقد الصحفي في بحثه الدؤوب عن صور المؤلفين و تقديمهما إلى القراء جاهزة، جذابة، فأنشأ سلسلة من المقالات بإسم "صور"، و "أحاديث الإثنين الجديدة"، التي بلورت منهجه تدريجيا، و ألبسته مسحة نفسية، و أعتبر بذلك ممهد الطريق أمام نقد المطابقة المنصرف إلى إكتشاف النفس و تصديرها"[1].

لقد تعمق "سانت بيف" في دراسته لشخصية المؤلف، و هو يجمع المواد الكثيرة عنه لا ليكتشف العلاقة بين الأديب و مجتمعه فحسب، إنما تجاوزها إلى معرفة الأديب فردا في أخص حالاته النفسية، و التي تضع الأديب على قدميه في واقعية تامة و منفصلة من كل جوانبه بالأرض. فهو يأمل أن تستطيع كل هذه الدراسات الأدبية يوما أن تؤدي خدمة في تصنيف الأفكار، فهو لا يفصل بين الأدب و الإنتاج الأدبي و الفرد، بل لا يستطيع تذوق أثارها بعيدا عن معارف منشئه، إنه يعتقد جازما : أن هذه الثمرة من تلك الشجرة، و إن الدرس الأدبي يقود حتما للدرس الأخلاقي،فهو يبحث عن الحالة النفسية و الموهبة لدى الأديب.

1-حبيب مونسى ،المرجع السابق ،ص 87-88.

وإقتضى تجريب النص الروائي اليوم لتقنيات و أشكال جديدة في الكتابة من منظورات مختلفة، و إكتساحه نظم جديدة ، فيامه بمهام جديدة تحرره من الشروط الجمالية التي ظلت تحكمه. ففي الإنسجام و التناسق إتجه النص الروائي إلى الإزدواج و التعدد و أمست الكتابة بعيدة عن إبلاغ حقيقة ما قدر مساءلتها بشكل يوحي إلى اللا يقين، "بهذا المعنى عادت الكتابة إلى مساءلة نفسها في علاقتها بنظامها الداخلي بالكينونة بعوالمها الحميمية، وفق هذه التركيبة السحرية، أضحى الأدب مولد لا نهائي لمرايا متعددة تصنعه في منطقة الالتباس، و هو ما يشكل في النهاية بعضا من خيوط المفهوم النفساني للكتابة"[1]

لقد فتحت الرواية نوافذ على الذات، و تبدوا وظيفة الكتابة أبعد من إبلاغ عن حقيقة، فإننا أمام روائي عربي يقوم بمهمة جديدة تعمل على تشخيص الحياة النفسية للشخصية المبدعة في هذا المجال، فالكتابة الأدبية لا تقتصر فقط عند حد جمالية الأسلوب و فصاحته إنما تتجاوز ذلك إلى طرح الأسئلة للإستفسار عن دوافع الإبداع، فالمنهج النفسي يفتح الطريق للنص الأدبي لإدراك ذات المبدع.

1-حسن المودن، الرواية و التحليل ،تر:لكتاب التحليل النفسي و الأدب للناقد الفرنسي جان بيلمان ،الدار العربية للعلوم،بيروت ، ص 20

فالقراءة النفسية واحدة من القراءات النقدية التي استهدفت قراءة النص الأدبي، وهي تنطلق من منهج نقدي نفسي متقن و ذلك في استخدام الأدوات المناسبة من أجل الوصول إلى الغاية الموجودة من النص، و يحاول هذا البحث الإحاطة بمفهوم القراءة النفسية في الاتجاه النفسي العام، و يبحث عن مكونات القراءة وأبعادها،استنادا إلى الأطروحات النقدية التي أطلقها الباحثون و "يهدف البحث إلى تتبع ما قدمه الباحثون من جهود نقدية لقراءة النص الأدبي العربي قراءة نفسية، و يسعى إلى معرفة القضايا التي أثاروها أثناء تفسير النص و تحليله انطلاقا من العلاقة الوطيدة بين الإبداع و علم النفس"[1]

لقد اهتم النقد العربي بالنص الأدبي، و درسه من الداخل و ذلك لما نجده من طاقة غنية و متجددة، و له قدر من الإيحاء و التأثير، مما يسمح للمتلقي فرصة الدراسة، كما يدفع الإتجاهات النقدية إلى مزيد من الإجتهاد و البحث، و قد اجتهدت الاتجاهات في تقديم قراءاتها المختلفة، و رصدت العناصر المكونة للنص، و قامت بتفسيرها و تحليلها و تأويلها بغية استعاب مضمرات النص و بات مألوفا و جود قراءات مختلفة التي تناولت النص الأدبي بالدرس و التحليل، الأمر الذي يؤكد التفاعل بين القارئ و النص.

1-د. محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلة 19، العدد (1-2)، 2003، ص 15-16.

الفصل الثاني

المنحى النفسي لموضوع الرواية

الفصل الثاني

المبحث الأول : البعد النفسي للعنوان

قبل التطرق للبعد النفسي لعنوان رواية "الكاتب"، سنعمد لتقديم بعض التعاريف و الوظائف التي تتعلق بالعنوان، باعتباره الواجهة الأولى للعمل الأدبي، حيث يرى "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" بأن "العنوان من بين أهم عناصر (النص الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يلح علينا التحليل فجهاز العنونة، كما عرفه عصر النهضة، أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قرتنا على تحليله و تأويله"[1]. فالعنونة لها استراتيجية تتدرج ضمن فعل الكتابة، حيث تعتمد على آليات تشاهم في إثارة فضول القارىء، كمفارقة العنوان للنص، و هي آلية مستخدمة في الكثير من الروايات، لتخطي الرقابة في إختيار الواجهة، كما قد تتسم العناوين بالغموض فيحاول القارىء البحث عن علاقة العنوان بموضوع النص.

عرف "لوي هويك" العنوان في كتابة "سمة العنوان" على النحو التالي : "هو مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات و جمل، و حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه، تشير لمحتواه الكلي، لتجذب جمهوره المستهدف"[2]

1-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق : د سعيد يقطين، ط1، منشورات الإختلاف الجزائر، 2008، ص 65.

2-نفس المرجع ص 67.

في هذا التعريف إشارة إلى وظائف العنوان، و التي هي تعيين للنص، و إيضاح لما سيحمله من مواضيع فالعنوان ليس مجرد واجهة إشهارية، بل هو علامة دالة، تقتضي التأويل، و العنوان بمفهوم العلامة، ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى : "سيما هم في وجوههم من أثر السجود"[1].

أما عند كلود دوشي فهو "كم سالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن إلتقاء"(2) ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، و فيه أساسا تتقاطع الأدبية و الإجتماعية أي أن العنوان يتشكل يتداخل رؤيا روائية و أخرى إجتماعية، يختاره الكاتب وفق متطلبات إجتماعية، بإلاء الإهتمام لذوق القارىء، مع مراعات الجانب الخاص بالعمل بإعتباره عملا فنيا أدبيا إبداعيا له خصوصياته الفنية، كما أن العنوان يتداول على ألسنة التاس كما يتداول إسم الكاتب.

هذا ما دفع بالدراسات الحديثة الإهتمام "بالعنوان إهتماما بالغا، بعدما أصبح الأدباء يعطونه قدرا خاصا من الإشتغال"[3]، لكونه عتبة، من خلالها يتم الولوج إلى عالم النص، و من بين أهم المصطلحات النقدية التي إشتغل عليها : "النص الموازي" الذي هو مجموعة العناوين التي يحتويها العمل الأدبي.

1-سورة الفتح آية 29.

2-عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 68.

3-وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتوايكو النقدي، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 150.

إن مكان العنوان كما هو متعارف عليه يكون في الصفحة الأولى، مصحوبا بإسم الكاتب، و دار النشر، و معلومات أخرى تخص العمل الأدبي، و لكن هذا لا نجده في العصور الماضية، و بالتحديد قبل ظهور الطباعة فقد كانت

المخطوطات أو اللفافات الورقية تختم أو يلصق عليها ملصقة تعتبر العنوان، "فلم تظهر صفحة العنوان (Page de titre)، إلا في السنوات بين (1475-1480)، و بقيت مدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب ليظهر الغلاف المطبوع"[1]، و لأن العنوان لم يوضع لغرض جمالي و تجاري فقط، فإنه يحمل وظائف تواصلية أقرها، "جيرارت جينيت"، و أساسها الكلي العملية التواصلية عند "ياكبسون" و شكلها الآتي :

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
المعنون	العنوان	المعنون له
الكاتب	عنوان النص	القارىء/الجمهور[2]

فمرسل العنوان هو الكاتب، كما يمكن أن يكون موضوعا من قبل دار النشر، أو الوسط التأليفي، و الذي يرسل إليه العنوان هو الجمهور أو المشاهدين (audience)

1-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص من المناص)، تق، سعيد يقطين، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص69.

1-نفس المرجع، ص 74.

و يفضل هذا المصطلح على مصطلح (القراء) لأن هذا اللآخير، محصور في مجموعة المطلعين على النص كمحتوى، أما الجمهور، فهو أوسع مجالا.

كما أن العنوان وظائف، إعتبرها العديد من الدارسين، من المباحث المعقدة، لذا توجهوا لمقاربتها إنطلاقا من الوظائف اللغوية التواصلية "لياكسون" حيث " جمع "هـ.ميترون" بين نظامية "هويك" و دقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان :

1-الوظيفة التعينية/التسموية.

2-الوظيفة الإغرائية أو التحريضية (و التي جمعها "هويك" في الوظيفة التداولية).

3-الوظيفة الإيديولوجية، ليجعل "جيرار جانيت" هذا التعميم الوظيفي منطلقا له في التحليل"[1]

فالمقصود بالوظيفة التعيينية هو تعيين العمل، و تسميته ليتداول بين القراء، أما الوظيفة الإغرائية، فهي تعد من بين أهم الوظائف، فالعنوان يغري القارء، و يدفعه الفضول إلى قراءة العمل.

إن تقسيمات و تصنيفات العنوان تعددت، بتعدد الدراسات الأدبية و النقدية، التي أتخذت منه مجالا للدراسة، حتى أنها أثارت جدلا وسط النقاد، لذا إرتأينا أن

1-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص من المناص)، تق، د سعيد يقطين، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص74.

نذكر التقسيمات الأكثر تداولا و هي : العنوان الخارجي، و الذي هو يمثل بوابة الكتاب، أو الرواية، فهو يمثل بوابة الكتاب، أو الرواية، فهو أحد المفاتيح العامة للقراءة الصحيحة، بالإضافة إلى هذا نجد : العنوان الأيقوني البصري، الذي يأتي على هيئة صورة مشهدية، أو لوحة تشكيلية، توحي إلى مفاهيم و دلالات يصعب الولوج إلى مضمونها الحقيقي، فهي علامة سيميائية.

و في رواية "الكاتب"، جمع ياسمينة خضرة بين النوعين، حيث قدم صورة لمجموعة من الأشبال بالبدلة العسكرية، و ملامح الإنضباط و اضحة على ملامحهم، و في أسفل الصورة، وضع عنوان الرواية "الكاتب" باللون الأحمر بخط غليض واضح ليتميز عن باقي المعلومات الواردة في صفحة الغلاف.

فضلا عن هذا وردت في الرواية عناوين داخلية، قسمت من خلالها الرواية إلى فصول، عبر كل عنوان عن مكان وقوع الأحداث، مصحوبا بأقوال لكتاب مشهورين.

إن دلالة الصورة الأيقونية، لا يتوقف عند حدود الإشهار و الإعلان، لكن يتعدى ذلك إلى محاولة مساعدة القارئ على فهم محتوى النص، فالكاتب في الرواية، هو خريج المدرسة العسكرية، لذا ربط بين صورة الأشبال و العنوان المكتوب "الكاتب".

إن تميز المدرسة العسكرية بالحياة الصارمة و الانضباط. لم يمنع من ولادة مواهب أدبية، تهتم بالفن و الكتابة سواء في الشعر أو الرواية. و شخصية "محمد" إحدى النماذج

المجسدة لهذه الحقيقة، فرغم الظروف الصعبة و المعاناة التي شهدها هذا الشبل في المدرسة، إلا أن صبره تخطى الحدود، فقد ظلم، عند إتهامه بإثارة الشعب، و التحريض على العصيان و التمرد، و رغم محاولاته لتبرئة نفسه، لكن دون جدوى، فقد وضع رهن الإعتقال، حتى مثل أمام مجلس التأديب، ثم عوقب بالسجن.

فلأنه كاتب كان محط الشكوك "فإذا كان الكاتب في الحياة المدنية مشكوك فيه فما بالك في الجيش"[1]. هذه إحدى صور المعاناة التي شهدها هذا الكتاب، إضافة إلى التشاؤم والإحتقار الذي لاقاه من الضباط، و لكن هذا ينقص من عزيمته، ليتحول إلى كاتب مشهور.

و من خلال هذه المعطيات نطرح السؤال : كيف يمكن قراءة العنوان كنص قابل للتحليل و التأويل من منظور نفسي؟

إن الرواية التي نحن بصدد دراستها، إختار مؤلفها ياسمينة خضرة أن تحمل عنوان "الكاتب" L'écrivain، و قد نشرها سنة 2001، و في هذه المناسبة قرر الإفصاح عن إسمه الحقيقي للجمهور و الصحافة، و الذي هو "محمد مولسهول"، و قدم الأسباب التي دفعته للكتابة باسم مستعار.

1-الرواية،، ص 189.

و يبدو أن توقيت كشفه عن إسمه الحقيقي لم يكن محل صدفة، فرواية "الكاتب" هي سيرة ذاتية لياسمينة خضرة، رصد من خلالها مسيرته ككاتب و ذكر إسمه الحقيقي في ثنايا الرواية، فاختار أن يفصح عن هويته، بدل أن يكتشفها القراء بعد الإطلاع على الرواية.

إن "الكاتب" هو التيمة العامة للنص بإعتباره المحرك الأساسي لمراحل السرد، و هذا دليل على وجود تلاحم بين مستويي الشكل و المضمون، فالرواية ترصد مسار "محمد مولسهول" الذي بدأت تظهر عليه ملامح الموهبة الموهبة في سنواته الأولى في الكتاب، حيث صرح أنه "و بينما كنا نرتل جميعا أمامه سورا من الذكر الحكيم باغتتني، و أنا أخربش أسفل لوحتي ... دزينة من الكلمات المبتورة تنتهي أواخرها بنفس السورة"[1]. هذه الكلمات المسجوعة، أولى ما خط به قلم محمد الكاتب، و بعد إلتحاقه بمدرسة أشبال الثورة (المشور)، أبدى إهتماما أكثر باللغة العربية، و لكنه لم يلقى من أساتذته التشجيع، الذي وجده

---

[1] الرواية ، ص 80.

المبحث الثاني : ذات الروائي في رواية "الكاتب"

- **مفهوم رواية السيرة الذاتية :**

قبل البحث عن مفهوم رواية السيرة الذاتية لا بد أن نلقي نظرة شاملة حول تعريف السيرة الذاتية و قد عرفها فليب لوجون : "بأنها حكي إستعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، و ذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[1]

فمن خلال هذا القول نستطيع أن نقول بأن السيرة الذاتية تهتم بكشف تفاصيل حياة شخص، أو عدة أفراد أو جماعات و رصد معلومات خاصة بهم من عدة جوانب.

إن دراسة السيرة الذاتية، "بوصفها جنسا أدبيا له حضوره الفاعل، ربما يكون مدخلا مهما يتناول جزئيات مهمة، مازالت مطروحة في مجال البحث و مازالت في طور التكوين و البنيان، خصوصا إذا أدركنا أن السيرة الذاتية بوصفها جنسا أدبيا، بالرغم من هذا الإنتاج الغزير مازالت مشدودة إلى ترابطات مع أجناس أخرى، مثل الرواية و اليوميات و المذكرات"[2].

1-فليب لوجون، السيرة الذاتية، (الميثاق و التاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص22.

2-عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع و التجنيس (السيرة الذاتية نموذجا)، مجلة علامات، العدد 65، 2008، ص157.

السيرة الذاتية في مفهومها العام تحمل عدة أشكال تصبيرية يتحدث فيها كاتبها عن ذواتهم، و هذا ما يتجلى في رواية "الكاتب" لصاحبها ياسمينة خضرة حيث يسرد فيها عن طريق الشخصيات حقائق عاشها في حياته الشخصية.

بعد تناولنا لمفهوم رواية السيرة الذاتية، إكتشفنا أنها ببساطة عبارة عن قص لحياة الكاتب، حيث يذكر أهم الأحداث و الوقائع التي عاشها عبر أطوار حياته، و أهم ما يميزها هو تتابع الأحداث بتسلسل أضفى نوعا من الحس التاريخي في الكتابة، و من هنا تفطن الكتاب إلى ضرورة تقديم تلك الأحداث الحقيقية بشكل فني، لذلك إعتمدوا تقنيات الرواية، "كونها الشكل الأرقى، في تأليف السيرة الذاتية، حيث تتسع مساحة الإبداع و يسمح للمخيلة بأن تلعب لعبتها الفنية، و يقدم عليه الروائي المتمرس عندما يريد كتابة سيرته، حيث يصوغ تجاربه و مواقفه، في شكل روائي، و يتمسك بعناصر الحقيقة، فيما يقصصه، و يتيح له هذا الشكل أن يتوارى خلف شخصية بطل الرواية، ليصور الأحداث و المواقف، التي مر بها في حرية من الإحراج"[1].

فنجد أن الكاتب في رواية السيرة الذاتية يستخدم نفس تقنيات الرواية في شكلها الروائي و التي تحمل العناصر الفنية، و كذلك أساليب راقية في التعبير من أجل سرد

---

(1) محمد يوسف، السيرة الذاتية و حقائقها في التاريخ، مقال في الموقع :
http://www.lid-auraid.de./arabish/abwab/000/gr00199.doc

الحقائق، فعليه يضطر إلى المزج بين الخيال و الواقع لتفادي الإحراج أو كتمان بعض الأحداث.

معالم السيرة الذاتية في رواية "الكاتب" لياسمينة خضرة :

ترتبط رواية "الكاتب" لياسمينة خضرة بمعالم السيرة الذاتية، و يتجلى ذلك من خلال وجود حقائق سنعمد لإكتشاف مصداقية هذه الحقائق الواردة في هذه الرواية، و من ثم سنعرف إن كان الروائي قد إحترم تلك المعالم الموضحة في السيرة الذاتية، و التي تجعل هذه الرواية تندرج ضمن فن السيرة الذاتية.

1- **المكان :** إذ يعد العنصر الأساسي في السير الحسن للأحداث و استمراريتها، سواء في السيرة الذاتية أو في الرواية ، فهو الفضاء الذي تدور فيه الوقائع، فالأمكان المذكورة في رواية الكاتب هي أمكان حقيقية فعلا، و هي موجودة في الجزائر، و من الأمثلة الواردة في الرواية، يقول الكاتب في أحد المقاطع : "كنا قد غادرنا وهران منذ أكثر من ساعة، و لم تنفرج شفتا والدي و لو مرة واحدة"[1]. فمدينة وهران إحدى المدن التي تقع في الغرب الجزائري، و هي نفس المدينة التي نشأ فيها الكاتب و الدليل على ذلك قوله : "كنا نسكن في شارع أرستيد بريان في شوبو، حي هادئ من أحياء وهران، في فيلة فسيحة، يغمرها النور"(2).

فالإضافة إلى إطلاعنا عن المكان الذي نشأ فيه أخبرنا أيضا عن المكان الذي ولد فيه و هي القنادسة الواقعة بولاية بشار حيث صرح بقوله : "أنا مولود في قنادسة"[3].

1-الرواية ، ص 7.

2 المرجع نفسه، ص 27.

3 المرجع نفسه، ص 159.

2- **الزمن** : و هو من المعالم المهمة في الرواية أو السيرة الذاتية ، كونه يحدد الفترة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث في الرواية الفنية أو سيرة ذاتية، أو قصة أو غيرها من الأعمال الإبداعية، و من خلال إطلاعنا على رواية "الكاتب" لياسمينة خضرة إكتشفنا أن الرواية تندرج ضمن ما يسمى أدب السيرة الذاتية ، فالزمن في السيرة الذاتية كما هو معروف ثلاثي الأبعاد : ماض ، و هو زمن الأحداث، و حاضر ، و هو زمن الكتاية، و زمن يدركه القارئ. و من الأمثلة الواردة في الرواية نذكر قول الكاتب " في عام 1966، كنت قد بلغت الحادية عشر من عمري عندما علمت بأن أبي طلق أمي نهائيا"[2].

و من ثم انتقل ليذكر لنا حدثا آخر كان في نفس السنة أي 1966 ، و هو تاريخ إلتحاق أخيه و ابن عمه قادة بالمدرسة العسكرية، ذكر ذلك بقوله: "في نفس السنة جاء دور أخي سعيد و إبن عمي قادة ذي الأربعة للإلتحاق بصفوف الجيش"(3).

و قد تذكر خلال سرده للأحداث ، حدثا مهما في حياته ، و هي فترة إلتحاقه أول مرة بالمدرسة العسكرية فيقول : "كنت في أنزويت في ركنى في ذلك الصباح من خريف 1964 بينما كانت البيجو تلثغ صدغي ... غدا في الصباح الباكر سأكون قد اتخذت قراري"[4].

---

(1) ياسمينة خضرة، رواية الكاتب، ص 212.

(2) المرجع نفسه، ص 62.

(3) المرجع نفسه، ص 63.

(4) المرجع نفسه، ص 233.

3- **الشخصيات:** إذ بواسطتها يمكن أن نحكم على هذا العمل ، إذا كانت رواية فنية أو سيرة ذاتية، فالشخصية في السيرة الذاتية تتحدد من طرف الكاتب ، بإعتباره هو الشخصية الرئيسية، أي هو السارد و الشخصية في آن واحد ، و غير ذلك لا يمكن إعتبار ذلك العمل سيرة ذاتية ، و هذا ما تحقق في رواية "الكاتب" لياسمينة خضرة ، نجد مثلا شخصية الأم ، التي مثلت له الكثير، و من الأمثلة عنها نذكر قول الكاتب "أنبتني أمي قائلة دللوك كثيرا، لن تصلح لشيء هنا"[1].

كما ذكر أمه في موضع آخر و ذلك إثرى حادثة طلاقها من أبيه ، إذ يقول : "... علمت بأن أبي قد تزوج للمرة الرابعة ، و طلق أمي نهائيا"[2].

و لم يكتفي الكاتب بذكر أمه فقط إنها أورد في هذا العمل عدة مقاطع ذكر فيها والده و إبن عمه و ذلك بالإضافة إلى بعض الشخصيات السياسية ، و العسكرية التي أثرت على نمط حياته.

4- **الرؤية** : حيث أن الرؤية في السيرة الذاتية تتضمن ثلاث زوايا : رؤية مع ، و الرؤية من الخلف ، و الرؤية من الخارج و من الأمثلة التي استخرجناها من الرواية نذكر على سبيل المثال : "كنت متيقنا من أنني بعد قضاء أربع سنوات بين جدران سجنه في التعفن و اليأس"[3].

---

(1) ياسمينة خضرة، رواية الكاتب، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 62.

(3) المرجع نفسه، ص 91.

بالإضافة إلى المعالم المذكورة السابقة يمكن إضافة معالم أخرى لها دورها في إدراج أي عمل في السيرة الذاتية و من بينها نذكر :

5- **الضمائر** : إن للضمائر دورا مهما في أي عمل أدبي، لا يمكن الإستغناء عنها نظرا للوظيفة التي تؤديها سواء أكان ذلك في الرواية أو في السيرة الذاتية، أو أي عمل أدبي آخر، كما يختلف استعمالها في كل نوع من هذه الأعمال و يظهر غلبة ضمير على ضمائر أخرى فيها كذلك ، إذ أن الكاتب في السيرة الذاتية يستخدم ضمير المتكلم – أنا – لأنه في حالة سرد وقائع خاصة بحياته الشخصية ، فالرواية التي بين أيدينا من أدب السيرة الذاتية نظرا لإستعمال الضمير –أنا– بكثرة، و من الأمثلة التي توضح ذلك قول الكاتب " لست أدري، كنت قد عانيت فوق طاقتي من الأسر. كنت لا أزال طفلا، بالنسبة لي كانت الحياة هكذا إذ لم يكن بوسع الكبار حيالها شيء، فما بالك بالصغار؟ كان علي أن أرضخ، فعمري و قامتي ذات المتر و الثلاثين شكلا ذرائع مقبولة. كان لدي الحق في الإذعان"[1].

إن استخدام الكاتب لضمير المتكلم لا يعني بالضرورة أنه استغنى عن استخدام الضمائر الأخرى فهو يتحدث عن الشخصيات الأخرى فيقول مثلا : "كان الملازم ميداس يخفي

---

(1) ياسمينة خضرة، رواية الكاتب، ص 50.

دموعه، تحت نظارته الشمسية، أولاده كانوا سيرحلون إلى وجهة بعيدة، و سوف يفتقدهم"[1]. إن إستعراض الضمائر في الرواية يسمح لنا بملاحضة الحضور المهيمن لضمير السارد.

6- **السارد** : بحيث يختلف شكل حضور السارد في الفنون الأدبية، فالسارد في رواية السيرة الذاتية هو نفسه الشخصية و البطل الرئيسي و الذي يتجسد في شخصية الكاتب، لأن الوقائع المسرودة خاصة به ، و خلال إطلاعنا على تفاصيل رواية الكاتب وفقنا على ذلك حيث سنورد بعض الأمثلة التي تدل على صحة ما قلناه ، منها قوله : " لم أكن مخادع و لا نماما ، و لا كذابا، كنت أرفض الخنوع و لم أكن أطيق أن يحتقرني الكبار، و لكي أثبت بأنه بمقدوري أن أتألق بشيء آخر خلاف العصيان المقصود و الطبع النكر ...."[2].

و منها قوله في مثال آخر : "منت شبلا عاديا، أستحق من حين لآخر مكافأة على عمل جيد، بينما تحرمني هفوة من الخروج في نهاية الأسبوع، لم أكن أتألق أيضا"[3]. لقد إكتفينا ببعض الأمثلة التي توضح أن السارد في هذه الرواية الراوي البطل نفسه، و هو الشخصية المركزية، و هذا يجعلنا نجزم بأن رواية الكاتب لياسمينة خضرة هي رواية سيرة ذاتية، نظرا لإلتزام الروائي بهذه الشخصية التي تميز أدب السيرة الذاتية.

---

(1) ياسمينة خضرة، رواية الكاتب، ص 137.
(2) المرجع نفسه، ص 137.
(3) المرجع نفسه،ص 133.

7- **القص** : أولا هي الطريقة التي يستخدمها الكاتب لسرد الأحداث أو يمكن القول بمعنى آخر هو تقنية يتبعها في عمله الأدبي، فالأحداث المسرودة في رواية السيرة الذاتية حقيقية، يذكر الكاتب فيها تفاصيل عن مرحلة من مراحل حياته بأسلوب فني، و هذا ما يجعلنا نطلق عليها "رواية السيرة الذاتية" و ليس أدب السيرة الذاتية، فعنصر القص يميز كل عمل فني عن آخر، و يضفي عليه جمالية، حيث نلاحظ أن الروائي ياسمينة خضرة شرع في سرد مرحلة من مراحل حياته تبدأ بلحظة توجهه إلى المدرسة العسكرية إلى غاية حصوله على شهادة البكالوريا و إكتشافه لموهبة الكتابة الموجودة في أعماقه، و قد كانت نهاية الرواية مفتوحة و مشوقة تدل على براعة الكاتب في توظيف عنصر القص، و مزجه بين أدب السيرة الذاتية و الرواية الفنية.

نستخلص من كل ما قلناه في ملاحظة آخيرة، أنه و من خلال تحديدنا لمعالم السيرة الذاتية في رواية الكاتب لياسمينة خضرة يمكن القول بأن الكاتب قد أفلح بشكل كبير في المزج بين نوعين أدبيين مختلفين أدب السيرة الذاتية و الرواية الفنية، فأنتج هذا العمل الرائع الذي نال رواجا كبيرا من البلدان و ترجم إلى عدة لغات، خصصوصا أنه قد كشف من خلاله لأول مرة عن إسمه الحقيقي الذي لم يكن يعرف خلال كل أعماله الروائية السابقة.

المبحث الثالث:سلوكات الشخصيات الروائية

إن البحث في سلوكات الشخصية الروائية في حقيقة الأمر إن محاولة الرسم المعالم النفسية و الاجتماعية للشخصية ،انطلاقا من أفعالها و تصرفاتها و حتي انفعالاتها النفسية هذا ما سنحاول تطبقه علي الشخصيات الرأسية في رواية "الكاتب" لياسمينة خضرة و لكن قبل هذا لاحظنا وجوب تسطير الخطوط العريضة المتعلقة بالشخصية من خلال رصد أهم التعريف التي طرحتها الدراسات الأدبية و النقدية للشخصية باعتبارها عنصرا أساسيا و مركزيا في العمل الأدبي، ثم وصف سلوكاتها، و أخيرا تقديمها من منظور نفسي بإعتبار أن بحثنا سار وفق منهج نفسي.

أ- تعريف الشخصية الروائية:

اهتمت العديد من المدارس بمصطلح الشخصية، و تعد مدرسة الشكلانيين الروس أولى من قدمت مفاهيم تخص هذا المصطلح، فكتاب"مورفولوجيا الحكاية الشعبية" لفلادمير بروب حمل تحاليل و شروحات تخص الحكاية الشعبية العجيبة، و التي تتألف من 3 اختبارات هي :

- الاختبار الرئيسي: يتم فيه صراع يفصل في أحداث الحكاية.
- الاختبار الترشيحي: تدور تفاصيله حول المانع و الفاعل.

– الاختبار التمجيدي : يتعرف من خلاله البطل علي المكافأة التي سيحصل عليها .

"و الحكاية العجيبة عند بروب تتحدد وفق تتابع لإحدى و ثلاثين وظيفة"[1]

يمثل المنهج الذي قدمه بروب في تحليله للحكاية الشعبية منطلق أساسي للنقاء و الدارسين في مجال التحليل البنيوي ،فقد أضحي النص مجالا مهما للدراسة ، فبحثوا في وظائفه ، و رموزه السيميائية و تركيبه الدلالية .

و الملاحظة أن المنهج البنيوي لم يدرس الشخصيات الروائية من منظر نفسي و تأريخي أو إجتماعي ، و إنما بحث عن"وسائل أخري للرصد و الحديث عن المشتركين و فاعلين و قد لجأ إلي استخدام مقولات سيميولوجية مثل المرسل ، المرسل غليه و المعاون و المضاد و العائق "[2] و أهم ما جاء به "بروب" وهو الوظائف التي استخرجها من الحكاية الشعبية الروسية و التي قدرها بوحد و ثلاثين و ظيفة ، و المقصود بها مجموعة الأعمال التي تؤديها الشخصية داخل الحبكة ،و من خلال دراسته هذا طرح أربعة نقاط رئسيه و هي :

أ– "إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات

ب– إن عدد الوظائف متطابق في جميع الحكيات المدرسية

[1] زهيرة بنيني ،بونية الخطاب الروائي عند غادة السمان – مقاربة بنيوية - أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة في الاداب الحديث ،قسم للغة العربية ، باتنة ،2008 ص 68

[2] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ط3 ،المفاق الجديدة بيروت ،1985،ص 426

ج- جميع الحكايات العجيبة تنتمي من بينهما إلى نمط واحد" [1] غن مفهوم الشخصية عند بروب "قلل من أهمية الشخصيات و أوصفها و ذلك أن ماهو أساسي هو الدور الذي فيتم تحديد ذاتها من خلال الاعمال التي تقوم بها و نوعية نشاطاتها .

و الوظائف قابلة للجميع في دائر محددة ،و هي دوائر الفعل و هي مشكلة على النحو التالي :

1- دائرة الفعل المعتدي

2- دائرة الفعل الواهب

3- دائرة الفعل المساعد

4- دائرة الفعل الأمر (الشخصية موضوع البحث)

5- دائرة الفعل الموكل

6- دائرة الفعل البطل

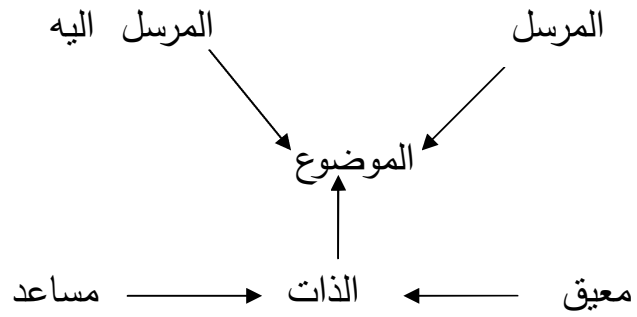
7- دائرة فعل المزيف [2]

إن المفاهم و النظريات المتعلقة بالنص الحكائي في النظرية البنائية المعاصرة مستمدة من اللسانيات ،و التي تري أن الكلمة لا تحمل دلالة إلا وفق سياق الجملة هذا ماطبق علي الشخصية لوحدة أساسية في النص الحكائي ،حيث تم الاهتمام " بالأدوار التي تقوم بها

[1] د.حميد لحمداني النص السردي من منظور النقد الأبي ط1 المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان ، 1991،ص24
2-زهيرة لنيل شهادة دكتزراه علوم في الاداب الحديث قسم اللغة العربية ، باتنة ،2008 ص68

الشخصيات ، فمن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص "[1] فقد تجنبوا الخوص في صفاتها و مظاهر ها الخارجية ، وركوا علي أعمالها و التي توديعا في العمل الأدبي .

كما عرف "غريماس" الشخصية انطلاق من النموذج ألعاملي المجسد في الخطط التالي :



فقد ميز بين العامل و الممثل و قدم في التوقيع فهما جديدا للشخصية في الحكي ،هو ما يمكن تسميتهبالشخصية المجردة و هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية .... فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد "[2] أي أن الشخصية تؤدي دورا مافيا لحكي بعيدا عن هويتها و مميزاتها كذات فاعلة ، فلا تكون لصفاتها أي قيمة و هذا التعريف لا يبدو بعيا عن مفهوم الشخصية الذي قدمه أرسطو ، فقد ربط الشخصية بالفعل العنصر أساسي في بيناء الحبكة .فالتراجيديا لا تحاكي الأشخاص و إنما تحاكي الافعال " و الحياة بما فيها من سعادة و شقاء و سعادة الإنسان و شقاؤه يتخذان صورة الفعل و غاية مانسمي

1-د. حميد لحمداني ، النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1 ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ،1991، ص 52.
2-حميد لحمداني ، النص السردي النقد الادابي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،لبنان 1991، ص51.

إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل ....فالشخصية تكسبنا خصائص لكننا سعداء ، بأفعالنا "[1] فأفعال كل شخصية تحدد مسار حياتها ، فإما أن يكون سعيدة أو تعيسة.

كما عرف تودوروروف " الشخصية علي النحو التالي :

"إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق "[2] هذا التعريف جعل من الشخصية بعيدة عن الوجود خارج البناء السردي ،فمن أبرز سوء المتفهمات التي أبعدت النقد عن حقيقة الشخصية الروائية بين الشخصية كعنصر تخيلي في الرواية ،و باعتبارها ذات لها وجود بسيكولوجي "ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلا عن المفهوم العام للشخص و لذات و الفرد فان المبالغة في تحليل نفسية الشخصية (التخلية) كما لو كانت كائنا حيا يؤدي إلي إعطاء انطباع غير متماسك "[3] و الملاحظ أن أغلب التعاريف التي و ضعت لتعرض الرواية ركزت علي الجانب الوظيفي و المدائي ،لها بعيدا عن مكونتها النفسية و قد قدم فليب هامون "ثلاثة أصناف للشخصية الروائية وهي :

- الشخصية المرجعية و تحيل علي معني جاهز و ثابت تفرضه ثقافة ما ، كمثال الشخصيات التاريخية و الشخصيات التاريخية ، و الشخصيات الواصلة : و تكون علامات علي حضور المؤلف و القاري أمن ينوب عنهما في النص ،و هي باسم

1-أرسطو ،فن الشعر ،تر إبراهيم حمادة مكتبة الانجلو مصرية 1983، ص97
2- حسن بحراوي ،بنية الشكل اللروائي ،القصاء الزمن الشخصية ط 2 المركز لثقافي العربي الدار البيضاء المغرب2009 ص 213
3-نفس المرجع ،ص211

المؤلف كذلك الشخصيات المتكررة و هي علامات مقوية لذاكرة القارئ ومن اكثر التصرفات التي منحت هذه الشخصية طابع الحدة ،و القسوة هي التخلي عن عائلة و تشريدها في سبيل البحث عن حب وهمي .

إن حب السيطرة هي صفة يمتاز بها الرجل في المجتمع الجزائري و هذا ما حاول الكاتب إيضاحه من خلال شخصية الأب ،وقد تتطور السيطرة إلي التسلط و التجبر فالأب حاول رسم مسار الابن محمد بتوجيه للحياة العسكرية ، سعيا منه ليتقلد منصب ضابط في الجيش و لكن محمد كانت له ميولات أدبية و طموح يصبح في أن يصبح كاتب مشهورا .

ولكن رغم الصفات التي تبدو في أغلبها سلبية إلا أن شخصية الأب لها جانب إيجابي ،فلكونه ضابط سابق في الجيش حملت شخصية طابع الانضباط و الصرامة .

فرغم ما بدر من الأب كإساءة و إهمال لعائلته إلا أن محمد سامحه لأنه يدرك أن الظروف كانت أقوى من أن يتحملها ،حيث قال " يفكر فيكم كل ليلة و كل نهار يحاول أن ينساكم إنه واع بآلامكم التي يسببها لكم .....فهو مغلوب علي أمره"[1] و في الأخير يكن القول أن هذه الشخصية من أهم الشخصيات التي بنيت عليها الرواية للدور الفعال في تسيير مجريات الأحداث.

1-ياسمينة خضرة ،الكاتب ،ص 168.

ب- وصف سلوك الشخصيات في الرواية:

1. محمد: يعتبر محمد مولسهول الشخصية الرئيسية في رواية "الكتاب"، حيث تدور أحداثها حول مشوار حياة الكاتب محمد بدءا بنزوله الأول في المشور إلي غاية تخرجه من المدرسة العسكرية حاملا شهادة الباكالوريا

و الملاحظ في سلوكاته أنها تتسم بالتذبذب و الاضطراب بسبب الصراعات النفسية و الاجتماعية التي عانى منها، خاصة و أن دخوله المدرسة العسكرية كان في سن مبكر، فحياته من قبل كانت هادئة، يعيش في وسط عائلي مريح، رفقة أب و أم حنونين، و قد وصف حياته على النحو التالي:" كنا نسكن في شارع اريستيد بريان في شوبو، حي هادئ من أحياء وهران، في فيلة فسيحة يغمرها النور".[1] فقد كان يعيش حياة رغيدة، في وسط عائلي محب،يستمتع بأوقاته رفقة أقرانه، حيث صرح قائلا" كم كنت سعيدا في بيتنا"[2]، ومن خلال هذا تظهر لنا أن شخصية محمد قبل دخوله المدرسة العسكرية، طبيعة، و سلوكاته متزنة، بسبب المعاملة القاسية التي كان يتلقاها، خاصة من الضابط"فراح" الذي جعل منه ضحيته المفضلة، ويصف لنا ذلك في قوله:" كان يوقظني عند الثالثة بعد منتصف الليل، و يجبرني على تلميع جزمات رفقاء الغرفة في الظلام الدامس...و كان يعذبني بان يجعلني أقف في وضعية الاستعداد إلى أن أغرب عن وعيي، أو يجعلني أزحف"[3]، إضافة إلى كل هذا كانت أوضاع الإقامة سيئة، تفتقر لأدنى شروط الحياة الصحية الكريمة، و يتجلى ذلك

[1]:ياسمينة خضرة، الكتاب، ص 27
[2]: نفس المرجع، ص 28
[3]: نفس المرجع، ص 33

في قوله:" كنت في حالة يرثى لها، قدماي متجمدتان داخل نعلي المطاطيين ...تفتقر إلى التجهيزات و الإمكانيات المادية، و كانت الأقسام و المهاجع الخالية من التدفئة، تذكر بالغرف المبردة"[1]

ولكن الحادثة الرئيسية التي غيرت من سلوك محمد كانت عند لقائه بابيه في أحد أيام الزيارة، و التي رفض فيها الأب الحديث علي انفراد مع محمد فشكلت هذه الحادثة صدمة في نفسية الطفل مولسهول ،و يتضح ذلك من خلال هذا القول "منه ذلك اليوم لم أنجح أبدا بتاتا في ان أقول .... "بابا" ليس لأني كنت أحسبه غير أهل لذلك بل لأن شيئاما ....بقي حصاة تشد حنجرتي ثم دخل مربع النسيان في أغوار ذاتي قبل أن يتحلل عبر كياني" [2] و من صفات هذه الشخصية (محمد) المثابرة ،فقد سعي جاهدا التحقيق حلمه في أن يصبح كاتبا مشهورا فرغم الصعوبات التي صادفته إلا أن إيمانه بموهبته جعله يتمسك بغايته الكبرى كما أن محمد يتميز بسلوك منضبط هادى في أغلب الأوقات و لكن تنتابه نوبات من الغضب إذا أحس بالظلم .

1-الرواية ،ص36.

2-نفس المرجع،ص39.

الأب: تمثيل شخصية الرجل الجزائري المحب للسيطرة ،يتميز بالصلابة و القوة ،إعتبره إبنه محمد مثاله الأعلى و قدوته في الحياة و قد وصف علاقته به في الجملة التالية :

" كنت أحبه بقدر ما كان يحبني ،و أتسامى حين أرفع عيني نحوه ،أراه و هو يمشي متكئا علي عكازه فقد كان يعرج بسبب رصاصة في الركبة بالنسبة لي ،كان يتبختر ،كان أكثر الرجال و سامة ،يبدو لي من العظمة بحيث كنت أخاله إلها "[1]

إن وصفه بالإله نابع من إحساس التقدير و الاحترام تجاه هذا الأب و تتميز شخصية الأب بالصرامة و المزاج المتقلب ،و سرعة الانفعال حتى في الموافق الحياتية البسيطة ،كازدحام الشوارع فقد "صارت سياقته عصبية ،و أخذ يلعن المشاة ، ويلز علي سائقي السيارات"[2] و أهم ما يكن ملاحظة في شخصية الأب ،سعيه الدائم التحكم في الأمور حتى أدق التفاصيل حلمه كان يتمثل في الزواج من إمرأة متحضرة تلبس على الطريقة الغربية ،و لكن زاوجه بأم محمد لم يحقق له غايته فهي ريفية بسيطة ، هذا ما دفعه للزواج عدة مراة في محاولة يائسة لإيجاد الحب و هذا الحب الذي يبدو مستحيلا .

شخصية الأم: المرأة الجزائرية سواء كانت أما أو أختا أو زوجة فهي المضحية الأولى بحياتها و سعادتها و راحتها ،من اجل راحة أفراد عائلتها و أقربائها .

وعلى وجه الخصوص نذكر تضحية الأم من أجل أولادها فهي في العموم تكرس معظم أوقاتها في السهر على الراحة و الاستقرار فهي ترى سعادتها فقط عندما ترى بأن

1-ياسمنة خضرة ،الكاتب ص8.
2-نفس المرجع ص 13.

أولادها و زوجها و بيتها في هيئة حسنة و لم تكن تكترث بتاتا لمظهرها و جمالها أو حتى للباس الذي ترتديه فقد كانت مجرد امرأة ريفية و بدوية تهتم بالأرض و الحيوانات التي تربيها من أجل الاستفادة منها ،وهي تريد من ذلك مساعدة الزوج في تقليل مصاريف المنزل .

من خلال رواية الكاتب لياسمينة خضرة نكتشف بأن المرأة الجزائرية كانت تعيش حياة بسيطة من خلال قول الكاتب :" أمي ،البدوية الرومانسية ، كانت تبسط ريفها حيثما حلت "[1] فالإضافة إلى البداوة فهي حنونة و رومانسية ،لكن للأسف فالزوج لا يقتنع بمثل هذه الصفات و تضح لنا ذلك من خلال قول الكاتب :"كانت أمي تلوم زوجها على شغفه بالنساء اللواتي يظهر معهن في كل مكان دون حياء ،و أبي كان يؤسفه أن زوجته راضيةعن عالمها الريفي "[2] فقد كان .... يطمح إلي تغير زوجته ،و أن يطبعها بالسلوك الحضري و كن من دون جدوى فقد حثها علي الاهتمام بالاناقة،و لكنها بقيت متمسكة بطقوسها و تهمل ردائها و تصر هي أن لا تكون سوي أم تسهر علي رعاية أطفالها ، و ربة بيت لا نظيرلها و الدليل علي ذلك قول الكاتب :"صحيح أنها كانت تطبخ أطباقا تسيل اللعاب و تجعل بيتها أنظف من غرفة العمليات لكنها تنهك نفسها في العمل و تترهل باطراد"[3] لذلك يمكن القول أنها ربة بيت لا مثيل لها ،فمحمد مولسهول وصف أمه في هذه الرواية قائلا :" رفعت يداها الطليقة بإشارة للتهدئة و كفت عن الالحاج ،ثم شرعت في نشر غسليها علي رؤوس أصابعها فقد كانت قصيرة القامة "[4] و مع كل هذه الموصفات فقد كان الكاتب يري في أمه

1-ياسمينة خضرة، رواية الكاتب، ص28.
2-الرواية،نفس المرجع ص 50.
3- نفس المرجع، ص52
4-نفس المرجع ص 54

المرأة المثالية التي تحمل المسؤولية و عبئ العائلة ،و كانت العلاقة بينهما علاقة ابي بأمي و ذلك ما ..... في قوله :"لم تكن علاقتنا بحاجة الي شطط لكي تتساني كانت أمي و كنت ولدها "[1] فالعلاقة بينهماو طيدة و لكنه يحسد على اهتمام عمته التي تحبه كثيرا فهو مخضوض في الرواية فقد أصاب عصفورين بحجر واحد ،من جهة أمه و من جهة أخرى عمته ،و من بين الاحداث التي أثرت في الكاتب ، عند الالتقاء بأمه، بعد فترة و أيضا بعد أن تعرضت للإذلال من طرف زوجها الذي أخرجها من بيتها بقوة و هذا ما ذكره الكاتب في هذا القول :" قابلتنا أمي برأس معصوب بوشاح مضحك و شعر منقوش... أخبرتنا كيف أغار عليها جنود أبي دون سابق إنذار لطردها من فيلا شوبو"[2] لم يجد الكاتب محمد مسهول جوابا لهذه المسألة ،فقدإحتار و تأثر جدا حتى أفقده هذا الحدث الثقة بالآخرين ..... أصبح العالم في نظره مجرد مظاهر خداعة و كذب ،لأنه في البدء عاش وسط عائلة محبة و في غمضة عين اكتشف بأنه أصبح بعيد عن أبيه الذي لا يمكنه أن يشعر بالكراهية اتجاهه و أمه الكئيبة و المتشردة من كل ما سعت إلي تحقيقيه في بناء أسرة متكاملة و علية أصبح عليها أن تعتمد علي نفسها و كذلك أولادها يساءلهم و يتضح ذلك من خلال هذا القول : "كان علينا نعتمد علي أنفسنا فقط انفتحت كل الجهات أمام أمي ... وجدت نفسها و حيدة و قد أعيتها الحيلة " [3] بالرغم المصائب و العراقيل إلا أنها لم تفكر حتى في دفع أولادها إلي كراهية والدهم أو أن تأثر منه" بل واصلت في الكفاح و

1- الرواية، ص 54
2- نفس المرجع ص 64
3- نفس المرجع، ص67

التحمل فهي كانت تسكب دمعة و تحاول نسيان الموضوع مرة أخرى و لم تتنفس الصعداء إلا بعد دخول أولادها إلى المشور.

شخصية الأخ "سعيد" :

الاخ في ثقافتنا عبارة عن اليد اليمني التي تساعدنا علي تحقيق إحتياجاتنا فبالرغم من صغر سن أخ محمد إلا أنه يري فيه الأمل كونهما يحملان نفس الدم ، فقد تربيا معا و لعبا معا فهناك رابط لأنهما التحقا بصفوف الجيش معا هذا ماأورده الكاتب في قوله :" في نفس السنة جاء دور أخي "سعيد" ذي الست سنوات [1] فقد أغدق الكاتب بحمولة كبيرة من الأسف و الحنان على أخيه الصغير الذي لا يتعدي طوله شبرين و إن كان قادرا علي المشقة ، فمحمد مولسهول جرب ما معني الدخول للمدرسة العسكرية .

لم يخيب أخوه أمله فحتى أنه أصبح رئيس تحرير جريدة المنقذ و الدليل علي ذلك قول الكاتب :"رأيت سعيد مرة ثانية في التليفزيون "[2] فهم الكاتب بأن ما كان مقدرا لهما أن يعيشا وسط عائلة واحدة إلا أن الله شاء أن يجمعهما في نفس المدرسة العسكرية التي أدخلهما فيها والديهما ليصبحا شخصيتان معروفتان ذات شأن في المستقبل ، فقد أصبح الكاتب ضابط و الأخ رئس تحرير جريدة المنقذ اللسان الإعلامي و الدعائي للجبهة الإسلامية للإنقاذ.

1-الرواية، ص 83
2-نفس المرجع، ص 88

شخصية ابن العم : "قادة" و هو كان أيضا صغير في السن حين إلتحق بالمدرسة العسكرية في نفس السنة مع أخ محمد "سعيد" و كان ذلك في عام 1966 كان ذي الاربعة سنوات، و رغم صغر سنه إلا أنه تأقلم مع الاوضاع داخل المدرسة لذلك فقد كانت العلاقة بين محمد مولسهول و أخيه و إبن عمه في المدرسة العسكرية غير العلاقة التي كانت تربطهما سابقا فقد أصبح كل واحد منهم يحاول أن يرى في الثاني القدرة علي التحمل و بعث الأمل، فيشجع بعضهم بعضا ،في البادئ و لكن سرعان ما تغيرت الأحوال بعد خروج الأب و هما يريانه يبتعد شيا فشيئا بعد الزيارة ،هذا ما جعل إبن عمه ينهار باكيا،هذا ما قاله الكاتب فقد تهاوى إبن العم على الأرض و دس رأسه بين ركبته وراح يبكي و ينادى أمه من خلال هذا القول يتضح أن محمد مولسهول كان متيقنا أنما يعيشه ابن عمه قهر و ألام ناتج عن بعد العائلة و الأحباب و هما يتساءلان عما سيحدث لهما فيما بعد ،فقد كان إبن عمه صغيرا إلا أنهما تقاسيها الأحزان معا ، يذكر الكاتب ذلك في قوله : " و وجهت له تكشيرة على أمل ممازجته و رد علي بتقطيبة لكنه أثلج صدري حين استغرق بدوره في قهقهة ....،و قال إنك تشبه جنيا" [1] فقد كنا يؤازر كل واحد منهما الثاني رغم الحزن الشديد الذي كان يتملكهما من الداخل.

لم يكتفي الكاتب محمد مولسهول في هذا العمل الأدبي بذكر الشخصيات التي هي من أفراد عائلته، فقد كانت له علاقات غيرها خصوصا بعد دخوله إلى المشور، و تأثره بمعاملة بعض الشخصيات التي أثرت عليه سلبا، و بالخصوص التي ساهمت في تعذيبه و ردعه

1-الرواية، ص24

داخل المشور، و من بين هذه الشخصيات نذكر شخصية الرّقيب " كرزاز" الذي أخذهما إلى غرفة الحلاقة دون رحمة فقد وصفه الكاتب في قوله : " أما الرقيب كرزاز الشبحي يجد صعوبة في تخطي ظلّه، و يتحمل مقالبنا بطول أناة مذهلة"[1] ، و على عكس الرقيب كرزاز أكثر قساوة و التي تتمثل في الرقيب "فراح" وصفه الكاتب في قوله : " كان رجل قاس مقيت، يكرهه الجميع خاصة الضباط، و عندما علم بأنني إبن أحد "الرتباء" جعل مني ضحيته المفضلة، .... كان يعذبني بأن يجعلني أقف في وضعية الاستعداد إلى أن أغرب عن وعيي أو أن يجعلني أزحف، رأيت معه نجوم الظهر "[2] لقد صادف الكاتب هذه الشخصية في المشور لذلك وجب عليه عدم الرّد بالاساءة و خصوصا لصغر سنه و عدم قدرته إلا القيام بما يطلب منه الرقيب فراح.كما نجد عدة شخصيات شاركت في بناء أحداث الرّواية من خلال أدوارها البسيطة و على سبيل المثال، زميله في المقعد الذي يحمل الرقم 118، و هو أحد الناجين من ضواحي بودغن، و قد كان يتجاوز الكاتب بعدّة سنوات، كان يقول بأنه يرتاح لقرب محمد موسهول، بالاضافة إلى هذه الشخصية نذكر أستاذ الموسيقى الّذي يدعى"بوان" كان فرنسيا مسنّا، قصيرا و جافا، و كان ينادينا بـ " أيها السادة ".

كما ذكر أيضا شخصية " سي الطيب" ،المساعد الأول المسؤول عنّا، و هو غالبا ما ينسى طاقم أسنانه على أذن تلميذ، فقد وصفه الكاتب كالذئب الجائع، و لم يكتفي الكاتب بهذا القدر من الشخصيات، بل هناك شخصيات أخرى، تارة تساعده في مشواره داخل المشور و

1-الرواية، ص32.
2-نفس المرجع ص33.

تارة يلتقي شخصيات تأخذ منه راحته و سعادته بإنهاكه و إخضاعه لأوامر صارمة جدّا، وهذا ما دفعه إلى أن يكون ضابطا ذو مرتبة جيدّة في قوله" يجب أن تثق بسيدة ميكناس، يا ولدي، إنه مكتوب أنك ستصبح شخصية، ضابطا كبيرا"[1] قدّر له أن يعيش ضابط.

1-الرواية،ص 227.

خاتمة

تطرقت رواية "الكاتب" للروائي الجزائري محمد مولسهول الملقب بياسمينة خضرة إلى تقديم حياة هذا الأخير، منذ طفولته إلى إحترافه مهنة الكتابة، ويندرج هذا العمل الأدبي في إطار أدب السيرة الذاتية، و يظهر ذلك من خلال دراستنا لهذه المعالم، لأننا سنكشف عن مدى مصداقية الحقائق التي ذكرها في روايته، و التي كشف من خلالها و لأول مرة عن إسمه الحقيقي.

أعطى الرّوائي ياسمينة خضرة صيغة مميزة لرواية السيرة الذاتية، و ذلك لتوظيفه المميز لتقنيات الرّواية و السيرة الذاتية كما نجده في رواية "الكاتب" التي اهتمت بمرحلة من مراحل حياته، و التي لاقت رواجا كبيرا في مختلف دول العالم، فقد كتبت باللغة الفرنسية و ترجمت إلى عدّة لغات منها العربية، كونها تحمل قدرا كبيرا من المصداقية التي ميزتها عن باقي روايات السيرة الذاتية، إذ أنه صوّر جوانب عدّة من حياته الجميلة منها، و السّيئة، مما جعل القرّاء يندفعون إلى تصفح أطوار هذه الرّواية، كما أنه نجح أيضا في المزج بين الرواية الفنية و رواية السيرة الذاتية، و هذا التنوع ناتج عن تداخل الأنواع الأدبية، كرواية السيرة الذاتية، التي هي في الحقيقة عبارة عن مزج بين أدب السيرة الذاتية، و الرّواية الفنية، التي نجد فيها الخيال و الواقع، فتأخذ من الرّواية فنيتها، و من أدب السيرة الذاتية واقعيتها.

كما أننا نجد الرّوائي ياسمينة خضرة في هذه الرّواية لم يكتف بسرد حقائق شخصية، إنما تطرق أيضا إلى مواضيع تهزّ أفكار الغربيين عن العالم العربي، حيث ينتقد الحماقات

البشرية و ثقافة العنف، و يتحدث أيضا عن جمال بلده و سحره، رغم الخوف الذي يكتسح كل مكان مذكور.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أ-المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-ياسمينة خضرة،الكاتب،تر:إنعام بيوض،منشورات البرزخ،الجزائر،أوت 2007.

ب-المراجع:

1-حبيب مونسي،نقد النقد المنجز العربي في النقد العربي دراسة في المناهج،دار الأديب،وهران،الجزائر،2007.

2-د.عزالدين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب ط4،مكتبة غريب.

3-د.عبد الحليم محمد السيد و قسم علم النفس بجامعة القاهرة،علم النفس العام ط3،دار غريب القاهرة.

4-حسن البنا عزالدين،قراءة اللآخر قراءة الأنا،نظرية التلقي و تطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر،ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،2008.

5-د.صالح حسن أحمد الداهري،د.وهيب مجيد الكبيسي،علم النفس العام،ط1،دار الكندي للنشر و التوزيع،الأردن.

6-زين الدين المختاري،المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا) دراسة شعرية نقدية،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،1998.

7–د.عبد الستار إبراهيم،الإنسان و علم النفس،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،1985.

8–صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الادبي،ط3،دار الآفاق الجديدة،بيروت،1985.

9–د.حميد لحمداني،النص السردي من منظور النقد الادبي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع،بيرروت،لبنان،1991.

10–حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي الفضاء .الزمن.الشخصية،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2009.

11–زين الدين المختاري،دراسة صلة علم النفس بالأدب و النقد،منشورات إتحاد العرب الكتاب،1998.

12–د.عبد الله أبو هيف،الإتجاه النفسي في النقد الروائي السوري

13–عبد الستار إبراهيم،الإنسان و علم النفس،دارالسلسلة،تق:أحمد مشاري العدواني،1978.

14–حسن المودن،الروايةو التحليل النصي،الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان.

ج–الكتب المترجمة إلى العربية:

15– ك.غ.يونغ،علم النفس التحليلي،تر:نهاد خياطة،ط2،دار الحوارللنشر و التوزيع الاذقية،سورية،1997.

16-سيغموند فرويد،الموجزفي التحليل النفسي،تق:د.محمد عثمان نجاتي،تر:سامي محمود علي عبد السلام القفاش،مر:مصطفى زيوار،إع،تح:د.سمير سرحان،د,محمد غناني،دار الهيئة المصرية العامة للكتاب.

17-كارل غوستاف يونغ،دور اللاشعور و معنى علم النفس للإنسان الحديث،تر:نهاد خياطة،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع،بيروت،1992.

18-ألفرد آدلر،معنى الحياة،تر،تق:عادل نجيب بشرى،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005.

19-ك غ يونغ،جدلية الأنا واللاوعي،تر:نبيل محسن،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سورية،1997.

20-أرسطو،فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الإنجلو مصرية،1983.

21-فليب لوجون،السيرة الذاتية(الميثاق والتاريخ الأدني)،تر:عمر حلي،المركز الثقافي العربي،ط1،1994.

د-المجلات والمواقع الإلكترونية:

22-عادل الدرغامي زايد،إشكالية النوع والتجنيس (السيرة الذاتية نموذجا)،مجلة علامات،العدد 65،2008.

23-إبراهيم فضل الله،علم النفس الأدبي،مجلة دليل الكتاب،www.dalil al khitab.net

24-د.محمد عيسى،القراءة النفسية للنص الأدبي العربي،مجلة جامعة دمشق،المجلد19،العدد(1-2)،2003.

25-محمد يوسف،السيرة الذاتية وحقائقها في التاريخ،مقال في الموقع:

Httpll : www.lid alraid l arabish/ abwab/

هـ-الرسائل و المذكرات الجامعية:

1-زهير بنيني،بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنيوية،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث،قسم اللغة العربية،باتنة،2008.

الفهرس

الفهرس

-الإهداء

ا-لمقدمة ---------- 6

الفصل الأول: جسور التعالق بين الأدب و علم النفس ---------- 10

المبحث1: التأويل النفسي للظاهرة الأدبية ---------- 10

أ- لقراءة النفسية عند العرب ---------- 10

ب-القراءة النفسية عند الغرب ---------- 15

المبحث2: نماذج من التحليل النفسي ---------- 20

1-فرويد ---------- 20

2-آدلر ---------- 23

3-يونغ ---------- 26

المبحث3: علاقة السيرة الذاتية بالتحليل النفسي ---------- 33

الفصل الثاني: المنح النفسي لموضوع الرواية ---------- 41

البحث1: البعد النفسي للعنوان ---------- 41

المبحث2 : ذات الروائي في رواية الكاتب ---------- 48

المبحث3: سلوكات الشخصيات الروائية---------- 56

أ-تعريف الشخصية الروائية---------- 56

ب-وصف سلوك الشخصيات في الرواية ---------- 62

خاتمة---------- 72

قائمة المصادر و المراجع ---------- 75

الفهرس---------- 80