الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

دراسة نفسية في رواية "هلاوس" لـ نهى محمود

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في شعبة النقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- زينب زاندة
- صافية بولقصع

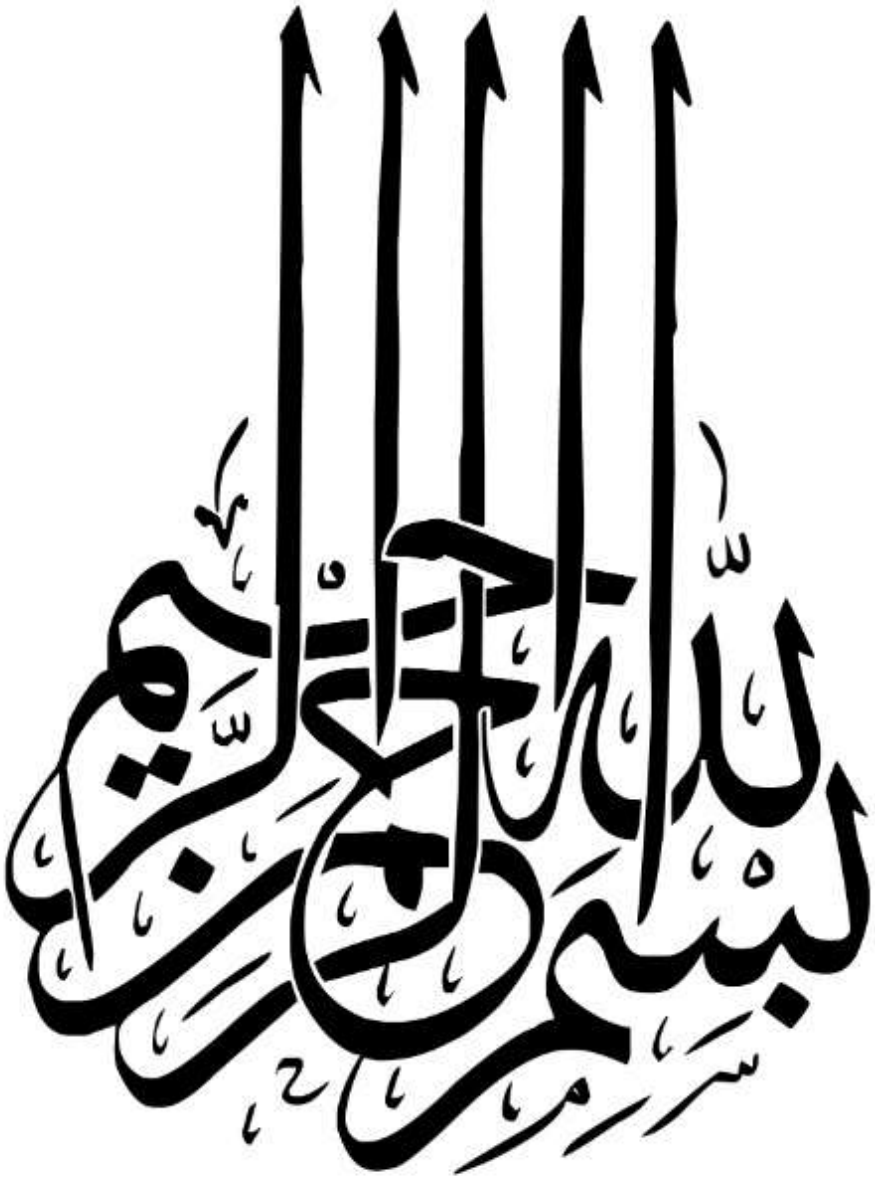
إشراف الأستاذ:

أنيس فيلالي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
علي بعبوش	أستاذ مساعد أ	رئيسا	جامعة أوت 1955
أنيس فيلالي	أستاذ محاضر ب	مشرفا	جامعة أوت 1955
خلفة مبارك	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة أوت 1955

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

[المجادلة، 11]

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ﴾ لقمان: 12

وقال رسوله الكريم: (مَنْ لمْ يشْكُر النّاسَ لَمْ يشْكُر الله)

وعليه فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا ملئ السماوات والأرض

على ما أكرمني به في إتمام هذه المذكرة التي أرجو أن تنال رضاه وإعجابكم.

كما نتوجه بالشكر الجزيل وعظم الامتنان لأستاذنا الفاضل ومشرفنا

الدكتور "أنيس فيلالي"

-حفظه الله وأطال في عمره-

على ما أبداه معنا من جهود علمية لأجل إخراج هذا البحث في أحسن حلة

رغم ظروف عمله الصعبة، وذلك من خلال نصحه وتوجيهه لنا.

ولا ننسى كذلك أعضاء اللجنة الكرام.

ونشكر أيضا الطاقم الإداري وعلى رأسهم رئيس قسم الأدب العربي

الدكتور "عمار مقدم".

وجميع أساتذة النقد الحديث والمعاصر.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم هذه المذكرة

وإخراجها على أكمل وجه.

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا و ما يسر لنا أمر إلا بفضله...

الحمد الذي لا تطيب اللحظات إلا بذكره ... و لا تطيب الآخرة إلا بعفوه...

و لاتطيب الجنة إلا برؤيته... الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة.. إلى نبي الرحمة ونور العالمين حبيبنا المصطفى

محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى رمز الحب والعطاء إلى من تعجز الكلمات عن ذكر فضلها

إلى من سهرت وربت وتعبت وكدت.. لأجلنا

إلى أعز الناس على قلبي

إلى أمي (حفظها الرحمان بحفظه).

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أرجوا من الله أن يمد في عمره

(أبي حفظه الله).

إلى ثمرة حبي فقدها قلبي ولازال ذكراه راسخا في مخيلتي

إلى من سار إلى رحمة العالمين سلام على قبرك يا فقيد قلبي

(جدي رحمه الله).

إلى من أرى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته

إلى أقرب الناس إلى قلبي

إلى أخي الغالي "محمد"

إلى من بوجودهم اكتسب قوة و محبة لا حدود لهما

إلى زهرات بيتنا "حلوم - دعاء - أنفال"

ولا تفوتني أن أخص بالشكر أستاذي الفاضل الدكتور "أنيس فيلالي"

على مساندتنا في إنجاز مذكرتنا لك مني أستاذي فائق التقدير والاحترام

زينب

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على خير البرية محمد بن عبد الله وعلى آله ومن والاه.

وبعد فإني أستودع الله سنة .... (مضت من عمري).

بأن يغفرها لي و يتجاوزها عني، و يصلح أمري وعاقبتي

وأن يكتب لي في العام القادم فرحة تبهج قلبي و نجاحا أكبر.

ثم إني أبوح بقلمي الذي لازمني كل فترات حياتي الدراسية

وبقلبي الذي يحمل أسمى آيات الاحترام والمحبة

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي أهدي عملي هذا

إلى من قرن الله رضاه برضاهما

إلى الشموع التي تذوب في سبيل بدل الغالي والنفيس

لترى فلذات أكبادها في أعلى المراتب وأسمى النجاحات

(أمي و أبي).

إلى كل عزيز على قلبي

و إلى إخوتي و أخواتي آسيا، أحمد، بلقيس، لقمان، انتصار سبأ، يمينة، عبيدة

أهدي عملي هذا.

إلى كل من غيبهم عنا الثرى

و إلى كل من ساهم معي في هذا العمل

إلى الأستاذ الكريم الدكتور "أنيس فيلالي"

الذي كانت لنا خير عون ومرشد

أهدي عملي هذا المتواضع

إلى كل من كان له أثر جميل في حياتي وأحبهم قلبي.

صافية

مقدمة

مقدمة:

ساهم النقد في دفع عجلة الأدب، وتطوير مضامينه، حيث عمل على الرّقي بالفكر والروح، ليعرف فيما بعد تنوعا في الآليات وطرق العمل، إلى جانب ذلك الاختلاف الوافر في الآراء والإنتاج، ومن أهم مناهج النقد نجد حضورا قويا للنقد النفسي، فبمجرد توغله في ساحة الأدب، والمزاوجة التي عرفتها الساحة الأدبية بين العلم والأدب والنفس، تم تحقيق نجاح معتبر، وتمكن النقد النفسي من فرض سطوته على النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها.

ولم يكن النقد النفسي ليقفز تلك القفزة التي درّت جواهر الأدب وأغنت ساحته لولا جهود ثلة من الأطباء النفسانيين وباحثين أكفاء في مختلف المجالات وعلى اختلاف مشاربهم.

ليأتي هذا البحث محاولا تطبيق مقولات وإجراءات النقد النفسي على رواية "هلاوس" موسوما بدراسة نفسية في رواية "هلاوس".

وقد كان بحثنا متمحورا حول دراسة نفسية في رواية "هلاوس" والتي من خلالها كشفنا عن المكنونات وخفايا النفس وما تخفيه في ذلك الجانب الشعوري، وقد تم اختيار رواية "هلاوس" لما تحمله من حس مرهف وبُعد عميق يستهوي القارئ، وما يميزها أنها تجمع بين الإبداع والغرابة والحكمة والخيال والتي يمكن رصدها من خلال القراءة العميقة.

وقد تم اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين، سبب ذاتي وسبب موضوعي، أما السبب الذاتي وذلك باعتبار أننا نميل أكثر للرواية وخاصة رغبتنا في قراءة الروايات العربية والعالمية بشكل عام، أما السبب الموضوعي يتجلى كون أن رواية "هلاوس" تختزن أبعاد نفسية متعددة الدافع الذي جعل النقد النفسي يتلاءم مع هذه الرواية.

يروم هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف:

- **إلى أي مدى استفاد النقد الأدبي من نظريات علم النفس؟**
- **وما علاقة علم النفس بالأدب؟**

لتنطلق إشكالية البحث من سؤال مركزي مفاده:

- **كيف تجلت الأبعاد النفسية في رواية "هلاوس"؟**

إذ تمبجس هذه الإشكالية الكبرى نحو إشكاليات صغرى:

- **ما العقد الموجودة في رواية "هلاوس"؟**
- **هل اِستطاعت هذه العقد أن تحقق جمالية في الرواية؟**

وقد انطلقنا من المنهج النفسي الذي عدّ مصب دراستنا إذ اعتمدنا فيه على الجهود التي قدمها "فرويد" وتلامذته كما سلطنا الضوء على ثلّة من النقاد العرب؛ وقد جرى سعينا لنجوب بذلك عالم الرواية وذلك قصد الكشف عن خبايا النص ومضمراته وما يحمله من طاقات عاطفية ودلالات مختلفة وذلك باعتبار أن رواية "هلاوس" رواية نفسية بامتياز.

كان بحثنا هذا مقسما إلى **مدخل** و**فصلين** متبوعين **بخاتمة**.

جاء **المدخل: نشأة النقد النفسي** والذي تم من خلاله حصد لأهم البدايات التي تشكل منها وذلك وفق حقبتين، الأولى كانت مع أبحاث لفلاسفة ومفكرين قدامى أمثال أرسطو الذي جاء بنظرية التطهير وهناك من أرجع بداياتها لأفلاطون في نظرية المحاكاة، أما الحقبة الثانية فكانت مع النقاد الغرب أمثال فرويد حيث فتح آفاق جديدة لعلم النفس، أما عند النقاد العرب فكان مع عباس محمود العقاد، ولعل هذا يقودنا لفكرة مفادها أن علم النفس من العلوم القديمة والحديثة في آن واحد.

أما **الفصل الأول** بعنوان: **علم النفس والنقد النفسي** والذي تطرقنا فيه لتقديم مقاربات مفاهيمية لأهم مصطلحات الدراسة التي تخدم بحثنا، لنتحدث بعدها عن مدى العلاقة والصلة بين علم النفس والأدب، لنجد بذلك أنهما في ارتباط وثيق ببعضهما وذلك لارتباطهما بالمبدع، كما وقفنا في خضم دراستنا هذه إلى الكشف عن أهم

مدارس التحليل النفسي ونظرياته الغربية بدءا بفرويد الذي عدّ أب النقد الحديث وصاحب هذه المدرسة والذي رسم لنا الجهاز النفسي وقسمه إلى مستوى شعوري، ما قبل الشعور، واللاشعور وأهم العقد والغرائز التي جاء بها وحديثه عن الحلم والإبداع، ليعقبه تلامذته أمثال "كارل غوستاف" يونغ مؤسس اللاشعور الجمعي واهتمامه بالفنان واللاوعي، أما ألفرد أدلر مؤسس علم النفس الفردي؛ وشارل مورون الذي جاء بالأسطورة الشخصية واهتم بالصورة المجازية؛ أما جاك لاكان فمنطلقه كان لغوي بنيوي إذ جعل من اللغة شرطا للوصول إلى نفسية المبدع، ليأتي سانت بيف الذي درس حياة الأديب وسيرته الذاتية.

ليس هذا فقط فقد سعى النقاد العرب لتطوير هذا المنهج بدءا بالعقاد الذي درس شخصية المبدع ومثاله أبي نواس في حديثه عن عقدة النرجسية وابن الرومي عن التطهير وفكرة الجمالية وتركيزه على الفرد، أما النويهي فقد تجاوزه ذلك أنه خاض تجربة الأديب ليأتي الناقد العربي المحدث عز الدين إسماعيل لينفي ما جاء به العقاد وتابعيه إذ اهتم بالأعمال الأدبية ذاتها، ولعل هذه أبرز النظريات النفسية التي ساهمت في بلورة وتطور النقد النفسي.

أما **الفصل الثاني** فقد عنون بـ: **دراسة نفسية في رواية "هلاوس"** حيث عملنا فيه على استخراج أهم العقد الكامنة في الرواية معتمدين على عقدة أوديب؛ وحديثنا فيها عن الأمراض التي تعدّ كنتيجة للضغوطات النفسية التي عاشتها البطلة لتليها عقد النقص، والنرجسية ... والسادية، والسادومازوخية، وعقدة الليبيدو، والغرائز وغيرها من العقد التي عرقلت حياة البطلة، ثم ختمنا هذا **بخاتمة** حاولنا من خلالها تقديم حوصلة لما جاء به بحثنا والذي من خلاله توصلنا لجملة من النتائج.

وما كان لمادة هذا البحث أن تجمع بهذا الشكل إلا لاتكائه على المصدر الرئيسي هو رواية "هلاوس" لنهى محمود باعتباره موضوع الدراسة، واعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من **المراجع** من بينها: **التفسير النفسي للأدب** لـ"**عز الدين إسماعيل**" و**المدخل إلى نظرية النقد النفسي** لـ"**زين الدين المختاري**"، و**التحليل النفسي والفن** لـ"**سيغموند فرويد**"، و**مذاهب علم النفس** لـ"**علي زيعور**".

وعلى غراره من البحوث صادفتنا بعض العراقيل والصعوبات التي تكمن في صعوبة تطبيق المنهج النفسي ذلك أن تعدد إجراءات هذا المنهج لأن لكل ناقد إجراءاته، لا نجد منهجية وخطة معينة، وصعوبة الكشف عن هذه الأبعاد فكل وثقافته.

وأخيرا نتوجه بعبارات الشكر والامتنان للدكتور أنيس فيلالي على جهده المبذول وسعيه جاهدا في ملازمته لنا كما نتوجه بالشكر للجنة المناقشة التي تتولى تقويم مذكرتنا.

وبعد هذا، جهدنا بين أيديكم فإن وفقنا الله فبفضله وإن قصرنا فحسبنا أننا بذلنا سعينا في سبيل إخراجه في أحسن صورة وأكمل وجه والله ولي التوفيق.

مدخل:

نشأة النقد النفسي

مدخل:

إن كل الجهود المبذولة لمحاولة فهم الإنسان من طرف الإنسان بصفة عامة، ومن طرف الأدباء والنقاد بصفة خاصة، أثمرت منها العديد من الأعمال الفذة والتي تبلورت في شكل إبداعات لقيت احتضانا واسعا في الساحة النقدية والنفسية.

ونظرا لتعدد الباحثين والدارسين في هذا المجال فقد نتج اختلاف حول بدايات تشكل المنهج النفسي غير أن أغلب الباحثين يرون أن الدراسات النفسية تشكلت عبر حقبتين من الزمن، كانت الحقبة الأولى مع أبحاث واستنتاجات لفلاسفة قدماء بداية "بأرسطو طاليس" حيث عده "ستانلي هايمن".

المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسي للأدب، وتتخلل سيكولوجية تجربته كل مؤلفاته كما أنها المحور الذي يدور عليه "كتاب النفس" وكتاب "الطبيعيات الصغرى"، ورسائله القصيرة الطبيعية عن الذاكرة والتذكر وعن الرؤيا والتنبؤ عن طريق الرؤيا، وقد طبق سيكولوجيته على الشعر في البويطيقا (فن صياغة لغة الشعر)، ردّا على أفلاطون في الأغلوطة الشعرية التي وقع فيها في "الجمهورية"، إذ قال أن الشعر يغذي العواطف وإنه لذلك ظاهرة اجتماعية فعارضه "أرسطو طاليس" بنظريته السيكولوجية الرصينة في "التطهير"[1].

وعليه فإننا نجد أن نظرية التطهير تعدّ أول محاولة في سيكولوجية الفن، وهي بمثابة النواة للمنهج النفسي ويتجلى ذلك في محاولته لربط الإبداع بوظائفه النفسية.

في حين أن هناك من أرجع بدايات النقد النفسي للفيلسوف أفلاطون وعدّه الباحثون المنهل الأول لمن جاء بعده من المفكرين، وضع أفلاطون الكثير من النظريات وأشهرها نظرية المحاكاة، وجاء يأسس ثمن بها نظريته معتمدا على فلسفته.

[1]– ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، بيروت، القاهرة، نيويورك، 1958، ص259.

ومع أن أفلاطون قد أولى بنظرية المحاكاة اهتماما فائقا، إلا أنه يرى أن ما ينتجه الفنان الشاعر في محاكاته للواقع ليس بالإبداع الخالص، بل إن أصحاب الحرف سباقون لمحاكاة الواقع أكثر من الشعراء.

وتحدّث لنا أفلاطون عن أثر العواطف الإنسانية، فالعواطف حسب نظره مما تحمله من أحاسيس متداخلة وكامنة في النفس البشرية فإنها تتأثر بالأدب وتؤثر فيه، ليخرج ذلك في شكل أعمال إبداعية من فن وشعر، وما تخلفه هذه الفنون في نفس الإنسان.

تمركزت آراء أفلاطون حول سؤالين مهمين هما: ما جوهر الفن الشعري ؟ وما وظيفته في الحياة الإنسانية؟

أما الحقبة الزمنية الثانية فكانت مع فرويد وما بعده حيث توالت جهود الباحثين في هذا المجال منذ القدم مع أفلاطون ومن جاء بعده من تلاميذه وتابعيه وصولا إلى "فرويد" الذي أسس نظريات وقدم أبحاث تقوم على الحجة والبراهين الحية من الواقع، ويعد "فرويد" مؤسس التحليل النفسي الحديث، حيث عمل على فتح أفاق جديدة لعلم النفس بالتعرض لقضايا ادبية غاية في الأهمية.

في مقابل ذلك نجد أن بوادر النقد النفسي عند العرب جاء مع ثلة من المفكرين أمثال "عباس محمود العقاد" الذي أولى اهتماما بالغا بالمنهج النفسي، وساهم في تطويره من خلال اهتماماته وبحوثه النفسية حيث عمد إلى دراسة بعض الشخصيات، ومن أبرز دراساته نجد دراسته لأبي نواس، وذات ظاهرة في تركيزه على عقدة النرجسية ودراسته لابن الرومي التي تتناول فيها أعمال الشاعر "ابن الرومي" وعبقريته وباعتبار أن العقاد يميل إلى مدرسة التحليل النّفسي، فقد اعتنى بالشخصية وإنتاجاتها الفنية.

كما نجد أيضا "عز الدين إسماعيل"، حين تحدث عن النظريات الصائبة وفائدتها الجزئية في النقد القديم العربي والأوروبي، ودعى ذلك إلى الربط بين الفنان وفنه ومتلقي فنه، لتكتمل لديه فكرة ونظرية عامة في الفن فهي دراسة ناقصة وغير كافية، كما اتصلت أعماله بالأبحاث الفرويدية، وذلك يتجلى في الحديث عن العلاقة بين نتائج التحليل

النفسي والإبداع الفني عند الشعراء، "فقد صارت هذه النتائج في متناول الجميع، وصار كل مبدع يلم بطرق منها سواء عن طريق الدراسة والقراءة أو عن طريق مجرد السماع."[1]

فالناقد يستطيع تحقيق مصالح وفوائد لا يستطيع الفنان الوصول إليها، لأن الناقد يستغل النتائج للكشف عن أبعاد التجربة أو التجارب المتوصل إليها، وإزالة الستار عن الدّلالات المضمرة والمختفية وراء هذه الأعمال التي يقدمها الفنان.

ومما سبق نلاحظ أن الحقبتين الزمنيين منذ القديم إلى الحديث "أنتجت لنا علم مستقل عن كامل العلوم الفلسفية" ولا يسعنا إلا أن نسلم بمقولة أحد العلماء "علم النفس ماضٍ طويل وتاريخ قصير"[2]، فكل الأبحاث والجهود التي سعت لكشف الخبايا النفسية والاجتماعية للإنسان لم يستطيع أن تكشف حقيقة هذا الكائن البشري.

والجدير بالذكر أن علماء النفس الحديث قد جمعوا على استقلالية علم النفس وبشكل كامل في القرن 19 لذلك يمكننا اعتبار علم النفس أحد العلوم القديمة والحديثة في آن واحد، فتاريخه يغري إلى العلوم الفلسفية بين الإغريق "أرسطو" وإلى الحقب الزمنية في العصر الإسلامي مع ابن سينا والغزالي وصولا إلى العصر الحديث واستقلاله مع العالم الألماني "فونت"، أما البدايات الأولى للتحليل النفسي الأدبي فقد تم إرجاعها إلى عام 1902 مع فرويد مؤسس التحليل النفسي الحديث.

وعليه فإن علم النفس الذي وصلنا مستقلا عن كامل العلوم مر بمراحل وحقب صحبتها جملة من الإسهامات وسلسلة من التجارب التي طبقت على الأدب والأعمال الإبداعية والفنية الأدبية.

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، القاهرة، 1981، ص15.

[2]- خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسة، ط1، الجزائر، 2008، ص11.

الفصل الأول:

علم النفس والنقد النفسي

الفصل الأول: علم النفس والنقد النفسي

تمهيد

أولا: المنهج النفسي مفاتيح منهجية

ثانيا: علم النفس

ثالثا: مدارس التحليل النفسي عند الغرب

1- النقد النفسي عند فرويد Sigmund Freud (1856م- 1939م)

2- كارل غوستاف يونغ Carl gustav Jung (1875م-1961م)

3- ألفرد أدلر: alfred adler (1870م-1937م)

4- شال مورون Charles Mauron (1899م-1966م)

5- جاك لاكان Jaques Lacan (1901م-1981م)

6- سانت بيف Charles Augustin sainte-beuve (1804م-1868م)

رابعا: النقد النفسي عند العرب

1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م)

2- محمد النويهي (1917م-1980م)

3- عز الدين إسماعيل (1929م-2007م)

خلاصة الفصل الأول

تمهيد:

حاز المنهج النفسي كغيره من المناهج على أهمية بالغة في مجال الدراسات الأدبية، ذلك أنه منهج جامع بين العلم والإبداع، من خلاله يستزيد الناقد من إمكانية التحكم في الدراسة وتوجيهها حسب ما يحقق له الهدف المنشود، وهو حال المنهج النفسي الذي يمكّننا من حل الطلاسم التي قد يقف الناقد ملجّما أمامها ، وهو ما أفضى بنا إلى البحث عن العديد من الشروحات والمفاهيم التي تخص علم النفس والمنهج النفسي بحثا مفصلا ودقيقا جاملين في ذلك بين المجهود العربي والغربي، وهو ما سنستبينه فيما سيأتي في هذا الفصل.

أولا: المنهج النفسي مفاتيح منهجية.

المنهج النفسي منهج يروم للبحث ومقاربة النصوص الأدبية مقاربة تسعى إلى الكشف وسبر أغوار النفس لذلك وجب فهم آلية المنهج النفسي، وهو ما سنقف عن تحديده في التالي:

1- المنهج النفسي (Approche psychologique) اصطلاحا:

1-1- يعرف المنهج النفسي:

بأنه منهج يحاول فهم الأدب وتحليله بغية الكشف عن جوانبه الخفية: "أنه ذلك المنهج الذي يُخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية أو الكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد ممتدة."[1]

ومن تم فإن المنهج هو تعالق ومزيج يرتبط بذات المبدع والنص، فالنص هو نتاج عن مبدع تحكمه أحاسيس وعواطف، ذلك أن المبدع عندما يكتب نصه فإنه يقوم بإفراغ المحتوى ذاته ومكنوناته.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص21.

ويعرف أيضا: المنهج النفسي أنه: "هو المنهج الذي يعتمد على معطيات علم النفس الحديث في معالجته للنص الأدبي، وهذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس."[1]

والمنهج النفسي أيضا: "هو الاتجاه الذي يوظف نظريات علم النفس ومقاييسه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة."[2]

ويساير هذا القول سابقه، وعليه فإن المنهج النفسي يتداخل مع علم النفس الحديث، إذ يستمد منه نظرياته الحديثة ويصبها في قوالب أدبية وأعمال إبداعية تحكمها عوامل نفسية، وعلماء النفس قد أثروا في نتاج الأدبي وأغنوه بتجاربهم وخبراتهم.

إذ نستنتج أن الأعمال الأدبية تحتكم إلى الذات المبدعة ومنه نستنتج أن كل من المدرسة السلوكية وعلم النفس يبحثان عن صاحب العمل الإبداعي ومتلقيه وعن دواخل النفوس ومحاولة الوصول إلى الخفي المستتر وراء السلوكات والفنون التي يفصح عنها فهي تنطلق من المظاهر قصد إزالة اللبس عن ما هو خفي.

وعلم النفس هو أيضا "علم النفس بدأ بدراسة الروح لكن زهقت روحه، ثم أصبح علم العقل لكن ذهب عقله، ثم أصبح علم الشعور، وأخشى أن يفقد شعوره."[3]

ومن تم فإن علم النفس لم يصلنا مكتملا وإنما مر بمراحل فأخذ بالتطور عبر الأزمنة، فقد كان في بادئ الأمر متوجها صوب الروح، والروح هي من تتحكم في سلوكات الأفراد وأحلامهم ويقظتهم وأحاسيسهم وذلك ما جاء به القدماء، ثم انتقل إلى الشك في كل الموجودات أي تقديس العقل والفكر ثم بعد ذلك توجه نحو الشعور واللاشعور

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2006، ص69.

[2]- رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور، دار الكتاب العالمي، ط1، عمان، 2009، ص24.

[3]- عامر رضا: المدخل إلى علم النفس الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد، https://www.academia.edu/13811675

حيث أصبح الإبداع والفن يحتكم لعوالم خفية، وينبع من جوانب لا شعورية إلى أن تتم عملية التصادم بين علم النفس والعلوم الأخرى.

ومنه نستنتج أن علم النفس تطور عبر حقب زمنية، مما أدى إلى استقلاله عن باقي العلوم ولكن هذا لا ينفي أنه قام على أنقاض ما سبقه من فلسفات ونظريات.

ثانيا: علم النفس.

تعددت تعريفات علم النفس واختلفت باختلاف الباحثين وذلك وفق المراحل التاريخية التي مر بها عبر عصور مختلفة، فلا شك أن لعلم النفس صلة وثيقة بالأدب، وتتجلى هذه العلاقة الوثيقة فيما يقدمه المبدع من إنتاجات أدبية تجسد لنا مضامين الذات ومكوناتها النفسية التي تختبئ في اللاشعور والتي تظهر بعد ذلك في الأعمال الأدبية باعتبار الأدب حديث نفس مبدعة إلى نفس متذوقة، كونه بوح ورسائل مشحونة بعواطف وجدانية وهواجس تثير في المتلقي الحماس وحب الاكتشاف إلا أن هذه الأعمال الأدبية تدور في مجال نفسي.

1- علم النفس (Psychologie) اصطلاحا:

يعرف علم النفس: "بأنه الدراسة المنسقة للخبرة والسلوك، بما في ذلك سلوك الإنسان والحيوان، السلوك السوي والمنحرف، والسلوك الفردي والاجتماعي."[1]

ويعرف علم النفس أيضا بحسب ويليام جيمس: "أن علم النفس هو علم الحياة العقلية."[2]

وعليه فإن هذا القول يتفق مع سابقه، وذلك باعتبار أن علم النفس يتضمن جوانب ومجالات واسعة ومختلفة باختلاف المهتمين بهذا العلم، باعتباره سلوك يمارسه الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، وذلك من خلال الأعمال الإبداعية التي يتولاها المجتمع من أجل البحث عن مضمرات الشخصية المبدعة والعمل على تحليلها، لاسيما

[1]- عبد علي الجسماني: المدخل إلى علم النفس الحديث، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 1993، ص8.
[2]- توم باتلر – بادون: أهم 50 كتابا في علم النفس، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 2012، ص4.

أنه يتجسد في مختلف الدراسات العلمية التي يمارسها الإنسان، في حياته وسلوكاته اليومية، إذ يعمل هذا الأخير على دراسته لشخصية الفرد ومختلف أعماله الإبداعية والتي تمس بذلك الجوانب العلمية من كيمياء وعلوم طبيعية وغيرها والتي تخص بالدرجة الأولى كل ما له علاقة بسلوكات الكائنات الحية، والعمل على تقديم تفسيرات علمية، يجعل من العقل المتحكم الأساسي فيها.

فالمدرسة السلوكية تهتم بالحوافز التي تجعلهم ينصرفون على نحو معين وبطريقة تثير في المتلقي البحث في هذه الشخصية "أقوال من هذه الحقائق النفسية الشعور (ما وراء الشعور، اللاشعور والاستعدادات النفسية والدوافع الإدراك الجنسي، التصور، التخيل، تداعي المعاني، الحكم، والتعليل والوجدان والأفعال والعاطفة)."[1]

لذلك يستوجب على الأدبيين كان أم الناقد على تقديم اعتبارات نفسية ووضعها في مكانها اللائق وذلك لأجل إعطاء بعدا عميقا وموضوعيا لتسهيل فهم النتاج الأدبي والعمل على الرفع من مستواه، لذلك على الدارس المتخصص الإحاطة بكل جوانب علم النفس ونظرياته التعمق في فهم النفس البشرية والغوص في الفهم العميق والحقيقي لها.

وعليه فإن الصلة بين علم النفس والأدب والنقد ممتدة عبر الجذور وهذا ما استحضره " أفلاطون" من خلال موقفه "حول الفن والأدب وعند أرسطو، وعند علماء النفس مثل فرويد، يونغ أدلر."[2]

علاقة الأدب بعلم النفس:

"النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب والأديب يأخذ من حقائق الحياة لكي يضيئ جوانب النفس."[3]

[1]- عبد العتيق عزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1972، ص61.

[2]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، ط3، دمشق، 1998 ص5.

[3]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص31-32.

ومن هنا نستنتج أن الأدب وعلم النفس يتواكبان في ركن واحد.

فالحديث عن أركان الأدب يقتضي بالضرورة الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع والقارئ، إذ تربطهما علاقة وطيدة فالنفس تخلق للإبداع الأدبي ذلك أن للأدب هو نتاج نفس إنسانية تحركها قوى الإنسان.

ويعني هذا أن كلاهما يرتبطان بالمبدع ونتاجه الأدبي، إذ لا يمكن الاستغناء عن بعضهما كونهما يصبّان في زاوية واحدة ذلك أن النفس تتطلب خرق قوى مبدعة تسهم في بث العمل الأدبي وتحريك مكنونات المبدع من أجل تقديم نتاجات وأعمال إبداعية لذلك فالأدب وعلم النفس يتواكبان إذ لا يمكن الحديث عن واحدة منهما دون الأخرى.

ثالثا: مدارس التحليل النفسي عند الغرب.

عرفت النظريات الغربية العديد من الأبعاد في مختلف مجالاتها حيث داع صيتها في الغرب إلى الوطن العربي وكان لها الحظ الأوفر في تقديم الدراسات نتيجة الاحتكاك والمثاقفة، وقد انبثقت من هذه الدراسات نظريات مختلفة إذ كان لنظرية التحليل النفسي نصيب منها ولا يسعنا ونحن بصدد الحديث عن مدرسة التحليل النفسي تسليط الضوء على كل الأعمال التي ساهمت في نشأة هذه المدرسة، إذ لابد لنا من الوقوف مليا عند ثلاث منظرين بلغت أفكارهم كل الأمصار والأقطار غربيا وعربيا، ليبلوروها بعد ذلك في شكل أعمال فنية وأدبية فذة.

وكان للمدرسة الانجليزية الدور الفعال وإسهامات جمة في التحليل النفسي لا غنى عنها لا نظريا ولا عمليا ومنه حق لنا أن نذكر فضل الأب الأول لتحليل النفسي ومن بعده تلامذته الذين أعطوا للأدب رونقا جديدا في طابع نفسي.

1- النقد النفسي عند فرويد Sigmund Freud (1856م- 1939م):

يعتبر فرويد من نقاد التحليل النفسي حيث يرجع له الدور في نشأة مدرسة التحليل النفسي، لذلك داع اسمه في الساحة النقدية وهو صاحب الريادة ومؤسس وزعيم هذه المدرسة.

تُعدّ أعمال فرويد المنهل الأول للكثير من المفكرين، يقول زيد الدين المختاري: "يعد فرويد زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال وإن كان الريادة لا تخلو أحيانا من مزالق ونقائص إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطن خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطوبوغرافية فقسمه "علي إسماعيل" إلى ثلاثة مستويات، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الانسانية."[1]

وعليه فإن رسم فرويد للجهاز النفسي تُعدّ محاولة لرصد ذلك المكنون الداخلي المتواجد في الذات الإنسانية التي تقوم عليها الحياة النفسية أم "علي إسماعيل" أعطى لما جاء به وفرويد ثلاث مستويات تطلق عليها ما يسمى بالثالوث الدينامي، ومنه نستنتج أنه مع المزالق أو بعض الهفوات التي يقع فيها أي منظر إلا أنه استطاع أن يحاكي أسس ومقومات النفس التي تمثل أهم جوهر للذات الانسانية إذ لا تخلو نفس من ثلاث مستويات:

– **المستوى الشعوري conscient**: وهي مجموعة الأفكار والأحاسيس التي تنبثق من تلك النفس المبدعة في حالة وعي وإدراك، فالمبدع في حالته الشعورية يبدع في حالته العادية؛ أي اليقظة.

– **ما قبل الشعور préconisent**: ويتضمن كلى الجانبين الشعور واللاشعور، ويتمثل في مختلف الأفكار والذكريات والمكتسبات السابقة، التي يمكن استحضارها دون عناء.

– **اللاشعور inconscience**: وعليه تقوم نظرية التحليل النفسي "يعبر عن مكبوتات الإنسان التي تضع الدوافع الغريزية الجنسية والعدوانية التي علقت في مساحة اللاشعور والتي كبتها المبدأ الأخلاقي للفرد."[2]

وعليه فإن اللاشعور هو أهم مقوم من مقومات التحليل النفسي واللاشعور هو مجموعة تلك الرغبات التي تختفي في الجانب المظلم من النفس وتشمل تلك الدوافع العزيزية التي جُبِلت عليها النفس البشرية من جنس وحب للخير والشر والعدوانية التي أخدت جزء كبير من اللاشعور ،كلها مطبوعة بمبادئ أخلاقية أحيانا وعرفية أحيانا أخرى.

[1]– زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص9.

[2]– ينظر إسماعيل علي: نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة، دار المعرفة، ط1، مصر، 1995، ص14. بتصرف

ومنه نستنتج أن النفس البشرية محكومة في ظاهرها ذلك الجانب الشعوري في حين يقابله ذلك الجانب الخفي من اللاشعور.....

وينقسم اللاشعور بدوره إلى ثلاث أقسام والتي تتمثل في: مكونات النفس البشرية، وهي بحسب تقسيم فرويد تتكون من ثلاث مناطق وهي :(الأنا) و (الأنا العليا) و (الهُوَ أو الهي) ولكل واحدة مضمون وعمل وأثر[1].

– الأنا le moi: وهي ذلك الجانب الشعوري الذي يظهر في شخصية الفرد ويمكن الإحساس به والشعور بأثره "وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهي تتمثل في الوعي والإدراك وتحفظ النفس، وهي غير منفصلة عن الهو".[2]

ويعني هذا أنها أنشأت على الجانب الواقعي كون أن الواقع هو من يتحكم هذا الأخير في النفس وتكون وفق السيرورة الغريزية لكن بشرط أن تكون ضمن حدود المعقولية والأخلاف، يعني بمجرد القيام بأي فعل وجب أن يكون على وعي، تحتل هذا الأخير مبدأ الما بين أي الوسطية كونها تقوم بين الهو والأنا العليا، فالأنا هنا تحقق صفة الاقتران بالهو وترتبط بها، وفي مقابل ذلك ترتبط بالمجتمع وقواعده وذلك لضمان المحافظة على وجود النفس ضمن المجتمع.

– الأنا العليا: le sur moi: ويقصد بها تلك السلطات المتعالية التي تتحكم في سير النفس وفق قوة العادات والتقاليد والأعراف التي ترتبط بالطفل منذ نشأته "وهي القوة الرادعة، وهي المجتمع والعادات والتقاليد بمعنى القيم والأخلاق والضمير الحي – والأنا الأعلى وظيفتها على الدوام الضغط والكبت."[3]

وتعني هنا سلطة الضمير والتي يتحكم وفق المبادئ السامية التي تخص القيم المجتمعية من أعراف ودين وعادات وتقاليد؛ أي تخص بذلك الجانب الأخلاقي وسيطر عليها مبدأ التحفظ والعقلانية بعيدة كل البعد عن الأفعال الشهوانية والغرائزية، ذلك أنها تعارض الأنا كونها تتصف بصفة المثالية لا الواقعية مثل الأنا.

[1]– آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، والأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل، وزارة الثقافة، دط، دمشق، 1992، ص214–215.

[2]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007، ص58.

[3]– إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة، ط5، الأردن، 2011، ص57.

لقد أرجع فرويد مختلف النشاطات الإنسانية التي يقوم الإنسان بممارستها على أنها دوافع جنسية وهذا يظهر من خلال الشخص العصابي حيث لا يظهر رغباته الجنسية بل يجعلها مكبوتة أن الدوافع الجنسية عنده أرجعها إلى الحلم وذلك من خلال غياب سلطة الرقابة "ترفع الرغبات الجنسية الدونية إلى درجة من الرقي تجعل معها إمكانية كسب رضا الرقابة أمرا واردا سواء الرقابة الداخلية أو الخارجية."[1]

وعليه يرى فرويد أن الغرائز الجنسية هي التي تسير الإنسان كونها المتحكم الأساسي في حياته، حيث هذا الأخير تكون بمثابة المسيطر عليه وعلى غرائزه وميولاته ودوافعه الجنسية.

لقد اعتمد فرويد على مجموعة من العقد والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

– **عقدة أوديب (complexe d'Œdipe)**: يعني الابن يرغب في موت الأب بمعنى الذكر يميل جنسيا اتجاه أمه والتي تظهر عكس عقده.

– **عقدة إلكترا (Complexe d'Électre)**: فالبنت ترغب في موت الأم، معنى هذا أن البنت تميل لوالدها جنسيا.

– **عقدة النرجسية (narcissisme)**: معناها "حب الذات أي حب المرء نفسه جنسيا...."[2]

ويعني هذا أن الفرد له ميولات جنسية خاصة بذاته؛ أي تحرك الإنسان دوافع عزيزية ورغبات جنسية ذاتية تتحكم فيه ميولاته الجنسية وكل ذلك نتيجة الكبت.

عرّفت النرجسية في تشكلها عند فرويد عند المرحلتين "الأولى سماها النرجسية الأولية والثانية النرجسية الثانوية."[3]

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص24.

[2]– محمد صيال حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1991، ص96.

[3]– سيغموند فرويد: الأنا والهو، دار الشروق، ط4، القاهرة، 2017، ص51.

هذا يعني أن النرجسية الأولية ساهم في تأثيرها الليبيدو بدرجة قليلة وذلك من خلال مرحلة الطفولة بحيث يتجه إلى ذاته، ففي هذه المرحلة لا يعرف الموضوعات الخارجية، وقد سماها فرويد بالمرحلة الجنينية وربطها بالنوم فالليبيدو (Libido) في مرحلة الطفولة تحقق النرجسية فيه بمجرد تجسيده بذاته وهذا في النرجسية الأولية والتي يعنيها ينقل لنا الليبيدو من الذات إلى الموضوعية ومن الموضوع إلى الذات يشكل لنا عملية عكسية، أما النرجسية الثانوية يرجع من الموضوع إلى الذات، وبالتالي فإن الذات تتشبع بالخبرات المعرفية وعليها فإنها تختلف عن النرجسية الأولية[1].

وفي خضم حديثنا عن النرجسية فقد تبادر لنا مجموعة من التساؤلات والتي من خلالها يحقق لنا التساؤل عن مدى تأثير النرجسية على الأنا بوصفها مبدعة ؟ وما العلاقة بين النرجسية والفنان ؟ وهل نرجسية الفنان خالصة؟ وقد فرق لنا هذا عز الدين إسماعيل فيما يخص الشعر والنرجسية الشاعر وحالم اليقظة ونرجسيته، والتي أوضحها عز الدين إسماعيل جليا من خلال قوله "أن صاحب حلم اليقظة يتخذ دائما من نفسه بطلا في حيث أن الشاعر لا يصنع هذا قط على أساس أن الزهو بالنفس والتمجيد بها والتي يعيشها الحالم في اليقظة تساعده العزلة عن المجتمع على التمتع بها."[2]

وعليه يبتعد عز الدين إسماعيل الفنان عن دائرته النرجسية العصابية يقول من خلال ما يراه "الفنان ليس فنان بالمعنى المألوف العادي للكلمة لأنه لا يغرم بذاته ولا يصنع من نفسه بطلا كما يصنع الحالم باليقظة."[3]

وقد ساير هذا القول سابقه، فقد ذهب إلى ما أرجحه نفس القول.

وعليه فإن الفنان يجادل تعويض نرجسيته المفقودة من خلال استغلال عواطف جمهوره لغرضه الشخصي ذلك أن النرجسية الفنان مُحْوَرَة ومنقولة، عكس الحالم اليقظة الذي يمجد نفسه ويتخذ من ذاته بطلا يتوارى عن العالم قصد تحقيق نرجسيته.

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص46-47.
[2]- المرجع نفسه، ص24.
[3]- المرجع نفسه، ص28.

– الهو أو الهي (le cas):

وهو منطقة تجمع فيها الغرائز والشهوات إلا أن هذه الغرائز تسير على خلاف المبادئ الخلقية وتميل لتحقيق اللذة والابتعاد عن كل ما يسبب للنفس ألما وحزنا، فهو أصل الجهاز النفسي فيه تتدخل مجموعة الغرائز والشهوات التي تسعى دائما لتحقيق اللذة الجنسية ويطبع الهو بطابع اللاشعوري لأنه ينساق وراء المتعة جنسية بعيدا عن المنطق إلى من لا منطقي ولا زماني ولا مكاني.

يمثل الهو من وجهة نظر فرويد المكون الأصلي والأساسي الغريزي من شخصية الإنسان، والهو يتواجد داخل النفس البشرية مند الميلاد، إذ يبحث عن الاشباع فقط إلا فهو المعيار الذي يحكم الهو هو مبدأ اللذة...

"وهي لا تتقيد بقيود منطقية، ومن مركباتها النزعات الفطرية الوراثية، والمكبوتة، وأهم هذه المركبات بحسب فرويد "النزعة الجنسية"، ومن أهم خصائص هذه المنطقة الثالثة أنها لاشعورية."[1]

وعليه فإن الهو غرائزه البيولوجية لا تراعي القواعد الأخلاقية والاجتماعية، ويسعى الهو إلى التعبير عن رغبات النفس ومكبوتاتها قصد إشباعها بغض النظر عن ما يترتب عن هذه الرغبات، ومنه نستنتج أن الهو محرك للإشباع يزن للأنا كل ما يكبح الأنا الأعلى ليخرجه من دائرة الألم والكبت المتسلط إلى ساحة الإنجاز وإفراغ كل ما هو مكنون في ذلك الجانب الذي تطغى عليه قوة الأخر المتعالية.

عمل فرويد على كشف غريزتين أساسيتين تقودان الجهازان النفسي وما يحمله من سلوكات وهما:

– غريزة الحب أو الحياة الإيروس (Eros): "وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد البقاء في حياته والمحافظة على بقاء نوعه أي يسعى لتحقيق بقائه."[2]

[1]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، المرجع السابق، ص240.

[2]– سيغموند فرويد: المختصر في التحليل النفسي، تر: جورج طرابلسي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1981، ص71.

ويعني هذا أن الإنسان يولد مزودا بمجموعة من الغرائز التي تسيطر عليه باعتباره كائنا حساسا له عواطف وأحاسيس، وعليه فإن بقاء هذا الإنسان هو مرهون بمدى قدرته على تحقيق غرائزه باعتبار النفس ميالة للبقاء، وحب الحياة، ذلك أن الإنسان في سعي مستمر لتحقيق استمرارية نسله.

– غريزة الموت أو الفناء "التناتوس" (tanatos): "تمثل في غريزة الموت أي ميله نحو التغيير والعنف والكراهية."[1]

ومنه فإن رغبة الإنسان في الإفصاح عن كل ما يكرهه وينفر منه تجعله في سعي دؤوب ومستمر للهروب والتملص من المجهول والخوف والوقوف من كل ما هو ضبابي، ذلك أن الإنسان مسلوب من الإرادة وغير قادر على التحكم في قرارات فرضتها عليه السلطة العليا، وذلك جعله يحاول إعطاء رسم آخر ووضع نهايات مفتوحة.

ومما سبق نستنتج أن رهبة الإنسان من الفناء، تتفاوت من شخص لأخر وسبب هذه الرهبة هو تداخل الكثير من المشاعر كالخوف من المجهول والفراق والنهايات الحزينة، فالإنسان محكوم بغرائز تتدخل في سير حياته، وتؤثر على شخصيته ومشاعره؛ بل هذه السيطرة تصل إلى حد تحديد نهاياته وبين هذه الغرائز يصل الإنسان ليخبط في عالم مليء بالصراعات التي تدفعه للتعلق بغريزة الموت قصد الوصول إلى حياة أفضل يسودها الحكم العادل والسعادة المطلقة، من جهة أخرى قد تخلق غريزة الموت والفناء في النفس خوفا كبيرا من تقبل النهاية وذلك ترجع لتعلقه بالحياة وعشقه لهذا العالم فيجعله يتمنى البقاء، ويعانق فضائله المليء بالصعوبات، فغريزة البقاء بين حب الانسان للحياة وحبه للحياة يجعله يفر من الموت ويبغض الفناء.

وأقر فرويد بمبدأ الليبيدو والذي يرى "أن الغريزة الجنسية التي يراها محرك سلوك الفرد ويرى أن هذا الأخير قد يبني إلى اتجاه آخر، فهو ذات الإنسان فيجعله يتحرف إلى حب نفسه وهو ما يسمى بالنرجسية وقد يحصل على إشباع جنسي بتحقيق أذى ومضرة للناس وهذا ما يسمى بالسادية Sadixme."[2]

[1]– زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص14.
[2]– سيغموند فرويد: الأنا والهو، المرجع السابق، ص273.

عمل فرويد من خلال نظريته على ربط علم النفس بالأدب والفن بالنقض، فقد سعى لتحليل شخصيات المبدعين والفنانين، والفنان عنده إنسان مريض عصابيا يميل إلى الجنون أثناء إبداعه الفني، وبعد أن ينتهي فهو إنسان في قواه العقلية، فهو بذلك تعدى مرحلة اللاشعور ليتخلص من رقابة الأنا الأعلى، محققا رغباته برسائله الفنية المختلفة وهي ميزة الإنسان العصابي الفنان.

بين الابداع والحلم:

باعتبار أن الإبداع ظاهرة إنسانية والإنسان يحمل في ذاته عواطف ومشاعر تختلف بين ما هو شعوري وما هو لاشعوري، والإبداع يخضع لعوامل ذاتية وعوامل موضوعية، فالإبداع فُسِّر على أنه ضرب من الوعي ونوع من الإلهام "فالفنان يستلهم عمله الفني لا من عقل واع أو شعور دفين... وإنما هو يستلهم هذا من قوة إلهية عليا أو من وحي سماوي فارق أو من هواجس سحرية مبينة أو حتى من شياطين خفية."[1]

في حين أن هناك من يصور الإبداع على أنه متعلق بخبرة المتلقي لا سيما أن الدهشة المحققة تكون في استقبال المتلقي للعمل الإبداعي كما صوره البعض أنه رؤيا ومبادرة وتجديد، فهو رؤيا في شكلها الإدراكي ومبادرة في شكلها النشاطي أو العقلي أو العملي.

وتحدّث فرويد عن الإبداع ومدى ارتباطه الوثيق بعلم النفس والذات البشرية، فالشعور واللاشعور يتحكم لنا في عملية الإبداع وكذلك عامل الانفعالات، في مقابل ذلك يبقى الإبداع رهين عوامل اجتماعية، فسلطة المجتمع تفرض على الفرد قوتها.

يرى فرويد أن الإبداع عائد إلى مجموعة من الغرائز والمكبوتات "ذلك أن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالتها، متناقضتها فغالبا ما تكون الظاهرة متناقضة."[2]

[1]- علي عبد المعطي محمد: مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، 1985، ص39.

[2]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق ، ص7.

باعتبار أن الإبداع تتحكم فيه مجموعة من النوازع والهواجس والآمال، فهنا تظهر لنا العلاقة بين الإبداع والأحلام التي هي هروب من الواقع الذي يفرض سطوته ويعيق حياة الإنسان، فقد يقف المجتمع أو الظروف كعتبة في وجه الإنسان مما يضطره للهروب إلى عالم الأحلام وفيه يبدع ويحقق ما لا يستطيع تحقيقه في الواقع، بل أحيانا تكون الأحلام التي يعيشها الفرد أثناء النوم دافعا لتحقيق هدف أو غاية كانت قد دفنت في جانب اللاشعور، فيستعمل الأحلام على عملية الدفع وإشارة المماس فيه، كذلك نجد أن الأحلام ترتبط ارتباطا وثيقا بلغة الفن والإبداع.

فالفنان شخص حالم يسترجع بقايا أحلام وطموحات، غيبتها سلطة المجتمع وظروف قاهرة، وأحيانا يعيد الزوج لمشاعر دفينة ظن أنه نسيها نتيجة استحالة تجسيدها على أرض الواقع ليعيد لها الحياة عندما يحلم، وقد ترتبط لغة الحلم بلغة الجنون، فالحالم يسيطر عليه الهوس والخيال فلا يخضع لقواعد المنطق التي تحكم تفكيره في اليقظة فهو ينفي اعتبار الأنا الأعلى ويسقط سلطة الواقع.

وفي كتاب "تفسير الأحلام" تحدث لنا فرويد عن كيفية الوصول إلى أعماق النفس البشرية؟ وعن مدى صلة الأحلام بالإنسان؟

يعرّف لنا فرويد الإنسان في البداية على أنه حيوان ناطق ثم يتحول بعد ذلك لإنسان أو حيوان حالم، حيث أن الأحلام صاحبت الإنسان عند نشأته ولا يمكن إدراك الذات الإنسانية إلا من خلال الحلم.

فمنذ بدأ الإنسانية والبشرية كانت الأحلام رفيقة درب هذا الإنسان ذلك لأن الأحلام كانت شديدة الجاذبية لمجالات كثيرة، الأديان والمعتقدات الشعبية والحضارات القديمة والصوفية، فلا نجد كتابا مقدسا ويضع يده على حلم أو أكثر كدلالة على أهمية الأحلام فالأحلام لغة طورها الإنسان عبر الزمن "لغة تستخدم الصورة كاللغات البدائية ولا تخضع للمنطق المعتاد كلغة الجنون وألاعيب الأطفال اللغوية حين يعاملون الكلمات معاملة الموضوعات ويستدعون لغات جديدة وصور نحوية مصطنعة."

وعليه فإن لغة الأحلام هي لغة الفن والإبداع فهي تتناسب مع وصف "إريك فروم" (اللغة المنسية) نتذكرها نياما وننطقها أيقاظا، إنها لغة معقدة ومتداخلة تجمع بين المنطق والجنون.

الحلم يبدو لنا أحيانا بلا منطق وأحيانا بلا معنى فإذا ما حلمنا بالطيران في الأهواء أو الهروب من شخص يتبعنا، أو مثلا السباحة في الماء، فهي أحلام في ظاهرها بعيدة عن المنطق إلا انها في حقيقتها تغيير مقنع عن رغبات لاشعوري موجودة في ذات الإنسانية، فالأحلام هي تجسيد لما يحدث في الواقع والحياة اليومية فإذا نمت وأنت جائع فمن البديهي أنك تحلم بطعام، وهنا نجد أن الأحلام بسيطة وعقلانية إلى حد كبير، أما إذا ما تناولت أحلامنا قضايا متعلقة بالعدوان فيرغب الحالم في الانتقام والتنفيس وغيرها من الرغبات فإن الأحلام هنا تصبح معقدة ومبهمة.

يقول فرويد "بأن الإنسان نصف ميوله الجنسية تؤكد النوع ونصف ميوله ذاتية تؤكد الذات والصراع يكون في الإنسان بين غرائز البقاء وغرائز الموت، وبين وجوده لنفسه ووجوده للأخرين، وبين اللذة والألم."[1]

فهناك رغبات تقبل ومنها ما يرفض وهناك ما هو مكبوت ولا يموت وهذا المكبوت يعود في الأحلام لدى الإنسان البنوي ويمضي في الاضطرابات النفسية على لسان المرضى (المجانين)، فهو عند فرويد هداء الفيزيولوجي أثناء النوم، وبالتالي هو مملكة المنطق ومملكة الجنون وهو الطريق الملكي للوصول الى المكبوتات.

كما أنه ليس هناك أصدق تفسير للأحلام أكثر من الحالم نفسه، فالأحلام قد تكون مضمرة وخفية وأحيانا يستعصي تفسيرها، وحسب فرويد فإن الأحلام هي الطريقة التي يحاول بها العقل البقاء مستيقظا بعد نوم الإنسان فالأحلام تحتاج تفسيرات مقنعة كتفسيرها بالرغبات الجنسية والمكبوتات، فإن تفسيره لعملية التذوق ارتبط لما أسماه بالمكبوتات، وترجع لهذه المكبوتات إلى مجموعة من الغرائز التي تتطلب اشباعا، وأهم هذه الغرائز التي ذكرها هي غريزة الحب البقاء التي ،طلق عليها "أيروس" المتمثلة أساسا في "الغريزة الجنسية، التي هي نظرة جوهر الطاقة العضوية."[2]

[1]- سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، دار المعارف، ط2، مصر، 1969، ص159.

[2]- ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي، دار الفكر المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، عمان، 2009، ص112.

وعليه فإن الغريزة الجنسية في نظر فرويد لها مكانة عالية وهي أهم نقطة في حياة الإنسان، وإذا كبتها الإنسان يؤدي به إلى أمراض وكلما نضج الإنسان وكبر كلما احتاج إلى هذه الغرائز الجنسية، ففي مرحلة الطفولة تقل ثم تتزايد في مرحلة الشباب ثم تقل عند الشيخوخة.

اقترح فرويد نظرية مثيرة للاهتمام، وهي نظرية التحليل النفسي للأحلام والتي تقوم على أن الأحلام هي تمثيل رغبات اللاوعي والأفكار والعواطف، وحسب فرويد الحلم يعد عملية لمعالجة المعلومات التي جمعناها خلال اليوم فالحلم هو تحقيق للرغبات المكبوتة.

وقد أوضح ذلك في قوله ".... ومحاولة الوصول الى مرحلة اللاشعور، ونجده يتحدث فيه عن العقدة الجنسية والاختلالات العصبية، ومراحل النمو الجنسي، والأفعال الراسخة والكتب."[1]

فالأحلام عملها الرئيسي والغاية منها هو تحقيق الرغبات المكبوتة التي تتطور مع تطور الإنسان عبر مراحل نموه الجنسي، فتلبي الأحلام حاجيات الإنسان التي لم يستطع إشباعها في واقعه المعاش، وتعطي هذه الأحلام للّذات إحساسا مؤقتا من المتعة بما يستدعيه عقله الباطن.

وعليه يمكن أن نقول أن الحلم لغة طورها الإنسان عبر التاريخ، إنها لغة تستخدم الصورة كاللغات البدائية ولا تخضع للمنطق المعتاد كلغة الجنون وألاعيب الأطفال اللغوية عندما يعاملون الكلمات معاملة الموضوعات ويستدعون لغات جديدة وصورا نحوية مصطنعة.

إن الحلم عبارة عن تصورات حسية قد تكون بصرية أو سمعية، تصورات تجمع بين الأحاسيس الجسدية والتصورات الأسطورية والأفكار المجردة كما يساعد عالم الأحلام في تحقيق العملية الإبداعية وبلورة الفنون، فأحيانا تكون أعمال الأدباء نابعة من حلم رآه.

[1]- سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، المرجع السابق، ص141.

وعليه فإن الحلم يدعم إبداعات الأدباء وفنونهم، ويساعد في التخلص من التراكمات والكبت الذي خلقته السلطة العليا، فالإبداع والحلم يسيران في طريق واحدة.

2- كارل غوستاف يونغ Carl gustav Jung (1875م-1961م):

يعد "يونغ" من تلامذة فرويد فهو أبرز رواد التحليل النفسي فقد اتخذ مسارا مغايرا لأساتذته "أن علم النفس هو دراسة العمليات النفسية ويمكن حشد كل طاقاته لأداء مهمة دراسة الأدب لأن النفس الإنسانية هي الرحم لجميع أشكال الفنون والعلوم."[1]

أقام يونغ وأكده على أن علم النفس هو كل عمل فني كونه الوعاء الذي يحوي كل الإبداعات وذلك بحسب اختلاف مصادرها، إذ يعد من مؤسسي علم النفس التحليلي حيث وصفت أعماله أنها تقارب أعمال فرويد، يرى يونغ أن سلوك الإنسان ليس شرطا أن يتحقق مع تاريخه الفردي ولا أهدافه إذا أرجع العقل الباطن (اللاوعي) فيه من الدوافع الشخصية والتجارب التي لا يستطيع أن يعيها الشخص أقام أيضا اللاوعي الجماعي من الدوافع الشخصية والتجارب التي لا يستطيع أن يعيدها الشخص أقام أيضا على اللاوعي الجماعي، واستنتج من خلاله أنه يشمل أنماطا فكرية.

الطراز البدئي والذي وجد عبر قرون عديدة والذي من خلاله يمكن الناس من التفاعل مع أوضاع تشابه في سماتها مع الأوضاع التي عاشها أسلافهم، أقام يونغ من خلال تحليل على إعطاء أهمية كبرى للاوعي وضرورة فهمه إذ ميز بين نوعين من الوعي، الأول سماه اللاوعي الشخصي مثله فرويد والذي اعتبره مخزن التجارب والحوادث الشخصية المكبوتة والثاني سماه اللاوعي الجمعي.

[1]- كارل غوستاف يونغ: علم النفس والأدب مجلة نوافذ، تر: سمير حمارتة، دط، دت، 2007، ص53.

وبذلك اعتبر يونغ أن اللاوعي الجماعي أنه يحوي الحكمة والتي من خلالها توجه الصفات البشرية وأن العلاج النفسي يربط بين الناس واللاوعي الجماعي، حيث بينت هذا الأخير الدراسات مدى إسهام يونغ في علم الأساطير وذلك من خلال إقناعه على أن القوى الخارقة للطبيعة أنها متأصلة بعمق في اللاوعي الجماعي، إذ أكدت بعض الدراسات أن يونغ هو من أوائل طلاب فرويد الذين أسسوا مدرسة اسمها (علم النفس التحليلي)، والذي من خلالها استخدم مصطلح الليبيدو الذي لم يقصد به فقط طاقة الجنسية بل حتى تشمل بذلك الدوافع الكلية النفسية إن رفض رفضا تاما "أن يكون الليبيدو دور رئيسا فيما يخص الحياة النفسية اللاشعورية ذلك أنه ليس سوى مظهرا من مظاهرها وأن الطاقة الجنسية ليست هي محور الحياة النفسية وأنها لا تحظى بكل هذا الاهتمام، وهذا مكمن القوة في اتجاهه."[1]

فيونغ يوافق ما ذهب إليه فرويد في وجود ما يعرف باللاشعور ولكنه يضيف إليه نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي[2].

ذلك اللاشعور الجمعي هو من يحدد نمط وردود أفعال النفس الذي تخص بذلك الرموز، الأحلام (أحلام اليقظة) وعالم الخيال، وفي هذا النوع من اللاشعور تجده يوظف ماضي الإنسان بنوع يكون أقرب إلى الحلم.

من خلال نظريته نجد ألف اللاشعور وفق قسمين: اللاشعور الفردي وهو نتيجة لخبرة الفرد الكلية والتي تتضمن ذلك الكبت والآخر اللاشعور الجماعي والذي يُعدّ هذا الأخير مخزن لخبرة البشر العرقي وهذا يعني أن في اللاشعور الجمعي توجد صورة بدائية شائعة للبشر في منطقة محددة أو تاريخ محدد والذي من خلالها يحتل أجزاء من النفس البشرية.

[1]- كارل غوستاف يونغ: علم النفس والشعر، تر: فاروق الشريف، اتحاد الكتاب العرب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1971 ص40.

[2]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص14.

تعدّ "الرواسب الجمعية عند يونغ أنها رموز مألوفة اتخذ منها الأدباء والقانون موضوعا لعدد من أعمالهم، وأن الإبداع الفني تعبيرا لا شعوريا عن رغبات ومكبوتات غامضة للنوع الإنساني وليس الفرد."[1]

ومنه فإن الأديب والفنان عندما يكتب نصه، ويبدع فإنه ينطلق من اللاوعي الجمعي بلا شعور منه، وكأنه مسلوب الإرادة، فحتى عندما يضمن أنه يعبر عن مشاعره الفردية فهو يعبر عن قضايا أمته، وعليه فإن الفرد جزءا من الجماعة يكتب عن هموم دالة الوصف في آن واحد هموم الأمة جمعاء، فالإنسان الذي هو الفرد ابن بيئة وجزء لا يتجزأ من الجماعة "إن يونغ رخص ما جاء به فرويد في وصفه أن الفنان عصابي، إذ يرى يونغ أن الفنان أهم بكثير بل لا يمكن مقارنته بالمريض العصابي، فهو يتفق معه في فكرة وأنه هو المنبع الأساسي للإبداع ولكن اللاشعور الذي تحدث عنه يونغ يختلف على ما قال به فرويد."[2]

وعليه يتضح من خلال هذا القول أنه اللاشعور عند فرويد فهو مكسب شخصي بينما عند يونغ هو مكسب جمعي ينتقل له بواسطة خبرات الأسلاف والعادات والتقاليد، وهو كل ما ينص عليه المجتمع كونه مصدر الإبداع الفني.

"يرى يونغ أن الفن يشبه درجة كبيرة الحلم وأن للتجارب الإنسانية البدائية علاقة بطفولتنا البشرية كونها رواسب تختزن في بقايا ذكرياتنا عالقة بها، كونها ترتبط بالشعائر والأساطير الكامنة في نفوس المتحضرين لها والذي أطلق عليها يونغ وسماها بالنماذج العليا."[3]

وقال "أنها تكمن في اللاشعور الجمعي وتتعمق في نفوس الفنانين ومسارها."[4]

[1]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهجه، دار الكتب الوطنية، ط1، دت، 1426هـ، ص85.

[2]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1981، ص206.

[3]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص19.

[4]- عمر محمد الطالب: المذاهب النقدية، دار الكتب للطباعة، ط3، الموصل، العراق، 1993، ص139.

وهذا يعني أن الرمز يعد كعلامة تدل على وجود اللاشعور فتعد لاستعمال الفنان للرمز، فإنه يفتح مجال اللاشعور الجمعي الخفي في نفسه كون أن الرمز يتضمن عناصر شعورية في النفس وأخرى لاشعورية.

"لذلك نجد يونغ في حديثه عن الإبداع وتعليله لهذه العملية الإبداعية أن انسحاب الليبيدو يعد من الرموز الاجتماعية الذي تعلق بها في الخارج كون أن هذه الرموز لم تعد هذا الأخير صالحة لأداء الليبيدو داخل الشخصية ... كون أن الليبيدو ما يزيده بروزا أنه يمليه على الفنان ليخرجه من أعماله الفنية رمزا أمامنا في وضوح الشعور، فلا تلبث أن تتعلق به بدلا من الرموز المنهارة."[1]

ومنه إن يونغ يرى أن الإبداع يتحكم في عامل الليبيدو.

والليبيدو في حد ذاته ينطلق من إبداع الذات البشرية، لينتقل إلى خارج الذات؛ أي على الإبداعات الاجتماعية، فمع ارتباط الليبيدو بالإبداعات النفسية والذات البشرية إلا أن الليبيدو يبقى رهين الإبداعات النفسية بل يتحول إلى عوامل خارجية وسلطة اجتماعية.

فيونغ " لم يختلف عن زميله أدلر في موقفه من نظرية أستاذه فرويد حيث لم يوافقه على أن العمل الجنسي هو المؤثر الوحيد في الشخصية الإنسانية ولا على تفسير الأحلام بالرغبات المكبوتة، إذ دعا مدرسته باسم (السيكولوجية التحليلية) إذ يرى أن غريزة التغذية واللذات المرتبطة بها لها أثر أكبر من الجنس، لذا قدم يونغ بدلا من غريزة الجنس الفرويدية وغريزة التفوق والقوة مفهوم الغريزة الحيوية أو القوة الخالقة للحياة والمحافظة عليها."[2]

ومنه فإن يونغ يختلف مع فرويد في إرجاع المؤثرات الشخصية لعوامل الجنس، بل رأى أن الغريزة الجنسية عند فرويد أقل الغرائز تأثير على الذات البشرية والباحث الأساسي لهذه الغريزة هو الشعور بالفراغ والنقص، في حين أن

[1]- أبو طالب محمد سعيد: علم النفس الفني، وزارة التعليم العالي، كلية الفنون الجميلة، ط1، بغداد، 1990، ص158.
[2]- عمر محمد الطالب: المذاهب النقدية، المرجع السابق، ص138.

غريزة التغذية واللذات من أهم العوامل ظهور الأعمال الإبداعية عند الفنانين والأدباء، وعد طاقة الدوافع الكلية النفسية أهم المؤثرات التي تصاحب عامل الليبيدو.

يرى يونغ أن اللاشعور الجمعي هو منبع الإبداع الفني، فهو الأساس العنصري الموروث للبناء الكلي للشخصية والذي يحوي كل الخبرات الإنسانية من أوهام ... أساطير ... ذكريات ... أنماط سلوكية ... عبادات ... أحداث طبيعية والتي تمتد إلى الماضي البعيد بشرط أن تكون هذه الخبرات قد تكررت مرات عديدة وتراكمت أثارها في دماغ الإنسان[1].

"وكذلك يذهب يونغ للقول أن الفنان بحسب يونغ يحمل بداخله قوتين متصارعين الأولى الميل البشري للسعادة والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى."[2]

وعليه فإنه أعطى أهمية بالغة للفنان ومدى إسهامه في العملية الإبداعية وذلك من خلال تأثير اللاشعور الجمعي الذي يعد المنبع الأساس عند يونغ كون إن الإنسان بطبيعته تجوبه مجموعة من الصراعات التي يحملها في خفاياه ونفيسته، فأحيانا نجده ميالا لكل ما هو إيجابي في هذه الحياة من سعادة واطمئنان وغيرها وأحيانا يجوبه شيء من السلبية فلا يجد من خلالها سوى الإبداع للتعبير عن كل رغباته النفسية التي تفرضها عليه شخصيته كون هذا الأخير يتخذ من الصراع سعيا في توجيه العمليات الإبداعية، وهذا ما يجعل من الأدباء والفنانون يطلقون عنان تجاربهم الحية وعزائمهم التي تزيدهم إسهاما في الإبداع، وبالتالي تتحرك دوافع الفنان لديهم ويسهمون في نجاح هذه العملية.

[1]- قاسم حسن صالح: الإبداع في الفن، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، دت، 1981، ص19.

[2]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص38.

3- ألفرد أدلر: alfred adler (1870م-1937م):

يعد ألفرد أدلر صاحب مدرسة علم النفس الفردي وهو أحد تلاميذ فرويد، خالف أدلر أستاذه وهذه من العوامل البديهية فأحيانا نجد تلميذ يخالف أستاذه ذلك أنه من الممكن يكشف شيئا من اجتهاداته أو بينهم ويضيف لأفكاره، وهذا ما أكده أدلر حيث خالف أستاذه ذلك بقوله "أن الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباحث الأول على الفن، ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباحث الأساسي للفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة او التملك."[1]

أقدم أدلر على اهتمامه بالجانب الاجتماعي بشكل كبير أعطاه لأهمية فائقة ذلك أن الجوانب اللاشعورية في نظره لا يمكن أن تقدم شيئا بمفردها ذلك أنه لابد أن التفاعل معها العوالم الشخصية وتتعالق بمقر كبير مع الجوانب الموضوعية، الشيء الذي يحقق علاقات مع الطبائع البشرية ذلك في نظره ليس الفرد كائنا معزولا عن وسطة الاجتماعي، ومع هذا فإن أدلر "لم يتعمق السياق الاجتماعي بتناقضاته، وبقي عنده محصورا في غريزة حب السيطرة والظهور، والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي، لم يحدث اهتمامه بالجانب الاجتماعي انقلابا في حركة التحليل النفسي."[2]

لقد أرجع أدلر الإبداع لعملية الشعور بالنقص الذات للكائن البشري كون أن الإنسان يولد ضعيفا له من النقائص والعيوب الفسيولوجية ما يكفي وان سبب تحرك القوى الجنسية وهو النقص الجسدي باعتباره قوى ودافع أساسي للإبداع، وفي نظره أن النبوغ مدفوع بالشعور بالنقص وأن الصراع الذي يعود إلى التعويض في نتاج وبدع في حالة الفنانين[3].

[1]- سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، تر، وتج: سمير كرم، دار الطليعة، ط4، بيروت، 2008، ص91-94.

[2]- المرجع نفسه، ص113-114.

[3]- قاسم حسين صالح: الإبداع في الفن، المرجع السابق، ص55.

ولقد تباينت واختلفت عديد من الرؤى عند أدلر صاحب التحليل النفسي والفردي ومنها ما أكد من خلالها "أن الغرائز المسيطرة على الأنا وعلى التنافس المتعدد الناشئ عن ذلك، وأن الإنسان يسعى لإثبات وجوده من أجل السيطرة بشكل من الأشكال...

ويرى أيضا "أن الفشل في السيطرة يؤدي الإنسان، إلى الإحساس بالنقص ويتكون الإحساس بالنقص في صراع الطفل مع الكبار عندما ينهمر عن بعض الأفعال ولا يستطيع السيطرة ويدفع مركب النقص هذا إلى التعويض بشكل تلقائي وفيزيولوجي، ويبقى مفهوم التعويض هو الأساسي عند أدلر."[1]

وهذا يعني أن الإحساس بالنقص ينشأ مع الطفل منذ ولادته والذي يتجسد في ذلك من خلال صراعه مع الكبار والذي يؤكد هذا هي تلك الأفعال التي يقوم بها دون وعي منه...

رفض أدلر تفسير الفن على أنه جنسي ما جعله يبحث عن ضالة تلائمه ولذلك بهدف إقناع من أجل تفسير العمل الفني، ومن خلال أبحاثه التي قدمها وجد أن الإحساس بالنقص هو تلك الضالة التي يبحث منها ويظهر هذا من خلال قوله "فالشعور بالنقص أخذ يشكل الدافع الذي يحرك الفنان ويوجهه وهو بديل لدافع الجنس الفرويدي."[2]

وفي غضون ذلك نجد أدلر في حديثه عن الشعور بالدونية والتي أرجعها بذلك لعدة أسباب تكون واقعية في حالاتها العضوية أم الوظيفية والتي أرجعها بالدرجة الأولى أنها تنجر عن التربية الفاسدة كأن نجد (أب وأم) بتسلطاتهم عن أبنائهم كأن يقارناهم بأبناء أخرين متفرقين....أو عن وضعية اجتماعية...، "وقد ينشأ هذا الشعور من وضع عائلي (ولد غير مرغوب فيه، ظهور أخ أو أخت جديدة) وهنا تتكون خطة الحياة أو الأسلوب في الحياة عند الإنسان إبان طفولته وشعوره بالنقص."[3]

[1]- عمر محمد الطالب: المذاهب النقدية، المرجع السابق، ص136.

[2]- نجاة عيسى أنصور: أساسيات وأصول علم النفس، كنوز للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2015، ص328.

[3]- علي زيعور: مذاهب علم النفس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1982، ص246.

أما بالنسبة للحديث عن التعويض فقد تباينت أشكاله واختلت وفقد يكون تعويض إيجابي والذي من خلاله تؤدي إلى تحقيق الرغبة والتغلب على الشعور بالنقص وآخر تعويضا بالغا والذي فيه يبذل جهد فوق المستطاع وإلى حد أقصى وتعويضا خافيا وتتجسد فيه عدة حالات منها حالة الشخص الذي يبرر دائما تهربه ويبحث عن الأعذار وحالة بحث عن أشياء غير حقيقية فيظل يبحث عن بطولته وشجاعته غير حقيقية وحالة الشخص الذي ينتقد وينتقص من الآخرين دائما...المهم "أن التعويض من وجهة نظر أدلر فإنه ضروري لإقامة التوازن النفسي وملاءمة الفرد في وسطه."[1]

وعليه فهذا هو موكب النقص الذي تحدث عنه أدلر من خلال حديثه وتحليله حول مدرسة علم النفس الفردي التي تطرق من خلالها لتحليله لقواعده النفسية.

4- شال مورون Charles Mauron (1899م-1966م):

يعد شال مورون من رواد النقد النفسي، عمل على استعاد التحليل النفسي للأدب والفن عن دائرة التشخيص الطبي، ونفي الفكرة التي جاء بها سابقيه والتي مفادها أن الأديب دائما محكوم بعوامل مرضية، فليس كل فنان مريض عصابيا، أو كل إنتاجاته الأدبية هي التي تكشف جانبا من أمراضه التي استعصى عليه علاجها فحاول تحويلها إلى أعمال إبداعية.

فشال مورون لم ينف كل فرضيات التحليل النفسي التي تناولت شخصية الأديب وأعماله الفنية، حيث يظهر جليا فيما قام به "في دراسته لشخصية راسين، ومسرحيته إذ اهتم باللاشعور ومركب "أوديب" ومبدأ اللذة، والسادية (Sadisme) والمازوشية أو المازوخية (masochisme) والكبث الشديد ورقابة الأنا الأعلى...وقد يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي، واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية."[2]

[1]- علي زيعور: مذاهب علم النفس، المصدر السابق، ص246.

[2]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص16 .

وعليه نجد أن مورون قام بدراسة لشخصيات المبدعين وأعمالهم الابداعية على اختلاف أنواعها، فتناول الجانب اللاشعوري من شخصية الأديب بالإضافة إلى توظيفه لعقدة أوديب ومبدأ اللذة والسادية والكثير من العقد والمكبوتات التي تؤثر على إنتاجات الفنان وربط هذه المكبوتات المتواجدة في الذات بالصراعات العدوانية الخارجية من ظروف مأساوية وآلام فرضت عليه، ولم تتوقف الدراسات التي قدمها مورون على فرضيات التحليل النفسي ذاتها، بل تعداها إلى بث الروح والحياة في الأثار الأدبية والعمل على إعادة قراءة هذه الأدب قراءة تتناسب مع المنهج النفسي.

كما اعتبر مورون القراءة أهم مقومات المنهج النفسي بالنسبة له "فهو ينطلق من عوامل ثلاثة الإبداع الأدبي هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصية الأديب وتاريخها واللغة وتاريخها والعامل الثاني –أي شخصية الأديب وتاريخها– وهو موضوع النقد النفسي في المقام الأول."[1]

ومنه فإن الإبداع الأدبي يجب أن يتوفر على ثلاث عوامل لدراسة البيئة التي عاش فيها والفترة الزمنية التي زامنت مراحل حياة الأديب، إضافة إلى الجانب الذاتي للمبدع والمعرفة باللغة التي كتب بها فنه ونصه الأدبي، والعصر الذي جاءت فيه هذه اللغة.

ومنه نستنتج أن "مورون" جمع بين الجانب الخارجي لحياة المبدع بين ما هو ذاتي ونفساني فلا يمكن الاستغناء عن أي واحدة منهما فحتى نستطيع قراءة النص الإبداعي ومعرفة ما يدوم إليه الأديب يجب أن نكون على دراية تامة بعوامل تكوين العمل الأدبي كما حدد "مورون" شروط وضوح الموضوع، فلا يمكن فهمه إلا إذا توفرت فيه عناصر تكوين الموضوع "حاول الأخذ بهذا المنهج في تحليله حيث عمل بتقنيته نضدُ النصوص التي تكشف عن شبكات التداعيات وتجمعات الصور والاستعارات الملحة وغير الإرادية على الأرجح ومن تم تعدوا النصوص أصداء لبعضهما البعض، وترسم بنية مشتركة يطلق عليها مورون الأسطورة الشخصية."[2]

[1]– زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص16.
[2]– أحمد حميدوش: إغراءات المنهج وتمتع الخطاب، دار الأبطال، ط1، الجزائر، 2009، ص57.

وعليه بحسب مورون أنه لا يمكن فهم العمل الأدبي إلا من خلال رصد الصور الجارية المتكررة وجمعها لتركب لنا شبكة من المعاني والدلالات المختلفة وهذه الدلالات تستقل عن التراكيب الواعية التي تظهر بشكل جلي في عباراته وفي نفس الوقت تخفي لنا معاني عميقة ومبهمة، والتي تمثل الجانب اللاشعوري من حياة الأديب، وعند تحليلها ومحاولة استنطاقها تصل إلى الأسطورة الشخصية وحالة الأديب التي يخفيها وراء أعماله الإبداعية والتي تمثل نقطة انطلاقه.

5– جاك لاكان Jaques Lacan (1901م–1981م):

يعد جاك لاكان من النقاد الغرب الذين استهم بشكل كبير والذي كان له الحظ في تطبيقه لمناهج التحليل النفسي وذلك في مختلف الأعمال النقدية إذ شغف باللغة وجمالياتها ذلك أنه من غير الممكن أن تكون ناقدا دون أن تفهم اللغة العربية وتكون عالما بها متمكن منها عارفا بكر مكنوناتها وخباياها بمعنى كل ما يخص اللغة من رموز وإشارات.

أقام لاكان على رصد مجموعة من الإضافات سعى من خلالها إلى تقديم تحليلاته النفسية وذلك باعتماده على اللغة كونها تقوم على اللاوعي إذ ربطها باللاوعي يقول "فاللغة هي أساس اللاوعي من حيث كونها المجال التنظيمي الأول عند الإنسان باكتساب الإنسان لملكة اللغة يقوم بتفتين وضبط طاقاته الغريزية وإكسابها نوعا من التقنين داخل نظام رمزي سابق لا يمكن الإفلات منه فتحدد شبكة الصور والأحلام والتصورات والرغبات وتفاعل بما يتيحه النظام اللغوي."[1]

وعليه يعتبر أن اللغة وعاء الكاتب والحامل لأفكاره والتي يتم من خلالها الكشف عن لا شعوره من خلال تفكيك شيفراتها والبحث عن ما وراءها والغوص في مكنوناتها وخباياها.

[1]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، دمشق، 2008، ص198.

إذ يجعل من جانبه اللاشعوري بمثابة الشبكة التي تقوده إلى اللغة والتي تتم بذلك وفق الاحلام ورغباته المكبوتة فكلها تنجم وتتم باستعمال اللغة وذلك عن طريق البوح عنها من خلال الكلام لأن اللغة تحقق طاقات الإنسان الغريزية إذ بضبطها من خلال أجهزتها التي تكمن في الإشارات والرموز، كونها هذا الأخير سهم في تطور العملية اللغوية والإبداعية على حد سواء.

وعلى غرار ذلك فقد أقام لاكان على تفسيره لأعمال فرويد وذلك من خلال اتكائه على علم اللغة البنيوي إذ سعى إلى تفسيره لمقولات عند دوسوسير لا سيما أنه جعل من اللغة شرط اللاوعي اذ يتخلى عن ما هو قديم والذي اعتبر أن اللاوعي شرط اللغة أقر لاكان بحقيقة النقاء البنيوية بالتحليل النفسي يقول "أنه ليس أكثر من مجرد محلل نفساني فرويدي أخذت على عاتقي التزام حدود مبحثه العلمي بكل أمانة وصرامة."[1]

فقد ذهب كذلك للقول وذلك في سياق حديثه عن اللغة واقترانها باللاوعي يقول "أن اللاوعي منظم ومهيكل تماما مثل اللغة."[2]

وعليه مما سبق ذكره نجد أن اللاوعي مبني كبنية اللغة، ذلك أنه واحد من إنتاجاتها والذي يظهر جليا من خلال اكتشافه للغة اللاشعور كونها هذا الأخير ليست جوهرا فقط بل أعدت كبنية ،كون أن اللاوعي (اللاشعور) يرتبط عنده باللغة ارتباطا متجذرا في كيانه إذ يتحقق التلاقي بين ما هو بنيوي والتحليل النفسي.

ويقول أيضا "يتوصل لاكان إلى تحديد اللاوعي بأنه الجزء من الخطاب العياني الذي يفوق الفرد والذي لا يعود في متناول الفاعل لإصلاح استمرارية خطابه الوعي."[3]

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، ط4، مصر، 1990، ص173.

[2]- فيصل عباس: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل، اللبناني للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص345.

[3]- المرجع نفسه، ص346.

ويعني هذا أن لاوعي عنده يفوق ما هو فردي إلى شيئا أبعد من ذلك من خلال الأحلام والرغبات المكبوتة التي تحققها الجوانب الجنسية لدى الفرد والتي تخص بذلك لا شعوره، إذ تنتقل بعدها إلى ما هو شعوري من أحاسيس وعواطف والتي تقوده إلى ذلك اللغة بما فيها من وسائل الكلام إذ تكون بمثابة الوسيط بين المريض والمحلل النفساني إذ اعتبر أن لاوعي مبني كبنية اللغة وهو واحد من نتائجها.

ولعل لاكان بموجب حديثه عن اللاوعي مع اللغة لجأ إلى الحديث حول علاقة الدال بالمدلول يقول "وإن الدال وعلاقته بالمدلول يشكلان القاعدتين اللتين تقوم عليها اللسانيات التي بلغ بها دوسوسير مستوى الفرع المغربي العلمي أما لاكان فيعيد سبل علاقات التماثل هذه العلامة الدال والمدلول."[1]

ويتم ذلك من خلال الصورة السمعية التي تقوم على الدال والمصورة الذهنية التي تخص المدلول كونهما يرتبطان باللغة ذلك أن اللغة تخص الجانب اللساني من كلام وهذا ما تحدث عنه دوسوسير والتي تخص بذلك الدراسات العلمية حيث أرجعها لاكان إلى علاقة الدال بالمدلول والتي تنص الاشارات والرموز التي تعتمد بمجملها على ما هو سمعي وذهني، وهذا الترابط الذي أقامه لاكان سمح بالربط لمقولات حول الدوافع الجنسية من زاوية اللغة ومدى علاقة الدال بالمدلول عند دوسوسير.

وفي سياق حديثنا عن "لاكان" أكد معظم الباحثين والدارسين به على أن لغته ليست لغة جميع الناس وهي تتميز بصعوبتها باعتبارها لغة مغلقة تتسم بإيجازها الشديد، فحتى قارئها لا يفهم القصد منها وذلك للغموض الذي تحويه ولعل هذا ما جعل من أسلوب لاكان تجربة فريدة من نوعها إذ جعلت من القارئ في حالة من الذهول لتعصبها وهذا ما أقرته بعض البرامج التلفزيونية يقول لاكان "إن كان يترك قارئه أو مستمعه، بل وحتى نظره للشاشة، متضايقين أو مفتونين، في أغلب الأحيان بل وبتركهم ذاهلين على وجه الخصوص."[2]

[1]- جاك لاكان: اللغة الخيالي والرمزي منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2006، ص22-23.
[2]- المرجع نفسه، ص7-8.

ويعني هذا أن لغة لاكان مستعصية تصعب على كل الدارسين في الساحة النقدية على وجه الخصوص كونها تتميز بغموضها وتأويلاتها المتعددة انغلاقها على كيانها في حد ذاته وهي تنفرد بذاتها، ذلك أنه لا يفهمها إلا قائلها فالتمعن لنظرة لاكان للغة يجد أن فكره يندرج ضمن عصرنا بالفعل أن العصور الماضوية كانوا يشككون في اللغة كبيرا يقول "إن بنية اللغة شبيهة بنية الوعي وهذه المقولة تظهر لنا لأول وهلة من خلال مبدأ المشابهة والمماثلة أننا بصدد الحديث عن نظامين يتسمان بالشمولية والامتداد فاللغة نظام الرموز والدلائل...واللاوعي بدوره يمثل نظاما لسلسلة متشابكة من التصورات والأفكار."[1]

وعليه فإن لاكان ربط اللغة باللاوعي إذ لا يمكن حدوث الثانية دون الأخرى ولقد تم الإشارة إلى ذلك في الحديث عنهم سابقا ذلك أن اللغة عبارة عن إشارات ورموز والتي تخص بذلك الدال وعلاقته بالمدلول، الاستعارات الكنايات ومختلف التراكيب في مقابل ذلك يقوم اللاشعور أو ما يسمى اللاوعي على رصد تصوراته ورغباته ومكبوتاته أي كل الخفايا الكامنة في الإنسان وترجمها من خلال اللغة.

ومنه نستنتج أن دراسة "لاكان" كان منطلقها لغويا بنيويا وأن أفكاره تشمل على الحداثة وما بعدها ومع أن اللغة هي مركز الاهتمام إلا أنه نجد أن فك الرموز ومدلولات والتعابير والحوارات ضرورة للتحليل النفسي حيث أن أفكاره امتازت بالقوة وكذلك آراءه من خلال صياغته للمفاهيم، وارتبطت أيضا من خلال اتصالها بالتحليل النفسي والوجود الانساني وحدود الوعي واللاوعي.

6- سانت بيف Charles Augustin sainte-beuve (1804م-1868م):

يعد الناقد الفرنسي سانت بيف من النقاد الذين أسهموا في بروز المنهج النفسي.

أقام هذا الناقد في منهجه على تصوير الشخصية من الخارج والداخل يختلف صنيع سانت بيف عن الفردين إذ يقوم بدراسة حياة الأديب فلا يقف عند الحدود النفسية وإنما يتجاوزها، إذ يعمل على خرق عمل أدبي ثاني يسمى

[1]- جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط2، الكويت، 1978، ص196-197.

بالسيرة الأدبية الذاتية أو ما يسمى بالتاريخ الطبيعي إذ يجعل من النقد أن يكون خلقا وابتكارا مستمرين، وقد أطلق عليه لقب "صانع الصور ونحات العظماء"[1].

يقوم بيف على كل ما يخص الأديب سواء حياته الخاصة أم العامة مولده، نشأته، تربيته، معيشته، أسرته أقاربه، أصدقاؤه، ووضعه الاجتماعي والمادي وأعماله عاداته مؤلفاته وكل ما يخص حياته الجسدية والنفسية يعني أنه يتحدث عن أدق التفاصيل، وبهذا يمكن القول أن هذا النوع من الدراسات والتي يعني دراسة شخصية الفنان أم الأديب هي من الدراسات التي طغت خاصة في النصف الأول من هذا القرن وذلك على حد سواء عند الأوربيين أم العرب وهذا إن دل فإنه يدل على كثرة المؤلفات والسير التي تناولت حياة الأدباء والفنانين وايضا رجال الدين والسياسيين.....وغيرهم.

وبهذا في العمل الأدبي لا يمكن أن يفني لوحده بكل هذه المطالب والمواصفات إذ لابد له من الاستعانة ببعض الأخبار من الوثائق والمجلات....لذلك فالأدب بأنواعه وأجناسه وأشكاله يعد الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بنوازعها وحالاتها، ولابد إذن "أن تكون في النقد العربي القديم بذور نفسية، ولكنها لا تعدوا أن تكون إشارات عابرة متفرقة، ولا يمكن عدها تقريرا كافيا لاتجاه مكتمل أو منهج صريح."[2]

ومنه فإن سانت بيف قام بدراسة حياة الأديب ولم يتوقف على الحدود النفسية، وإنما تجاوزها إلى ما سماه بالسيرة الذاتية أو "التاريخ الطبيعي"، ليصبح النقد عنده خلقا وابتكارا.

وعليه فإن لكل نوع إبداعي مجاله الخاص به، والنقد العربي القديم له بذور نقية ولكنها ليست إلا نقاط بسيطة وعبارات متفرقة، ولا تعد منهجا مكتملا أو اتجاهها صريح.

[1]- كارلوين وفيبللو: النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعد يونس، دار مكتبة الحياة، ط2، بيروت، 1963، ص37-38.
[2]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص18.

رابعا: النقد النفسي عند العرب.

لم يبق النقد النفسي حبيس الساحة الغربية أين نشأ وتطور وإنما يزحف نحو بقاع مختلفة من هذا الفضاء الرحب وصولا إلى العرب، وهناك تم احتضانه وأولى الباحثين والأدباء العرب اهتماما فائقا به، وعملوا على تطويره منطلقين من أسس غربية إذ استعانوا بنظريات الرواد الغرب، وذلك باعتبار أن المنهج النفسي وتبنيه للأدب كان غربي المنشأ، ويمكن أن توضح مكانة النقد النفسي عند الأدباء العرب من خلال محاولة رصد أهم الآراء والأعمال التي تنفر عن ميلهم الواضح لهذا المنهج ومدى اقتران النفس بالآداب.

ومن أهم النقاد العرب اللذين وَلَوا اهتماما واضحا بالمنهج النفسي نجد:

1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م):

لطالما عد العقاد أحد أبرز رواد النقد النفسي عند العرب، حيث أولى اهتماما واضحا بهذا المنهج، محاولات تطويره أو الجذير أن أعمال العقاد كانت متوجهة نحو البحوث النفسية ويظهر ذلك في أعماله الأدبية والنقدية "من أن بعض النقاد يعودنه رائد الاتجاه النفسي في النقد العربي دون منازع."[1]

وعليه فإن العقاد من السباقين للبحث في المجال النفسي وحاول تقديم أبحاث جديدة لهذا المنهج، ودراسته المتعددة جعلت منه أب النقد النفسي عند العرب، حيث عَدَّه الكثير الرائد وحجز الزاوية في الساحة النقدية والنفسية ذلك أن العقاد من الممهدين لظهور النقد النفسي عند العرب، وذلك أنه صب اهتمامه الكامل في البحوث النفسية تطرق العقاد في بحوثه النفسية للأدب للعديد من الدراسات، حيث نجد أنه أولى عناية فائقة بالشخصية وحدد لها لكل شخصية خصائص تسير على منحى المنهج النفسي.

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في النقد العربي، دار الصفاء، ط1، عمان، 2010، ص131.

فالعقاد في دراسته نفسية الأديب ركز على شخصية هذا المبدع والفنان وأوغل في هدا المجال حيث نجد أنه تناول ما يزيد عن "الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية شعرية أو أدبية وفكرية وسياسية واجتماعية، فضلا عن سيرته الذاتية."[1]

ومنه فإن العقاد تناول الكثير من الشخصيات إذ نجد أنه درس شخصيات من العصر القديم ومنها ما هو حيث، فتحدث عن شخصية الأديب والشاعر ومحاولا تحليل نفسية الفنانين والمبدعين وذلك من خلال استخراج عقدهم والجانب الخفي من شخصيتهم، ولم تتوقف هذه الدراسات على مجال معرفي محدد بل مست أبحاثه مختلف الميادين والمرجعيات التي تحتكم إليها هذه الشخصيات.

في حين أن الشخصيات التي ركز عليها العقاد نجد شخصية أبي نواس مركزا على العقدة النرجسية، وفسر انحرافه وميولاته المنحرفة انطلاقا من هذه العقدة، حيث قال "إننا نخترع أعراض النرجسية، ولم نبتدع هذه الآفة في كتب الدراسات النفسية ولكنها أوصاف موجودة مقررة في مواضعها."[2]

ومنه فإن العقاد يقر أن ليس له دخل في شذوذ أبا نواس ولكنه فقط حاول استخراج سبب انحرافه والذي أرجعه إلى عشقه لذاته وتمجيده لنفسه فهو لم ينحو هذا النحو إلا بدافع حية في الانفصال عن مجتمع نبذه فما كان منه إلا أن بادل مجتمعه الرفض والخروج عن قوانينهم فأبا نواس يرى أن جسده غريب عن نفسه ويتعامل مع العقاد تعامل الجنس على نقيضه من الجنس الآخر، وفي دراسته لأبي نواس أوغل في تحليل الشخصيات حتى ابتعد عن إبراز جمال الشعر.

كما تناول العقاد شخصية ابن الرومي واهتم بأعماله الشعرية وعبقريته، أيما اهتمام وانطلق في ذلك من نتائج توصل، إليها سابقيه من الغربيين منها: الاضطراب العصبي والعبقرية الزائدة مما يستدعى ابن الرومي إلى محاولة لتطهير

[1]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص22.
[2]- عباس محمود العقاد: يوميات، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1969م، ص117.

ذاته "يرى ان ظاهرة التطهير عند ابن الرومي سببها مرض الأعصاب والخوف ولقد رأى في دراسته أنه يعاني من خلل في جهازه التناسلي وذلك يظهر من خلال مؤلفاته التي تبالغ فيها وصف جمال ومحاسن المرأة الدالة على ذلك."[1]

وعليه فإن العقاد أرجع عقد ابن الرومي التي استخرجها من انتاجاته الأدبية لعقدة الاضطراب العصبي فهو مريض عصابيا ويسعى لإخراج كبته وعصبيته التي جعلت منه مريضا عن كتابه للشعر.

وبالتالي فإن الخوف والاضطراب العصبي أثر على جهازه التناسلي وهو ما جعله يبالغ في التغزل بمحاسن النساء ويكتب العديد من الأشعار في وصف جمال المرأة وجسدها، كأنه يحاول تعويض نقص مس جسده ويظهر جانبا من نفسيته التي مسها المرض.

كما اهتم العقاد في دراسته النفسية بالفكرة الجمالية والتي تتعلق بمدى الأحاسيس الجمالي وتأثير نفسية ومشاعر الفرد على الإدراك الجمالي، فالجمال يشمل كل القدرات النفسية للفرد وكذلك القدرات الذهنية والخيالية "وكل ما يتصل بها من حرية وتناسب إحساس، وجميل ليل وقبيح، إدراك ذوق... وهذه العلاقة الجمالية."[2]

ومنه إن فكرة الجمالية تقوم على مجموعة من المعطيات الداخلية والتي يكون فيها الفرد المحور الفعال.

وعليه فإن القدرة النفسية لدى المبدع تساعده في التميز والإبداع بأذواق متفاوتة بحسب الأطوار النفسية.

ومما سبق نستنتج أن النقد النفسي للفكرة الجمالية عند العقاد إن بنت على أساس فلسفي مع التعليل، ذلك أن الجمال مرتبط بالفلسفة مند القدم وكلاهما ينبعان من نفس بشرية تحمل مشاعر وأحاسيس.

كما أن العقاد ركز على الفرد ويجاري في ذلك الرومانسيين فكر أديب له شخصية ينفصل عن الآخر بتفرده مما أبعده عن الواقع الاجتماعي، والفنان عند العقاد هو شخصية تميل إلى إخراج هواجسه وهمومه عن طريق الكتابة التي تساوي عملية الابداع.

[1]- محمد مضياف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982، ص197.

[2]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص26-28.

2- محمد النويهي (1917م-1980م):

ركز محمد النويهي في دراسته النفسية للأدب على الشخصية، فقام بدراسة شخصيات الشعراء، أمثال ابن الرومي، أبي نواس، ولم يتوقف نقده النفسي على إخراج مكبوتات الأديب للمتلقي والتنفيس عن ذاته المتثاقلة بالمآسي كما فعل العقاد... بل تعدى ذلك، فراح يمثل لنا تجربة الأديب والعيش داخل تجربته بكل ما تحمله هذه التجربة من آلام وقهر ومشاعر، أو محاولة لمجاراة الأديب في همومه.

"ذلك أن المتلقي لابد أن يملك معادلا موضوعيا لها في نفسه من تجاربه الذاتية وتجربة الشاعر أو الأديب هي التي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدعوه إلى المعايشة الوجدانية."[1]

ومنه فإن المتلقي للأعمال الأدبية يحمل في ذاته مجموعة من الأحاسيس والمشاعر التي اكتسبها عن طريق التجربة الحياة، فالذات البشرية تحشد كمًا هائلا من المواقف والكثير من الانفعالات ودور الشاعر والأديب والمبدع هو إخراج ما يختلج في ذات المتلقي من خلال القصائد والنصوص الابداعية التي يشترك فيها بني جنسه.

وعليه نستنتج أن الشاعر هو الدافع الذي يؤثر في الحياة والمشاعر والانفعالات يَظن المتلقي أنه قد تجاوزها إذ ربما كان يحملها سواء كانت الظروف التي يتحدث عنها الأديب نفسية أو اجتماعية أو سياسية... فحديث الأديب عن مشاعر معينة هو في المقابل حديث عن مشاعره، أي تجسيد لذات في الآخر والعكس.

نستنتج أن المتلقي والمبدع أو الشاعر يشتركان في التجربة الذاتية ومدى حصولها على المتعة والفهم، فقد يمر المتلقي بما مر به الأديب في مرحلة ما من حياته، وبنفس تجربته سواء كانت سعيدة أو تعيسة وكذلك العكس.

[1]- محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1949، ص337.

فسّرَ النويهي شخصية ابن الرومي وأرجع السبب في كتاباته المأساوية والحزينة إلى أسباب جنسية وأمراضه الجسمانية "وخاصة في شخصية ابن الرومي والتي عدها ما يولم هذا الشاعر، هو إحساسه بالعجز الجنسي، وبصرته واضطراب هضمه لضعف معدته."[1]

حيث أن النويهي أرجع كل ما يحمله الشاعر من هموم وكبت أحاسيسه بالضعف والمرض، فراح ينفس عن آلامه وهمومه من خلال الكتابة، فقد هرب الشاعر من هواجسه التي جعلت منه شخصا مريضا، إلى الإبداعات الشعرية والأدبية، وهو في ذلك يمتثل للنظريات الفرويدية.

أما في شعر أبي نواس فقد ارجع السبب في كتاباته الشاذة إلى كبته الذي عانا منه منذ الطفولة، حيث بدأت معاناته بسبب والدته، ثم بسبب المجتمع الذي نبذه، مما دعاه إلى معادات المجتمع وأصبح ناقما على كل ما هو مألوف وطبيعي ميالاً إلى الشدود وكل ما هو غير مألوف منافي لقوانين مجتمعه قام بتحليل نفسية الشاعر، مستعينا بحقائق علم النفس معتمدا على العقد التي وضعها فرويد ويونغ، ففسر سبب تعلق أبي نواس بالخمرة ومعاملته لها معاملة الأنثى، وكذلك فسر شدوده الجنسي وميله للغلمان دون النساء وتغنيه بالخمر، كتعويض لحنان الأم والأب وخاصة أمه، كان شدوده راجع إلى صدمته التي تلقاها في طفولته عند اكتشاف خيانة والدته لوالده، مما جعله يستحقر الجنس الآخر ويهرب من النساء نحو الغلمان "لكن بقيت عاطفة أخرى غريبة وهي أنه أحس أحيانا نحوها إحساس الوالد نحو أمه، أي أحبها حبا بنيويا."[2]

ومنه فإن أبو نواس حاول تعويض حب لم يجده في أمه وحنان فقده من نعومة اظافره فهو يرى في الخمرة آلام والمر والحنان والهرع إليها كلما مسه خطب بل إنه لا يكاد يغادر مجلسها لأن الامتثال لمجالس اللهو والخمرة يعد برا بالأم التي تبنته بعد أن انصرفت عنه الأم الحقيقية لتشبع أهوائها.

[1]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، المرجع السابق، ص31.
[2]- سلطان الرفاعي: دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي الحوار الممتد، دط، دت، 1971، ص74.

كما أنه وبمجرد ذكر المرأة في مخيله بذكر أمه التي اختارت نزواتها على حساب سعادة عائلتها مما ولد لديه نوع من الاشمئزاز والنفور إلى جنس مثله عله لا يجد فيه ما وجده في أمه.

كما أن النويهي تحدث عن أثر الحاسة الجنسية عند أبي نواس، على تجربته الشعرية، فالشذوذ الجنسي عند هذا الشاعر شكل خطرا كبيرا على فنه وعلى نفسية، فقد ربط الجنس بالخمر ويتجلى ذلك في إحساسه بالخمرة إحساس المواقعة الجنسية، وهو ما جاء في كلمات طغت على أشعاره ودليله على ذلك "ترديد الشاعر لكلمات تؤكد تلك العلاقة ومنها: بكر، عذراء، فتاة، رجل، المئزر افتضاض البكارة، العذراء وغيرها من الألفاظ التي تدل على اشتهائه للخمرة، كما لو كانت امرأة، ونشوتها تشبه إلى حد كبير ما تحدثه نشوة العلاقة الجنسية."[1]

حيث أن النويهي أظهر لنا مكانة الخمرة في إشعار أبي نواس ومدى تأثيرها على النفسية، فقد حات منه محل المرأة بكل صفاتها يرى فيها الأم الحانية وأحيانا الصاحبة، والعشيقة، بل إنه رأى فيها الجنس.

نستنتج أن النويهي تناول شخصية الشاعر أبي نواس المتشبعة بالنزوات والاهواء والعقد النفسية التي جعلت منه شخصية مريضة نفسيا، وشاعر شاذ في فنه وتفكيره.

إن نقد النويهي يعتبر تجربة ناضجة، ذلك انه حاول الإلمام بمجمل الأسباب التي تتحكم في فنه الأديب وشخصية والأكثر من ذلك في حياته منذ طفولته إلى نصيحة وكل مراحل حياته، ورغم الصعوبة التي واجهت النويهي فيها مدى ثقيل أو رفض المفاهيم الغربية التي أدخلها على الثقافة العربية إلا أنه حاول أن يجعل منها طفرة جديدة في الدراسات العربية.

[1]– شايف عكاشة: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، مصر، ص118.

3- عز الدين إسماعيل (1929م-2007م):

لقد صعب علينا تحديد أي من الدراسات التي اتبعها عز الدين إسماعيل بالرغم من اختلافها عن سابقيه إلا أنها لم تحدد بعد، فقد كان انطلاقه في الدراسة نقديا ويرجع سبب ذلك هو تأثره بالأبحاث الغربية التي أقامها رواد علم النفس وعلى غرار ذلك نجده قد اهتم بدراسة الأدب وذلك من جانبه النفسي.

انصبت أعمال عز الدين إسماعيل فيما يخص الإنتاجات الأدبية ذاتها، ولعل سبب ذلك هو تطبيقه للمنهج النفسي على نماذج مختارة من الأدب العربي، وذلك لآرائه النقدية المختلفة حول هذا الاتجاه، إذ يرى عز الدين إسماعيل "أنه لا يمكن للتحليل النفسي- في مجال الادب - أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبي - إنما ينبغي أن يكون بمثابة إضاءة للناقد نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها فنحن من خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسي قد تعرف الشيء الكثير عن الفنان وغن لم تتمكن من معرفة كل شيء."[1]

وعليه فإنه يتخذ من التحليل النفسي كوسيلة لفهم العمل الأدبي، إذ اعتبره بمثابة السلاح التي من خلالها يقود الناقد للتوغل في الأعمال الأدبية ومعرفتها تمام المعرفة كون أن هذا الأخير فإن التحليل النفسي أصبح بمثابة تشخيص كلي للفنان، فإنك من خلاله تعرف كل الجوانب التي تخصه من دوافع ورغبات وميولات عاطفية وأهاجيس وغيرها...

فقد أضحت هذا الأخير أعمال عز الدين وإنتاجاته تفوق الساحة الأدبية بصفة عامة والنقدية على وجه الخصوص وذلك راجع إلى إنتاجاته الأدبية الجمة التي فاقت النظير وبلغت الحد الأسمى من التطور ويظهر ذلك خاصة في بنائه الفكري والثقافي والمعرفي والذي يوضح ذلك جليا من خلال قوله "وجهود عز الدين إسماعيل وتابعته وحرصه

[1]- جابر قميحة: المنهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة الأدبية، ط1، دت، 2005، ص125-126.

على بناء وتوطيد صرحه الثقافي والمعرفي لا يحتاج أي تعريف بل ربما يكفي أن نثبت ذلك بعرض لعناوين إنتاجاته وهي الأسس الجمالية في (النقد العربي – الأدب وفنونه – التفسير النفسي للأدب الشعر العربي المعاصر)."[1]

ويعني ذلك أن إنتاجاته الفذة دليل على بروزه والتي بلغت بذلك آفاق العالمية وجعلت من النقد بالغ الأهمية وسبب ذلك هو بلوغ اسمه في الساحات الأكاديمية حيث عملت إنتاجاته على تسهيل كل الأبحاث خاصة فيما يعلق بالمطالب والتي تعمل بالغوص في تقديم دراساته عليها وسببها هو تعدد إنتاجاته وعناوينه.

لقد أولى عز الدين إسماعيل في دراسته للأهمية البالغة للأعمال الأدبية فهو ينافي تماما ما جاء به أمثال العقاد والنويهي الذين انصبت جل اهتماماتهم على شخصية المبدع في حين أن عز الدين إسماعيل تجاوز ذلك "تميز عز الدين إسماعيل كما يرى هو في أن دراساته جاءت منصبة على الأعمال الأدبية ذاتها."[2]

يعني هذا أنه تجاوز كل ما له علاقة بالمبدع وشخصيته ونفسيته إلى هدف أسمى أبعد من ذلك هو الخوض والبحث عن دراسات الأعمال الأدبية.

رغم تفرد عز الدين بدراسة شخصية عن سابقيه إلا أنه لم يضع خطوات تميزه في دراسته وبالتالي فإنه يصعب تحديد أي الدراسات اتبعها.

وفي حديثه عن الفنان الذي ينصب ضمن الحقول الادبية فنجده "يرى أن الفنان ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضية وقد يتألم لسبب أو لغيره لكنه ليس مجنونا حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الابداع الفني لأنه عندما يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة."[3]

[1]– ببليوغرافيا عز الدين إسماعيل: http: lib1.qsm.ac-ilbriticslesfeop.y-2072/63834.pdf

[2]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص265.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

وعليه يرى بأن جميع الفنانون كغيرهم من البشر تحدث لهم انفعالات، حالات مستعصية مرضية ولعل هذه الأشياء هي من تقودهم لإبداء إنتاجاتهم وخرق فنون إبداعية وهي التي تسهم هذا الأخير في تميز الأعمال الفنية الإبداعية من فنان لأخر فكل منهم وقدرته ومدى إسهاماته في تجاربه الإبداعية.

أما إذا ما اتجهنا إلى النرجسية والتي تعددت تعريفاتها من ناقد لأخر وعصر لآخر، فنجد أن عز الدين إسماعيل قد اختلف عن سابقيه أمثال العقاد وغيرهم إذ عرفها عز الدين "النرجسية هي ليست بالمعنى المألوف وبالمعنى العادي للكلمة، وذلك أنه لا يعزم بذاته ولا يضع من نفسه بطلا كما يضع العالم باليقظة، بل عن النرجسية للفنان هي نرجسية منقولة، وإنما ملغاة يعوضه العمل الفني بنرجسية أرحب."[1]

وعليه فإن النرجسية كما سبق والتطرق إليها والمعروفة عند العامة من الناس والنقاد خاصة أنها عشق الذات والهيام بها حد الذهول إذ لا يرى شيئا من غير ذاته.

وهوسه بها لكن ما ذهب إليه عز الدين فهو شيئا أبعد من ذلك حيث ربط النرجسية في تطابق شديد مع الفنان والتي تظهر من خلال تقديمه للأعمال الإبداعية ويعني هذا أنه جعل نرجسيته متعلقة بالفنان أي اقترنها به إذ يعمل على تجسيد ها من خلال أعماله الإبداعية.

ومن الممكن وفي سياق الحديث عن النرجسية والتي يتم ذكرها على سبيل المثال لا الحصر نجد نرجسيته الشاعر نزار القباني التي عرف عنه الكثير في هذا الموضوع والذي خص بذلك الساحة النقدية كانت أم الأدبية وقد تحدثنا عن نزار للوصول إلى ما أراده عز الدين إسماعيل أن الفائدة من التحليل النفسي تعود للناقد لكن من الممكن أن نستعن الفنان ويظهر بما درس العقاد نفسية نزار "أن هذه الدراسة من أهم ما كتب عني لحد الآن، وصاحبها يطاردني في

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص24.

أدق أحوالي ومنذ خلقت لحظة بلحظة وقد يمضي زمن طويل قبل أن نكتب عن دراسة أخرى بهذا العمق وهذا الشمول."[1]

ويعني أن مجمل الدراسات التي قدمت على نزار دراسات سطحية ليست بالعميقة حيث أن المتمعن بصدق أبياته والتي لطالما عرف بنرجسيته عن جل الدارسين، فإنه يجد أنه لا يتحدث عن المرأة في معظم أشعاره وإنما يجسد المرأة في ذاته، ذلك أن إبداع نزار القباني معروف منذ الأزل وما قدمه من أشعار خاصة حول المرأة ما جعل جل النقاد والباحثين يترقبون دراساته التي فاقت ارجاء الشمولية والعمق.

وعليه يعد عز الدين إسماعيل من بين النقاد التي بلغ صيته أرجاء الساحة النقدية والأدبية وذلك من خلال إنتاجاته الفذة التي أسهمت بشكل كبير في تزويد القارئ معالجته لأهم الأعمال الابداعية سواء كانت أدبية أم نفسية إذ قدم إضافات عديدة في أعماله خاصة اعتماده على تطبيق النصوص الأدبية التي سهلت هذا الأخير على المبدع في ترصدها واقتنائها والعمل بها وما مدى توسيع آفاق البحث الأدبي والإبداعي والتعمق في كيانه.

[1]- خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجبل لبنان، ط1، بيروت، 1991، ص39.

خلاصة الفصل الأول:

حاولنا في هذا الفصل الاستعانة بالعديد من الشروحات، وذلك بالغوص في غِمار مفاهيم علم النفس والمنهج النفسي والتفصيل فيها وكذلك البحث عن العقد.....وغيرها لأجل العمل على توضيح العلاقة بين هذه المفاهيم دون أن ننسى تاريخ ونشأة كل منهما ووفقا لذلك لخصنا بحثنا في هذا الجانب على جملة من النتائج أهمها:

- ساهمت مدارس علم النفس في إزالة اللبس عن العديد من القضايا المهمة والمتعلقة بالذات الإنسانية وخباياها.
- حاول النقاد الغرب الجمع بين ما هو نفساني وما هو أدبي تحت مضلة واحدة.
- كانت لجهود النقاد العرب الدور الفعال في تحريك عجلة الأبحاث النفسية داخل المتن الأدبي.
- كانت ثمرة الجهود التي توصل إليها والتي أفرزتها مدارس علم النفس تدور كلها حول الجانب اللاشعوري والعقد الكامنة في ذات الإنسان بصفة عامة والأديب والفنان بصفة خاصة.
- النقد النفسي وليد أبحاث وخبرات طويلة لنقاد وفلاسفة وأطباء نفسانيين، غَرْبًا وَعَرَبًا.
- يعد فرويد المنهل الأول وأبرز رواد التحليل النفسي وواضع العديد من النظريات والآراء، التي مزج فيها بين النظري والتطبيق، ليليه بعد ذلك مجموعة من النقاد محاولين وضع إضافات والعمل على تطوير علم النفس والذي توصل في نهايته أنه علم قائم بذاته.

الفصل الثاني:

دراسة نفسية في رواية "هلاوس"

الفصل الثاني: دراسة نفسية في رواية "هلاوس"

تمهيد

أولا: العقد.

1- عقدة أوديب

2- عقدة النقص

3- عقدة النرجسية

4- عقدة السّاديّة

5- عقدة السادومازوخية

6- عقدة الليبيدو

7- غريزة الحياة أو البقاء

8- غريزة الموت الفناء

خلاصة الفصل الثاني

تمهيد:

يُعدّ البحث في العقد والأمراض النفسية، أرضا خصبة، وذلك لما تحتويه من قوى غير مرئية، تفرض على الإنسان بغض النظر عن اختصاصاته الحياتية والمهنية، تفرض عليه بحثه المستمر وراءها على أمل فهم ذلك الكائن الحي المعقد.

كما يجد الباحث في هذه الجوانب النفسية ما ينعش قريحته وخاصة إذا ما تناول هذه الدراسة من حيث التطبيق، ولذلك كان حقا علينا تسليط الضوء على رواية "هلاوس" التي عدّت بمثابة اللغم الذي ينبني على مكونات نفسية معقدة وتتداخل فيها الصراعات وكأنها أسلاك متعانقة، تجمع بين المرئي والغائب، وبين الظاهر "الشعوري" والباطن "اللاشعوري"، وبين ذلك الآخر المستبد وتلك الذات المستضعفة، وذلك وبمجرد اطلاعنا على محتوى الرواية نجد أنفسنا عالقين بين سحر كلماتها، وفخامة اللغة فيها، وهو ما يستدعي بنا حل شيفراتها ومحاولة التعمق أكثر في دلالاتها قصد استخراج أكبر كم من العقد والأمراض التي تحبط بحياة البطلة ومن حولنا علنا بذلك نفهم وندرك ذلك الشعور البشري ونسمع ذلك الصوت المدحور بفعل فاعل، خولت له سلطة المجتمع الذكوري استباحة روح وجسد أنثى بائسة، ومنه فنحن في هذا الجانب التطبيقي نستعرض إلى أهم العقد التي تجتاح نفسية الإنسان وأمراضه التي تلازمه وتكبر معه عند كل صدمة أو خيبة أمل.

أولا: العقد.

1- عقدة أوديب:

تتجلى عقدة أوديب في رواية "هلاوس" باعتبار أن الشخصية التي تعاني من هذه العقد، قد مرت بصراعات مختلفة ومتغيرة، وذلك راجع لما تمليه أحداث الرواية، وظروف البطلة، إذ تعاني البطلة "أمينة" من صراع داخلي مع

"المعركة الدائمة بين المرئي والغائب ... الظلال الكثيفة للموت والحنين وقصص الحب المنتهية بفعل ... قلوب من نحب."[1]

يظهر لنا مدى عمق وبشاعة الصراع الذي يدور في ذات البطلة، فهي تعيش الألم وتحيي حياة الأسير لذكرياته المميتة وهو ما ظل مرئيا لفترات طويلة من حياتها، غير أنه لم يمنعها من البحث عن ذلك العالم المجهول البعيد عن بيت الأشباح الذي لطالما عدّته عالمها الواسع، إنها في رحلة للوصول إلى الأمان والحب، علها تستطيع أن تصالح ذاتها لتصطدم بواقع مرير يفرض عليها أن تظل قابعة في الظلام.

ويتجلى لنا أثر الصراع الخارجي الذي عاشته البطلة مع والدها على نفسيتها ليتولد لديها صراع داخلي.

"أمينة" تلك الفتاة المليئة بالحياة والحب، والتي تبحث عن صورة مماثلة لذلك الزوج الغيور، المحب لوالدتها والمخلص لعائلته الذي اكتفى بامرأة واحدة تزين حياته بعيدا عن العشيقات وحكايات المغامرات التي عرفت عن والدها، لطالما تمنت أن تجد في زوجها المفروض عليها من طرف من تحب، بل إنها تأمل وتبحث عن صورة لوالدها بكل ما تحمله من إنسانية ومسؤولية واحترام للخصوصية وهو ما يتفق مع "**صدمة وجود رجل غريب عني في البيت بل في الحجرة ذاتها، كانت ليلة الزفاف مزعجة، أكره أن أبدو خجلة وأن يستبيح خصوصيتي أحد، وإن كان زوجي أمام الله والناس.**"[2]

إنها تبحث عن رجل بنت له في جانبها اللاشعوري، ومنذ الطفولة سقف توقعات يتشابه مع شخصية والدها الذي اكتفى بامرأة واحدة طوال حياته، في حين أنها في الوقت نفسه تعيش صراعا وخوفا من فكرة أن يخيب هذا الأفق، لتواجه بعد ذلك هذه الخيبة، فلم تجد ذلك الرجل الذي كانت تأمله ولن تجد في هذا الفضاء الواسع رجلا

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2013، ص9.
[2]- المصدر نفسه، ص26.

شبه والدها في حبه وخوفه وعطائه، إنه خيب "أمينة" وسبب كآبتها وحرمانها من بناء أسرة تتوج فيها الملكة والخادمة إنها تناقضات الحياة وصراعاتها.

لم تستوعب البطلة "أمينة" أنه لا يوجد رجل يعوض حنان الأب مهما بلغ به الحب والعشق، وهو ما جعل عائلتها الصغيرة التي بنتها مع زوجها وابنها الراحل قبل أن تحمله بين يديها تتفكك، لتخرج من عش الزوجية وهي لا تزال عروسا وهو ما يتوافق مع قولها: "**طلبت الطلاق لأني لم أعد أحتمل ذلك الآخر الذي يقتسم معي أشيائي عنوة.**"[1]

فهي تبحث عن رجل مثالي يحترم ذاتها المنفلتة عن كل ما هو مألوف ويجعل منها امرأة حريصة على سعادة أسرتها، رجل يتوقف عن خصوصيتها ويضع فاصلا بينه وبين ممتلكاتها، وهو ما لم يتطابق مع شخصية زوجها السابق.

واجهت البطلة صراعات أكلت من عمرها، أكثر مما أبقت منه وجعلت منها شيخا، يضاف إلى لائحة بين الأشباح كان حب أمينة لوالدها جعل منه رجلا لا مثيل له، إذا ما قارنته برجال زمانه المنفلتين من المسؤولية اللاهثين وراء شهواتهم وجنس الإناث، إلا أن حبها لصفاته النبيلة لم تشفع له، فهي تحبه شعوريا بل وتقدسه لكن تعتب عليه لأنه زوّجها برجل لا تعرف عنه إلا القليل الذي يجعله في نظرها غريبا عنها، ولم يكتف بذلك ليقاطعها بعد طلاقها من زوجها، وهنا تبدأ الحياة في إعطاء ألوانها للوحتها الفنية.

فقد أبدعت الحياة في تعذيب "أمينة" وكل ذلك عندما أصر والدها على قطع الصلة بينه وبين ابنته "**قاطعني أبي وغادرت أمي العالم وهي غاضبة مني ولم ترغب في رؤيتي.**"[2]

لتصارع بعد ذلك الحياة وظروفها الأليمة، فهي لم تكن تتوقع من والدها أن يقف ضدها وما كان منها إلا أن ترد له الفعل نفسه، فبعد أن تبرأ منها ذلك الأب المثالي، أو كما كانت هي تراه، بدأت روحها تغادر جسدها

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص28.
[2]- المصدر نفسه، ص28.

لتحاول قتل والدها، نعم! فقد قتلته كما قتلها بعد مقاطعته لها، وظل مقاطعا لها إلى آخر أيام حياته "**مازال جدي وأبي وإخوتي وأصدقائي الرجال في جانب من العالم وأنا وكل نساء العالم في الجانب الآخر أظننا لن نمتزج في عالم يرفع راية واحدة ولن تخوض انتخابات تحمل لائحة قضايا وهموم مشتركة أبدا.**"[1]

تصرح البطلة بأنها في صراع مستمر مع الرجال كافة، وخاصة مع والدها، لأنها كانت تتأمل منه أن يكون كعادته ذلك السند والعماد القوي الذي تحارب به مرارة الأيام، لتتفاجأ به يقف في وجه سعادتها وراحتها، وينفي وجودها من العائلة، مما سبب لها عقدة من كل رجل قريبا كان أم بعيدا، إن روحها متعبة تطالب برجل يسندها ويرفع عنها مشاق الحياة، وأعبائها الثقيلة، غير أن هذا التناقض بين فكرة كره الرجال وروحها تبحث عن تجانس لروح رجل آخر سبب لها صراعا نفسيا، إذ نجد أن جانبها اللاشعوري يأبى أن يمتزج مع رجل، وخاصة جسدها الذي ينتفض من فكرة قرب رجل منها.

إنه كره اختلط بالحاجة، نابع من سلطة الأب وقهره وعليه كانت رغبتها الملحة في قتل تلك السلطة الأبوية وقتل روح والدها البغيضة التي تفضّل البعد عن ابنته، فهي ترى فيه سبب آلامها منذ البداية إلى النهاية، فلولا إصرار والدها على زواجها من ذلك الرجل الذي اقتحم حياتها عنوة، لما واجهت فكرة الطلاق وفقد والدها "**فكرة الزواج لأجل إرضاء العالم ... وتنهيدة ارتياح يطلقها أبي أن همي انتقل من فوق كاهله لرجل آخر.**"[2]

إنها ترى في والدها ذلك الرجل المتسلط الذي قتل أحلامها في الزواج من رجل تختاره هي، رجل ترغب فيه وتنسجم روحها مع روحه، رجل تهبه عمرا، ويهبها الحياة، رجل إذا ما تصادمت معه يوما، أو اضطرت لمواجهة فكرة الانفصال تكون هي من تحمل ذلك الذنب، وليس والدها الذي كانت ترى فيه ذلك القديس والحامي لها ولأحلامها.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص67.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

تسلط "أمينة" على نفسها أبشع أنواع التعذيب، وتتفنن في تقتيل نفسها كل ليلة، علّها بذلك تقتل الأب الهارب من مسؤولياته وهو ما يوافق قولها: "**أفكر أني وقعت في الفخ مرة أخرى، وأن الموت وحده حل كل مشكلاتي الأبدية مع الموتى.**"[1]

حيث نجد أن البطلة تعاقب نفسها وتسلط عليها أنواعا وأصنافا من العذاب، كأنها بذلك تعاقب ذاتها الخاضعة لإرادة "الأنا الأعلى" "الأب" وكأنها تصرّ على أن تبقى بلا عقل بعيدة عن العالم الخارجي بكل ما يحمله من تفاصيل وأحداث متغيرة، وبنت لنفسها عالما داخليا في بيت الأشباح الذي تراه مقبرة الأحياء جاورت فيه من سبقها من أموات العائلة الراحلين.

لم يتوقف الصراع الذي عاشته "أمينة" مع والدها، فقد تعدى ما هو خارجي إلى ما هو داخلي، فقد توغل في حدودها النفسية، وبذلك تبقى قابعة في حلقة ودائرة يملأها الوهم والضغوطات النفسية، تشكلت من خيبات من تحب وسيطرة الأنا الأعلى ... ويعد إفصاحها عن حبها للدوائر أكبر دليل على حالتها المتأزمة التي تستدعي الولوج إلى أعماقها المظلمة، وهو ما يتوافق مع "**أجلس على حافة النهر أقذف فيه كل ما يحيرني وأستمتع برؤيته يصنع دوائر ويرسل لي إشارات تواصل.**"[2]

وتجاريها العبارة التي تصرح فيها البطلة بـ: "**اكتشفت أني أحب الدوائر، وأن طريقة دوران الماء والحياة تسبب لي الكثير من البهجة والرهبة مع حد سواء، الخوف من الوجع هو هاجسي المرضي.**"[3]

من خلال القولين السابقين نستنتج أن البطلة قابعة في محيط مغلق فهي لطالما عاشت حياة الاستقرار والأمن وكانت محط اهتمام من طرف الأم والأب وحتى الجد وأقرانها، ولكن لا شيء يدوم على حاله ونقطة البداية داخل

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص38.
[2]- المصدر نفسه، ص80.
[3]- المصدر نفسه، ص80.

دائرة همومها تبدأ من الخارج من مجتمعها ومن والدها ووالدتها ثم تسير لتصل إلى داخلها أي ذاتها، ثم تعود للانطلاق من ذاتها وداخلها تسير مثقلة بالمخاوف والهموم وصولا إلى العالم الخارجي.

وهكذا استمرت حياتها في الدوران والتكرار المتواصل، كما تصرح لنا البطلة بأن نقطة حياتها داخل الدائرة التي تعيش فيها تبدأ من السعادة التي عاشتها داخل بيت العائلة ولتصل إلى الخيبة والفقد، ثم تعكس الأحداث لتعاود البدء من همومها ورغبتها في اعتزال الناس من خلال هروبها إلى النوم لتجد فيها السعادة التي عاشتها في طفولتها ومراهقتها.

لقد عانت البطلة صدمات وضغوطات كثيرة ولّدت لها أمراض نفسية، حيث انقلبت من حياة التوازن إلى اللاتوازن، ويتجلى ذلك في الاكتئاب* الذي عانت منه البطلة والذي لازمها لفترات طويلة في حياتها "**لتكن بداية بائسة.**"[1]

فالحزن قد غطى مساحة واسعة من حياة البطلة لدرجة أنها أصبحت كل يوم تفتح صباحها ويواسيها باليأس وتحكم على ما لم تعشه بالخيبة والخسارة، حتى قبل حدوثه، كما لوم كانت متأكدة من أن الحزن والألم الذي لطالما صاحبها، سوف يتكرر من جديد في يومها هذا، وحتى في باقي أيامها المقبلة، فهي لا ترى فرقا بين الماضي والحاضر أو المستقبل، إنها بمثابة بيت مهجور إلا من ضجيج الألم وأصوات الذكريات، وهو ما يتفق مع "**الهمهمات التي يطلقها الحزن في تسبيح القلب ... تعوي كمخلوقات شريرة غاضبة ... تحاول أن تأكل قضمه كبيرة من روحي تلوكها بشهوة ثم تهاجمني لتناول قطعة أخرى.**"[2]

وهنا إشارة إلى مدى الإحساس المرهف والصدق الذي تحس به البطلة، فأكثر من يواجه الاكتئاب هم من يحملون أرواحا طيبة وطاهرة لا تعرف الخداع أو المراوغة هم أشخاص أنقياء السريرة، إنها تحاول خلق مواقف وأحداث

* الاكتئاب: هي حالة يدخل بها المراهق بسبب بعض المشاكل، وقد تودي إلى حياته، كما تصيب الكبار، نجده بكثرة عند النساء.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص9.

تكون فيها في مواجهة مستمرة مع الاكتئاب والحزن الذي سلط عليها داخل اللاشعور، لتطفو من جديد وفي كل مرة تدخل فيه بيت الأشباح كما تسميه هي، تعتقد "أمينة" أن الحياة بكل ما تحمله من معاني المرض والموت البطيء الذي احتل كيانها قد أحدث في روحها الهشة ثقوبا مليئة بالعجز والخراب، إن الحياة تستمتع في إيذائها وتجد لذة في استباحة حدودها الجسدية والنفسية، فتظل هي تترنح كسمكة بين اليابسة والبحر لا يعرف من يراها إن كانت سعيدة أم ذبيحة فهي لا تموت وتستريح من عذاب سنين خلت، ولا هي تستطيع مواجهة الألم.

لعل من أشد أنواع الألم وطأة عليها هو ذلك الاكتئاب المبتسم*، فلطالما مثلت دور الفتاة السعيدة الملتزمة بعملها ونظام فُرض عليها "**كنت هادئة متقلبة للطقوس كلها ... كوحش تمكنوا من تخديره ليقدّم عرضا للأطفال بالسيرك.**"[1]

فالكل كان يعتقد أنها قد رضخت للتقاليد وسطوتها الممتدة إلى ما لا نهاية متقبلة لحياتها الجديدة داخل قفص الزوجية المحكم بإتقان وصرامة، فقد بدت لهم مسالمة وسعيدة، بل وتنتظر اللحظة التي تزف فيها عروسا غير أن ما بداخلها كان على عكس ما يراه الكل، فهي تخفي وراء الصورة التي رسمتها لعائلتها بركانا من الألم والحزن، وكأنها عقدت اتفاقا مع الحياة، إنه أول اتفاق سيغير حياتها كلها، بيد أن هذا الاتفاق غير محدد الصلاحية بسبب الحرب الطاحنة التي تحصد روحا بريئة مقيدة بالسلطة العليا، وتهدم آخر حصون السلام والثقة المتواجدة في ذاتها.

كما أن اكتئاب البطلة لم يتوقف على حال كونه حزنا مقنعا، بل إن الزمن كان كفيلا بتطوره ليصبح مصحوبا بأعراض ذهانيه* مما يتسبب في تفاقم اكتئابها ويعتلي ذروته، حيث نلحظ وجود تراجع في صحتها الجسدية والنفسانية، وذلك متمثل في إعطائها للمواقف واللحظات السلبية التي عاشتها في السنوات الماضية وحتى الأشخاص

* الاكتئاب المبتسم: هو نوع من أنواع الاكتئاب، حيث يبدو الشخص مبتسما من الخارج ولكنه يشعر بالحزن من الداخل ولا يشعر من حوله أنه يعاني الاكتئاب.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص26.

* الذهان: هو مرض عقلي يصيب عقل الفرد مما يؤدي إلى تفكك شخصيته ومن أكثر الأمراض العقلية الذهانيه شيوعا هي: الاكتئاب الحاد، انفصام الشخصية، الهلاوس المرضية...إلخ

الراحلين عن الحياة وزنا وأحجاما أكبر عن طبيعتهم وشكلهم الحقيقي "**كابوسية المشهد سببت لي إحساسا بالانقباض لا تصفه الكلمات ... ربما تلك هي المشكلة، وتعي بتوصيف كل شيء ... بتحويل العالم بغرائبيته وسذاجته إلى حروف.**"[1]

أدى بها الأمر إلى تولّد أمراض وتبنيها لأفكار جنونية، وهي ما خلق لديها عالما من الفراغ والضياع، وفقدان المتعة، إذ أنها ومهما حاولت لم تستطع الوصول إلى الإحساس بالبهجة والسعادة وظلت حبيسة نوبات اكتئاب شديد وملازم لها.

إن كثرة الألم وتشابه أيامها جعلها تخاف من المستقبل، وترعبها زحمة الأيام وسرعتها "**وخوفي المرضي من الألم يدفعني للتعلق بالأوهام المضِرّة بالصحة والعقل على حد سواء.**"[2]

فهي في حالة مستمرة من خوف وقلق يحيط بها من كل جوانب الحياة، مما أدى إلى تفاقم الشعور بالتشاؤم فبعد أن وجّهت لها هذه الحياة صفعات متتالية جعلتها تتذوق طعم الحذر لأعوام طويلة، قررت أن تغلق نوافذ الأمل وتوصد الأبواب على ذاتها المتهالكة بفعل طعنات الأحبة.

وعليه قررت تجريب الوجود في اتجاه آخر، ألا وهو التعايش مع الضلالات الفكرية، رغبة منها، فتفكيرها السليم الذي يتنافى مع تناقضات الحياة وجبروتها، علها بذلك تقتل كل ذكرى سيئة تتسبب في كآبتها وهو ما سبب لها هلاوس سمعية وبصرية "**في بيت العائلة، لا نفترق أبدا، أفتح دولاب جدتي فأعرف أنها كانت هنا منذ دقائق.**"[3]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص33-34.
[2]- المصدر نفسه، ص10.
[3]- المصدر نفسه، ص33.

فهي تتخيل وجود أشخاص قد رحلوا منذ زمن بعيد جدا، وكأنها تريد إسقاط سنين العتمة من حياتها وتضع مكانها سنين الزهور التي لا تمل منها وتتمنى لو أن تلك الفترة التي عاشتها بجوار الأموات وكبار العائلة الأوائل لم تنته فلو توالت عليها سنين الطفولة مداد لما اكتفت وطلبت المزيد، تعود بها الذاكرة إلى الوراء، لتجد نفسها حبيسة تلك اللحظات المؤلمة التي سلب فيها شبابها مبكرا، لترتدي بعد ذلك ثياب العجوز الشمطاء، التي تخلى عنها كل أحبائها إنها تتخيل أصوات وترى أشخاصا وخيالات من وافتهم المنية، وانتقلوا إلى عالم آخر، وليس لهم في الواقع الحالي وجود.

لقد عانت "البطلة" كثيرا من أجل الحصول على قسط من الراحة وذلك بسبب الأرق* الذي لازمها طويلا والذي من خلاله يصعب على الشخص الدخول في حالة النوم وهو ما يتفق مع العبارة التالية: "**أركز في النوم، وفي الحبوب التي تناولتها منذ قليل ... لكني أتلهى باللعب –لعبة التذكر– لا تؤرقني فكرة التذكر، يوجعني الألم الذي يرقد كامنا في صفحات الماضي، ... يبدو جليا في ألبوم الصور.**"[1]

تحاول "أمينة" جاهدة وتتحايل على نفسها بطرق مختلفة لتغمض عينيها وتغفو، بعد صراع طويل مع المرض والألم.

فأرق البطلة نابع من ضغوطات نفسانية، وتوتر صاحبه قلق من كثرة التفكير في الماضي، بين ما هو سعيد وما هو كئيب لتبقى هذه الذكريات غير ممتزجة مع عقلها مما يولد لديها حالة من اللااتزان، وترفض الاعتراف بأنها فشلت في إسعاد نفسها، سيطر عليها الألم والحزن، ليطرد النوم من طريقها حتى مع تناولها للدواء الذي وصفه لها الطبيب وتظن أن فعاليته محدودة "**أبدو مشوشة كما لم أكن قط ... لم يكن ذلك بسبب تعاطي ثلاث حبات من المهدئ الدوز الذي وصفه لي الطبيب مرة واحدة ومنعني من تكراره.**"[2]

* الأرق: هو عبارة عن اضطراب في النوم، تقطعه أو انخفاض جودته مما يعود سلبا على صحة المريض النفسية والجسدية.

[1]– نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

فهي تعني أنها لن تستطيع النوم بمجرد العد التنازلي أو من تلقاء نفسها، فالدواء أحسن حل لحالتها، بيد أنها متيقنة أن تناولها للدواء تخفق في النوم سريعا، وترى أن النوم لن ينال إلا بعد الحرب الضروس، فهي تخاف من فكرة النوم، وتظن أن النوم سيريحها من التفكير، مع أنها تريد لجسدها وعقلها أن يرتاح، هل حقا هي تريد أن ترتاح؟ أم أنها ترفض فكرة الراحة والثبات، علها بذلك تعاقب نفسها.

فألمها وعذابها قد يصل لقبر والدها، ويخبره أن أمينة ابنته المريضة تعاني بسببه وبسبب قراراته، فلا بأس أن يحتسي من كأسها القليل، لربما بذلك يختفي شعورها بالوحدة وتستطيع النوم.

تفكيرها المستمر يجعلها تفقد الرغبة في كل ما كانت تشبهه وتدمنه حتى النوم؟ أجل النوم أضحى حلما بعيد المنال "**أظن أن التفكير يحرض النوم على الهروب ... يفعلها بيد باردة وضمير مرتاح.**"[1]

التفكير في المستقبل، فيما ليس لها يد فيه، تصر على التفكير، وخلق حكايات وأحداث تنبئ بحدوثها، فأمرها غريب، بينما يسلم كل من حولها للنوم، متخذين من ذاكرتهم صفحة بيضاء، تتولى هي مهمة رسم الصور المبهمة وملأ ذاكرتها بالخربشات ورسم الطرق المنحنية، وتتفنن في نحت وجوه بلا ملامح، وتجاهد نفسها لتنام، إنها تعيش حياة التناقض، فلا تعرف ما تريد وبماذا ترغب، ومما تهرب "**الترنج يملأ جسدي، وأشعر بثقل عقلي ... تبطئ الأفكار في حركتها يبدو الصمت قادما يحمل بين كفيه عباءة النوم.**"[2]

أصعب ما تواجهه "أمينة" في حياتها هو الخوف المرضي، الخوف من كل شيء، من المستقبل، والحاضر والماضي، ولعل أسوأهم هو الماضي، فهي تتذكر أشياء لم تعقل عليها، ولم تكن تذكرها لدرجة أنها تختلط عليها حقا قد عاشت كل ذلك أم أنها خدع العقل، الماضي هو سبب كل معاناتها فهي أصبحت تخاف من ذكرياته التي ساهمت بدرجة كبيرة في تعقيد حياتها، تظل تفكر وتقاوم الألم حتى يتمكن منها النوم، ويسلبها إرادتها في البقاء، لكن هذا

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص10.
[2]- المصدر نفسه، ص22.

النوم لا يمثل إلا بداية ليلة تضاف إلى قائمة الليالي السوداء، فوراء كل معاناة مع ليلة تستنزف فيها كل طاقاتها لتحظى بقسط من الراحة.

في وسط ضوضاء العالم وهروب سنين العمر، تفضّل هي أن ترمي بثقل جسدها المتآكل من جراء الحروب النفسية في فراشها العنان لدموعها تنساب على وسادتها، وسط ألم كبير وكم هائل من الذكريات المميتة ... وصراعا مع الذات قبل الصراع الخارجي "**أظن أني سأجاهد من جديد للدخول في عالم النوم، أستسلم للأرق، وأفكر في الوجع الذي يسكنني بفعل الوحدة والألم من جديد.**"[1]

وهكذا هي حياة "أمينة" كر وفر، جهاد ثم استسلام، داخل معركة الحياة، إنها تقاتل كفارس يتيم تخلى عنه جميع الجنود ولم يبق إلا هو يصارع الأشباح والظلال الطويلة الممتدة الأسى.

لقد تعرضت البطلة لخيبات أمل وأمراض سلطت عليها، بين النفسي والجسدي، والتي ولّدت لديها اضطرابات راجعة لصدمات وأزمات أو ما يُعرف باضطراب ما بعد الصدمة*، وهو ما يتفق مع "**كانت صدمة أن تتوقف عن التدخين في الحمام لأنك "حر" ... تلك الحرية البغيضة التي تمنحها لك الحياة، هكذا من تلقاء نفسها.**"[2]

إن طعم الحرية كان غريبا على "أمينة" فبعد أن وجدت نفسها وحيدة متحررة من أي سلطة فوقية، تضبط تصرفاتها وتقوّم سلوكها، أبصرت في شهوات الحياة، وأخذت تغمس منها وتزداد رغبتها في الأخذ أكثر فأكثر، لم تصدق أنها أصبحت بدون أم يتيمة، بدون رقيب يكبح شهواتها، إنها تنتظر تغير الضوء الأحمر إلى أخضر، لتقفز فوق فراشها وتنقض على سيجارة تليها سيجارة، تطفئ بها صدمة الفقد وهجر الأحبة، بعد أن عاشت لسنوات طويلة

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص24.

* اضطراب ما بعد الصدمة: أو ما يسمى أحيانا اضطراب الكرب التالي للرضح، يرمز له اختصار (PTSD)، هو مجرد فعل لاحق محتمل من معايشة حدث مؤلم أو أكثر.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

تحت عباءة والديها تنعم بالحنان في طفولتها وبالسلطة التي لطالما كانت تمقتها، ها هي الآن تدمن التدخين في الفراش علها تنسى ألمها وتهرب من صدمات كثيرة.

كانت من أكبر صدمات حياتها تلك الصدمة التي واجهت فيها والديها وذلك بعد طلاقها، ليقفوا جميعهم ضدها، ويقاطعها والدها وتتبرأ منها والدتها، فهي لاتزال تتذكر إصرار والديها على زواجها من رجل لا تحبه ولا تعرفه حتى كأنهم لم يصدقوا متى انتقل همها من عاتقهم، صدمة أن تتزوج تحت ضغط العائلة ثم تليها صدمة فقد جنينها وهي القطرة التي أفاضت الكأس "**في حجرة العمليات باعد الطبيب بين ساقيّ بفعل له مدلول الانتهاك في ذاكرتي الأنثوية، وبدأت العد كما طلب مني طبيب التخدير، وعندما أفقت كنت خاوية فارغة إلا من إحساس الألم والانكسار.**"[1]

تعد لحظة فقد ابنها الذي لم تراه صدمة تضاف لباقي صدماتها، لتدخل بعد ذلك في حالة نفسية مزرية، ولم تستطع تقبل صدمتها بفقد جنينها الذي لم يكتمل نموه، كانت تنتظر قدومه ليعوضها عن سنين الحرمان والفقد، ترى فيه الخيط الذي تتمسك به لبقاء عائلتها متماسكة لكن بعد رحيله عنها، قررت الطلاق، وتليها صدمة أخرى وهي فقد والديها وهما لا يزالان على قيد الحياة، لم تحتمل ألم الهجر والشوق على الأموات ليأتيها شوق الأحياء وهجر أعز ما تملكه.

إنها تعرف بشاعة أن تكون مطلقة ونظرة المجتمع العربي لمن يموت عنها زوجها، فما بالك عن من تطلب الانفصال وزوجها يقف إلى جانبها ويحاول أن يتمسك بها "**لم يكن به عيب كان هادئا، عطوفا لكن لم أكن أدور في ترسه، لم يكن يلائمني، ولم يتعشق جسده في لحمي بشكل مسالم فقط.**"[2]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص28.
[2]- المصدر نفسه، ص26.

فهي تبني علاقتها على مدى انسجام الأرواح ولا ترغب في رجل بسيط هادئ، وإنما تحلم بزوج متحرر ويحمل بعض صفاتها من جنون وحب مغامرة واكتشاف.

إنها تأمل في رجل تمتزج روحها بروحه ويلازم جسده جسدها، افترقت أجسادهما وبقي حبل الوصال قائما عن طريق الروح.

لتكبر بعد ذلك "أمينة" سنين أخرى من عمرها وكعادتها فقد تعودت على تلقي الصدمات، صدمة فقد والديها، فبعد أن وارى التراب أرواح كثيرة كانت سكن بيت العائلة الكبيرة من جد وجدة، وأشخاص وافدين وعدّتهم من أهل البيت، تموت والدتها مقاطعة لها، ثم يليها والدها وكذلك مقاطعا لها.

لقد رحل من كانت تحتمي به، ومن كانت تشاركها كل تفاصيل حياتها، لكن ما يجعلها في حالة من الرعب هي مسألة وفاتهما وهما مقاطعين لها؛ هل كانت حقا ترغب في بقائهما؟ أم أنها فقدتهما عندما تخليا عنها؟ لم يقف الأمر عليهما، فقد رحلت خالتها التي تحبها وتعتبرها أما ثانية "**رحلت منذ أسابيع قليلة ... كالعادة لم أكن مستعدة لرحيلها، قبل أن تموت بقليل طلبت من الممرضة ... وابتسمت وقالت لها: سيراني زوجي جميلة وغادرت.**"[1]

لم تستطع "أمينة" بعد آخر صدماتها، عند رحيل والديها وخالتها أن تنام كعادتها أو أن تفرح، أصبحت تفعل أشياء لا تريدها وتقوم على الكتابة، وكان لصديقها يحي الفضل الكبير في تحسين مزاجها على الأقل في فترة الصباح وأحيانا مساء.

لكن هذه الفرحة لم تدم طويلا "**منذ غادر يحيى عالمي وأنا أفكر كثيرا ... أتأمل حياتي وعلاقاتي بالآخرين، أمارس طقوسا تحظى ... العالم.**"[2]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص38.

[2]- المصدر نفسه، ص79.

كل هذه الأحداث المميتة قد سحقت كيان البطلة، وعرّضتها لاضطرابات شديدة الخطورة بعد كل صدماتها وهو ما يجعل منها منطوية على ذاتها بمعزل عمن يحيط بها، تعشق الوحدة ولا ترغب في أحد، بعد أن كان يحيى القديس الصابر العاشق لجفونها يرفض أن يتركها، ويبعد عن عينيها فكرة الفراق، فقد ظنت أن لحظات الفراق والهجر قد اختفت بمجرد امتزاج روحها بروح يحيى، لكن لا شيء يدوم على حاله، والتغيير حاصل ولو طال المقام، لتأخذ منها هذه الصدمات روحها وترديها شيخا مكتفيا بالحسرة واليأس، لتسلّم نفسها للحياة وقسوتها.

كلينومينيا* (**Clinomania**):

إن البقاء لفترات طويلة في الفراش، هو عكس الطبيعة البشرية التي تعشق البحث والحركة، وكذلك حال البطلة "أمينة" فهي تحب الاكتشاف والمغامرات، وتحب البحث عن المجهول، لكن ليس أي اكتشاف نراه في حياتنا العادية إنه حب اكتشاف الأكفة، وملمس الوسادة والألوان المتناثرة فوق غلاف فراشها، تصر "أمينة" على البقاء في فراشها وتجريب كل ما يخطر ببالها، لكن ليس خارج البيت، وإنما في الفراش وتحت تأثير الصدمات ووقع أثر الدواء "**أدخن في فراشي، لأني أصبحت أسكن بمفردي في بيتنا بيت الأشباح.**"[1]

بعد أن جربت أمينة إحساس البقاء في الفراش في حالة المرض والنوم كأي إنسان آخر، تعتريها رغبة التدخين في الفراش وكأنها بذلك ترفض فكرة مغادرة الفراش للأبد، بعد أن أصبحت مشدودة إليه كالجنين الذي يخاف من أدى العالم والمجتمع، تخبئ جسدها وتلملم آهاتها وأنين روحها، داخل جنبات الفراش، كمن يطلب الحب والحنان القليل من الدفء من ذلك الشخص الوحيد الناجي من حرب العائلة التي نشأت فيها منذ سنوات.

* كلينومينيا (Clinomania): الرغبة القوية للبقاء في الفراش طوال الوقت.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص8.

كما نرى أن البطلة ترى الفراش إلى جانب الدواء، الأثر الكبير على روحها المثخنة بالجراح، وسحبها لعالم الأموات، وإن كان موتا مؤقتة وما هو ما يتفق مع "**تركت نور الحجرة مضاء، لأني لم أشأ أن أجازف بالنهوض من الفراش والتوجه إلى مفتاح الكهرباء، حركة كهذه كافية تماما لطرد النوم حتى الصباح.**"[1]

فبمجرد صوت أو همس بإمكانه أن يزعزع كيانها ويطرد الراحة من رأسها المثقل بالهموم، في ذلك الفعل البسيط أو حركتها البسيطة هروبا من النوم، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على المرض القابع في فكرها والذي سبب لذاكرتها النسيان وذلك بفعل الألم وسهام الظلم التي اخترقت آخر خلية في جسدها، فهي في صراع عنيف مع الحياة ومع النوم.

حتى الحركة الهادئة التي تصدرها تحارب صفو نومها إنها حذرة حتى من أعضائها التي تخونها وتتجه لإطفاء الأنوار وإن كانت أشعة الضوء تسبب لها ألما آخر في عينيها، لكن عليها أن تقاوم وتصطبر، إن أرادت الراحة.

تحاول أن تفهم مشاعرها المبهمة، بسبب تصرفاتها الغير مبررة، والتي تبدو لها من وجهة نظرها خيانة لذاتها العديد من الأسئلة تطرحها على نفسها "**في الفراش أفكر أن شتاء هذا العام يمارس سطوته في الليل ويبعث بهواء بارد، وأتساءل حقيقة: لماذا خلعت ملابسي رغم البرد الشديد خارج حيز الأغطية؟.**"[2]

تصيبها الحيرة من تصرفاتها المنافية للواقع المعيش إن كان كل الناس من حولها في حالة تجمد والبرد قارص يعصف بأسارير نفسها، ويعتق حركتها هل من المنطقي أن تخلع ثيابها، في حين أن الكل من حولها يلبس قطعا من الثياب الخفيفة تعلوها قطع أثقل من جسمهم لينعموا بالقليل من الدفء، ثم بعد كل الصراعات التي تدور في خلجها تتوصل لحل كل هذه الأسئلة "**أظنني خلعت ملابسي كلها لأورطني في البقاء في الفراش تحت الأغطية بهذه**

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص12.

[2]- المصدر السابق، ص16.

الطريقة لن أنسل إلى الخارج، لن أتجه إلى المكتب وأجلس قليلا أداعب الكتابة وأثيرها حيث أشعر النشوة غير المحتملة."[1]

تخجل البطلة من الإقرار بمدى حاجتها لشخص يزيل عنها عباءة الوحدة والعزلة، فروحها تخاف من فكرة الانسجام، لأنها وكلما كانت تثق بشخص من عائلتها يصدمها بالقسوة والهجر حتى ابنها هجرها، وكذلك روح طليقها السابق، فهي لم تنسجم مع زوجها، لقد كان عناق أجساد، وغربة أرواح، كيف لها أن تثق بالأجساد التي تخلو من الأرواح الطيبة الوفية، وقد جربت طعم الهجر من حبيبها يحي الذي كانت ترى فيه القديس الوفي.

فهل تبقى في الفراش، إنه وحده من يحيل البركان الذي يختبئ في عروقها إلى جليد، لا شيء أجمل من التجاهل، تحاول أن تزرع كل تلك النشوة والحب العظيم الذي لطالما انتظرت فارس أحلامها لتهديه إياه في الكتابة لتفرغ طاقات وشحنات العاطفة التي تعصف بها على الكمبيوتر الذي يعوضها عن حرمانها من رجل لم تجده بعد.

كما أنها ترغب لجسدها أن يأخذ حصته ونصيبه من الحياة فلا يمكن أن تظل تكبح شهواتها "**أظنني أغار من نشوة روحي وأبحث لجسدي عن ارتواء.**"[2]

تقر بصراحة عن مدى احتياج جسدها لرجل يكون لها دواء من أوجاع السنين والحرمان، لكن أفكارها الغريبة تمنعها من ذلك، فهي ترى في نزولها عند رغباتها الشهوانية ضعفا وتقليلا من روحها التي ترنو لمرحلة الطفولة والبراءة حيث لم تعرف هناك شيء من هذه الأحاسيس التي تجتاح تفكيرها في لياليها الباردة، بل الأكثر من ذلك أنها تربط الجنس والشهوات الفطرية، التي أودعها فيها الله بالحيوانات ذلك أنها تجري وراء لذّاتها وتهمل الروح والقِيَم النبيلة فلا

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

انسجام للجسد إلا بانسجام الروح، فهي لا تجاري الرجال في ذلك "**الرجال مخلوقات بغيضة فائدتهم الوحيدة تكمن في الفراش.**"[1]

تصنف رجال زمانها المترفين الذي لا يتحملون المسؤولية ومشاق الحياة ضمن قائمة الحيوانات الأنانية التي لا يهمها سوى ملئ بطونها، وإشباع غرائزها، ولا ترى أمام عينيها سوى الفراش لكن الفراش بالنسبة لتقديرهم غير الفراش في نظرها.

فالفراش عندها دفئ وألم وعزلة ومقاطعة للعالم وخاصة لجنس الرجال، في حين يرى الرجال الفراش على أنه إشباع للشهوات ونزواتهم.

الإشباع يحققه الفراش بالنسبة لكل من الرجل والمرأة غير أنها ترى منحى آخر، حيث وأنها قد صرحت سابقا بمدى حاجاتها لرجل يشاركها كل تفاصيل حياتها الخاصة والعاطفية لأنها تصر على أن تنسب الإشباع الجنسي للرجل والإشباع الذي يحوي الراحة والنوم لها وحدها.

وعليه فصراعها من نفسها وروحها لا ينتهي أبدا، ذلك أنها في تناقض دائم مع مشاعرها المبعثرة، فلا هي تستطيع أن تفهم نفسها وتواصل الحياة، ولا هي تداوي جروحها وتكمل سيرها.

متلازمة جوسكا* **(Jouska)**:

إن الظروف الصعبة التي فرضت على البطلة، ورغبتها في تحقيق أحلامها لم تستطع الوصول إليها في واقعها المرير، جعلت منها تضع نهايات سعيدة لبداياتها التي أجبرت على العيش فيها مسلوبة الإرادة وهو ما يتفق مع: "**كنت أتدرب على المحادثة التي فكرت أنها لابد أن تبدو حاسمة ومنطقية ولا تخلو من الجدية.**"[2]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص19.

* جوسكا (Jouska): وهي محادثة وهمية يصنعها العقل تجعلك تنوع سيناريوات وأشخاص ومواقف وهمية داخل العقل بشكل يومي.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

تقوم البطلة بمحاولة لإرضاء ذاتها المتألمة من الزمن وتقلباته عن طريق مواجهة صارمة مع الطرف المتخيل والذي تطمع أن يخفف عنها وحدتها ويشاركها سرها الصغير، فهي بتخيلها لهذا السيناريو والمقطع تعوض فقدانها لأمها الراحلة، بعد أن كانت تشاركها تفاصيل حياتها، بكل أهميتها وتفاهتها، كيف لا وهي من كانت تشرف على اقتناء ملابسها وحتى الداخلية منها، وكذلك تحاول أن تملأ الفراغ الذي تركته صديقاتها، فكلاهما منع الجانب المتخيل الذي في ظاهره رجل غريب، هو ذاته الزوج الذي لطالما حلمت به وهو الصديقات اللاتي قاطعنها والأم التي ماتت وهي غير راضية عنها.

مع أن الإحساس بالوحدة لن يتغير كثيرا بتخيلها لمحادثات تكون فيها المريض وهي المتضرر والضحية التي خلفتها الحروب المتوالية "**بعد تخيلي للمحادثة هدأت قليلا، وخفت داخلي إحساس الغربة.**"[1]

عندما تصادفنا أحداث أليمة وتمر بالعديد من المواقف التي تضطرنا لأن نقاطع أشخاص كانوا كل شيء في حياتنا، نجد أننا لم نعد كالسابق، حين تموت قلوب فتلجأ للوحدة فنكتفي بتلك المواجهة داخل حيز الخيال وافتعال حوارات وهمية نحقق فيها من حدة الحنين والألم وهو ما كانت "أمينة" تقوم به كل مرة تدخل فيه بيت الأشباح.

إن الشهور التي مضت على "أمينة" بعيدة عن أهلها أصبحت سنوات ومضى بها العمر لتجد نفسها في الفراش ثم في المغطس، وفي كل زاوية من زوايا بيت الأشباح "**في المشهد المتخيل في المغطس سحبت حقيبتي من أمامهن وغادرت حجرة المعيشة، في بيت ريم ... وتطرق الأمر إلى طريقتي الجديدة في الحديث وتدخيني.**"[2]

فبعد إحساسها بالذل من طريقة صديقتها ريم والبقية، ورفضهم لطريقة تشبثها بكل ما يضر بصحتها وبعد نصحهم لها بالإقلاع عن التدخين، والتوقف عن نشر أسرار صديقاتها على الملأ مقابل الشهرة ودنانير معدودة، إلا

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص16.
[2]- المصدر نفسه، ص49.

أنها تصر على الكتابة التي تعدها "أمينة" مثيرة لنشوة وانتعاش روحها، وبعد أن طردتها من حياتها وقاطعتها ندمت أشد الندم على الطريقة التي بدت فيها ضعيفة وقللت من قيمتها، فلم تكن يوما مرفوضة من أقرانها، فما كان منها إلا أن ردت على تدخلهن بحياتها بتجاهلهن، فقد فضلت أن تترك وراءها كل شيء وتغادر لماذا لا تكون هي من تقاطعهن؟ لماذا؟ تعطي للجميع فرصة تركها كأنها مرض معدي، لتكن إذا طريقة ممتعة في رد الاعتبار وإن كانت بالتخيل "**في المغطس بررت لهن موقفي وأذهبت المشهد كما يلائمني تماما.**"[1]

وبهذا تكون قد أرضت غرورها وشفت جراح كبريائها، فمن يريد البقاء لن يجد لها أعذارا ليغادر، هكذا كانت قناعتها وموقفها من صديقاتها.

ليتطور الأمر لديها فبعد أن كانت تقصد وتعي ما تقوم به من خيالات ومشاهد متخيلة، تأزم عندها الوضع وأصبحت لا تعي ما يحدث حولها "**هنا تتوقف ذاكرتي ... جلست إلى جوارها وكلمتها، أعرف أني فعلت ذلك ولكن هل أمسكت يدها ولثمتها؟ ... لا أعرف! ... يختلط علي الأمر بين اللفظة المكتوبة وما حدث حقا.**"[2]

إن رغبتها الملحّة في تغيير الأحداث السابقة والتفنن في إرضاء ذاتها التي تعاني من اضطرابات عديدة لدرجة أنها أصبحت تنسى أو تتناسى، فجانبها اللاشعوري يخبئ اللحظات التعيسة ويحاول أن يدفنها حتى لا يتأثر جانبها الشعوري ولا يقتلها إحساسها بالذنب وهو ما حدث مع والدتها ورغبتها الملحة في إرضاءها قبل الوفاة ولطالما كانت تحلم بتلك اللحظة التي تقبل فيها يدها لكن خجلها من ذلك وعلى الرغم من أنه طلب للرضى لكن الكثير من الأمور التي تخشى الإفصاح عنها يقف عائقا أمام ذلك.

لنكتب بعد ذلك ونتحدث عن لحظة الفراق، بين الأم وابنتها لحظة انقطاع الحنان الذي فارقها منذ الطلاق كلن كتاباتها تلك كانت من نسيج الخيال وحديثها كان نابعا من منطقة النسيان، حيث أن إخفاقها في طلب

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص50.
[2]- المصدر نفسه، ص54.

السماح من أمها وتقبيل يديها قبل أن تغادر عالمها، جعلها تمر بصدمة نجم عنها نسيان اللحظات السيئة، وما كان منها إلا أن تتخيل كالعادة لحظات السعادة التي رسمتها لنفسها، لعلها تملأ الفراغ الذي تسببت فيه أمها.

الفيلوفوبيا* (**Philophobia**):

عانت البطلة من هاجس عكر عليها صفو حياتها، وجعل الخوف يسيطر على تفكيرها ويحاصر أحلامها، وهو ما تسبب لها في مرض يضاف ضمن قائمة الأمراض النفسية التي جعلتها أسيرة لمخاوفها "**أفضل الرجال البغيضين هم نموذج موج في الحقيقة يوفر لي قدرا لا بأس به من الأرق والعذاب، يسمح لحالتي المزاجية أن تبقى متهيجة.**"[1]

إن خوف البطلة من الوقوع في الحب الذي قد يشل تفكيرها ويحكم لصالح قلبها الذي يتمنى أن يخفق لرجل يكون "يحيى" جعلها تخشى الإقبال على بناء الأسرة، فهي تخاف أن تهب نفسها وجسدها لرجل، يخون ثقتها ويسبب لها في تجربة فاشلة كذلك التجربة التي أدت بها إلى فقد جنينها، وعائلتها، لكنها هذه المرة تخاف من أن تفقد نفسها وقربها من أي رجل قد يعرضها لصدمة أخرى، ويفجر البركان الخامد الذي ظنت أنها قد تجلت في تجاوزه.

كما كان لطفولتها الدور الكبير في حكمها على الرجال، فهي لم تعرف من الرجال غير جدها الذي عدته زير النساء، وذلك الجد المحب للمغامرات والقصص الغرامية الملتحفة بلحاف التضحية والشفقة "**جدي زير النساء ... لم أرى مغامرات نسائية بهذه الكثافة والكثرة في تاريخ رجل واحد قدر هذا الجد.**"[2]

إنها تخشى من أن تعيش ما عاشته جدتها، وتعاني من جشع زوج لا يمل من جميع النساء أو لا يكف على مراودة هذه وتلك، عله يحظى بأكبر عدد من الحسناوات، فرغم كبر سنه وكثرة أولاده وبناته، لم يمل من قصص

* الفيلوفوبيا (Philophobia): الإحساس بالخوف المبالغ فيه من الحب والارتباط أو الزواج.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

العشق فهو في نظرها رجل أناني قهر زوجته وهذا ما تخافه هي زوج كجدها، لا يراعي روحها التي تعشقه وكرامتها التي قد تسحق تحت أقدام المراهقات والعشيقات السّريّات.

وفي مقابل ذلك، خوفها من أن يحدث معها مثل ما حدث مع تلك المرأة المستضعفة، التي ضحت بحياتها وشبابها من أجل رجل بغيض لا تعرف الرحمة إلي قلبه سبيلا "**لم أر قط يوم حضور سهير لبيت العائلة عندما جاءت في يد أبيها الذي ناولها لجدتها أم بكر لترعاها لأنه سيتزوج ... وكأنني كنت شاهدة عليه ... بقيت سهير في بيت العائلة ولم يعد أبوها قط.**"[1]

ماذا لو أدركت ذلك اليوم الذي تزف فيه عروسا، حسناء مقبلة على أيام من العشق والحب، لتصدم بذلك الوحش الذي يعنفها ويعيّرها بخلقتها، كيف ستكون حياتها وهي أم لأولاد يشاهدون كل يوم ضرب والدهم لأمهم ومعايرتها كيف سيبدو منظرها أمام أبناءها، بالطبع لن تتحمل ذلك، ولن تعيش ضعيفة ذليلة لأي سبب من الأسباب.

كل هذه المخاوف جعلتها تكره الزواج، وتخاف أشد الخول من فكرة أن تهب جسدها لرجل قد يرفضه لحجة تغيره إثر تقدُّم السن.

وعليه كانت قناعتها بعدم مواجهة صدمة أخرى قد تفقدها حياتها.

ثم بعد ذلك تقوم "أمينة" بإعطاء ملامح أخرى للحب والعشق وجعلت منها أساسه ومادته الأولى، ألا وهو الألم والقهر والحزن في الرواية "**أظنني أكتب عن الحب، ليس الحب تحديدا لكن أوجاعه وألمه.**"[2]

فهي لم تذق من أحبائها غير الألم والخذلان، لماذا إذًا تكتب عن شيء لا تعرفه، فلا سعادة وفرح في الحب فقط كذب وخذلان وأوجاع تحرق قلبها وتحيله رمادا، لا حياة فيه لرجل، نعم فالرجال يحبون العيش على أرض خصبة

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص36.
[2]- المصدر نفسه، ص25.

تملأها الحياة، غير أن قلبها هي أصبح صحراء قاحلة، لا حياة فيها فقط تعيشها الحيوانات البرية، التي أكلت جزءا كبيرا من روحها.

لم تعد "أمينة" تحس بطعم الحب والحياة، فقط الألم والأوجاع تحاصر جسدها الضعيف، ذلك أنها كانت تعيش في جو أسري يملأه الحب والسعادة هكذا بدا منظر الأسرة في طفولتها، مع وجود غموض لبعض تصرفات الكبار لكنها على الأقل كانت تشعر ببعض الدفء لكن مع مرور الزمن تبدل كل شيء، فلم يبق شيء، وهو ما سبب لها لاحقا خوفا من الالتزام بأي علاقة سواء كانت من عائلتها أو أقاربها أو أصدقائها أو زوج وحتى من الصغار لعلها ينجد بها للعلاقات والتعارف تتجنب الألم.

فألمها وإظهار وحدتها وعزلتها بعد أن غضب عليها كل أفراد العائلة وقاطعوها، لم يشفع لها، إذا لما تبكي أمامهم وتظهر ضعفها، وهم من قبل رأوها كاليمامة الذبيحة التي ترقص من ألم الذبح وكل من حولها يحسبها ترقص من فرط الحرية المطلقة والتحرر من كل مسؤولياتها الزوجية.

إن كل هذه الأمراض التي أصابت جسد وروح "أمينة" جعلتها ترفض البقاء إلى جانب البشر، وتفضل الوحدة إذ تتمنى العودة إلى بطن أمها حيث لا يوجد غدر ولا حقد ولا ألم "**رؤية اللبن في الأكواب الطويلة يشعرني ببهجة، وتعيدني جنينا في رحم أمه لم يتأز من العالم.**"[1]

إنها تبحث عن عالم يراعي روحها النقية، وتعتبر اللون الأبيض الذي يغري معدتها ويثير شهوتها لتناوله يجعلها تصر على تناوله لعلها بذلك تمتزج بالبياض الذي يحرك فيها غرائز الطفولة.

اللون الأبيض في نظرها صفاء ونقاء وطيبة وخفّة، وكل صفاته ومدلولاته تتناسب مع ما تحمله داخلها، البياض وحده من يحرك فيها الرغبة والنشوة، البياض الذي كانت تحلم به وهي في بطن أمها، البياض الذي يمثل السلام الذي عاشته وهي جنين في بطن أمها قبل أن يلفظها رحم والدتها بعد ذلك خارجا لتواجه أعباء الحياة وحدها.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص10.

كل ذلك جعلها تقبع في غياهب الخوف والظلام وتوقف عجلة العمر، على عكس أقرانها ليتسبب بعد ذلك في تلاشي روحها.

2- عقدة النقص:

تتمحور "عقدة النقص" في الرواية لتتجلى بذلك ضمن الخطاب السردي لها، والتي تجاري وتحاكي حركية الشخصيات وتبرز بذلك مدى فاعليتها حيال ذلك، لدى فإن عقدة النقص في رواية "هلاوس" تحيل إلى شعور بالذنب يرافق شخصية البطلة "أمينة" تلك الشابة التي عانت الويل، من ضغوطات نفسية عرقلت مجرى حياتها بعد أن كانت تنعم بحياة الدفء والأمان والاستقرار وهي طفلة رفقة عائلتها، فحقا إن هذه الشخصية تمثل تجليا لعقدة النقص التي تعانيها المرأة بشكل عام، حيث أن هذه العقدة تأخذ حصة الأسد من الرواية، ويظهر ذلك في مختلف الاضطرابات التي عانت منها البطلة والتي يمكن إرجاع منشأ هذه العقد إلى ثلاث مسببات ولعل أولها يكمن في العائلة أو ما يسمى "**بيت العائلة.**"[1]

ذلك أن العائلة هي المتحكم الأساسي في شخصية الطفل والتي تسهم في بناء سلوكاته، وعادة ما تكون هي الركيزة الأساسية التي تعين الفرد في حل مشاكله وسلامة العقلية والنفسية ذلك أن صلاح الفرد من صلاحها لكن ما حدث لـ "أمينة" لا يتواكب وذلك فقد كانت العائلة بالنسبة لها سببا لأحزانها.

حيث نجد البطلة لا تكف عن الحديث عن طفولتها، فهي تترقب تلك الأيام المفعمة بالهدوء والسكينة قرب كل أحبائها والديها أجدادها وأصدقائها بما فيها يحي، فهي تثير صداها لتستكن حالة من الطمأنينة والراحة تتجسدها خلف الذاكرة في ذلك الجانب اللاشعوري المترصد والمتشبث في خفايا نفسها تلك النفس الغامضة التي خلقت لها انعدام لشغفها "**في البيت الكبير ... ولدت أنا.**"[2]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص33.
[2]- المصدر نفسه، ص32.

إنها تلك الطفولة التي خرقت في أصداء نفسها تلك الطفولة الهادئة التي ترسخت في بقايا ذاكرتها، الطفولة التي عاشت فيها أجمل الأيام أيام الحنين لمراهقتها "**أحب الأشياء التي تناديني أبيض من فخامة لا أعرفها.**"[1]

إنه السلام الداخلي الذي يعود بها لأيامها الماضوية التي تنقلها الذاكرة عودة لأيام الصبا، فاللون الأبيض يذكرها بطفولتها ليتحدث عن ضياع الحب الذي اشتاقت له إنه العالم الذي يداوي جراح الفراق.

والدها كان في نظرها المثل الأعلى الذي وجب أن تقتدي به كل الرجال، فهو مثال الرجل الغيور عن أفراد بيته وزوجته المتشبث بأواصر الأسرة وقِيَمها الذي لطالما سهر على راحتها والذي دائما ما تشبهه وتجد في هذا النوع من الرجال المثل الخاص "**أظن أن أسعد نساء في تاريخ البشرية الرجال المحاربين حيث تمشي في عروقهن دماء الرجال.**"[2]

فهي تود رجلا له ما يكفي من الرجولة لتحتمي به من غربة الأمكنة، رجلا تحبه لكن والدها أبى ذلك فقد زوجها عنوة "**ما الذي حدث بعد تقييدي داخل ورقة الزواج وانتقالي إلى بيت جديد صدمة وجود رجل غريب عني في البيت نفسه.**"[3]

"أمينة" في خلاف وصراع نفس وأب متسلط فهي ترفض أن يلامس خصوصياتها أحد وأن هذا الزواج بات يعرقل صفو حياتها.

الطلاق هو ذلك الحاجز الذي تخلصت منه البطلة من زوج مفروض عليها "**طلبت الطلاق لأني لم أعد أحتمل ذلك الآخر الذي يقسم معي أشيائي عنوة ولأني أرغب في حب عظيم أكمل به ومعه حياتي.**"[4]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص12.
[2]- المصدر نفسه، ص20.
[3]- المصدر نفسه، ص26.
[4]- المصدر نفسه، ص28.

تكبح وتترصد في لا شعورها ظلم عائلة حيال طلاقها فهي تعيش في ضيق وتوتر دائم فهي لا تجد سوى في الطلاق حل لمشاكلها، ترفض أن يشاركها أحدهم أشياءها، لتسرد بعدها موقف أباها أمام قرارها. "**قاطعني أبي وغادرت أمي العالم وهي غاضبة مني ولم ترغب في رؤيتي.**"[1]

فقد تخلى عنها والدها، ذلك الأب الذي لطالما جعلت منه القدوة في حياتها واتخذته سندا تعالج به سنين الغدر التي تواكب روحها تلك الروح البائسة المشتتة، ولعل هذا السبيل الأمثل الذي جعل من البطلة في كيانها اللاشعوري تشعر بالضيق والتوتر وحالة من النقص، حيث نجد في ذلك سببا لتعويض عدوانيتها وغرورها وتعاليها.

تلك العدوانية التي باتت تخنق أنفاس "أمينة" لتعود في لا وعيها إلى شعورها بالذنب، فقد فقدت سلطتها العليا التي اكتفت به واعتبرته مدخرا لجميع أسرارها، جعلها تعيش حياة الانغلاق، فهي منغلقة عن كل العالم المحاط بها.

"أمينة" تلك البطلة التي تعيش في دائرة مفرغة بين عائلة تفتقد لأدنى معاني الإنسانية، مع كل من معها بداية بوالديها، فبعد أن وجدت في أبيها ذلك السند والمتكأ الذي رغم قساوة الأيام عليها فهو الكاشف المعين لها لتصطدم بعدها بواقع طلاقها ولإجبار والدها على الزواج برجل لا تحبه، ذلك الدافع الذي حرك كيان البطلة وجعلها تقبع وتستغيث وتتعصب لوالدها وهذا ما جعلها حاقدة على صنف الرجال.

فحرمان البطلة من شريك لحياتها تحبه جعلها تفقد إحساسها بالحياة، ولازمها احتقار لذاتها والذي يتجلى ذلك من خلال قولها "**أخجل في التمادي في الاعتراف بأني امرأة عاثرة حظ.**"[2]

نعم! هي شابة تشتت كل معالم الحياة لها وتعرقلت صفوة حياتها، فهي تصارع الحياة من ظلم سلطه عليها أقرب الناس لها والتي من خلال ذلك قاطعها والدها وتبرأ منها ما جعل روحها تموت شيئا فشيئا وتفقد كل عوالم

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص28.
[2]- المصدر نفسه، ص22.

الإحساس وبالتالي أخذت تعاقب والدها في ذاتها كونه السلطة المتحكمة فهو سلطة الأنا الأعلى التي ما انبرت تخضع لإرادته.

حتى والدتها كانت تشعرها بالنقص "**أنني لا أشتر أية ملابس داخلية حتى وصلت إلى سن الرابعة والعشرين ... أجل، أمي كانت تقوم بهذه المهمة.**"[1]

إنها سلطة الأنا العليا التي تجعل من الفرد قابعا لها لتضفي عليه إحساسا بالدونية وشعور بالنقص يبقى يترصده مدى الحياة ما جعلها تمتثل لها لتظهر إجابتها بهذا التصرف في لا وعيها، ليواكبها شعور بالقهر نتيجة وفاة والدتها وهي غاضبة منها "**قبل وفاتها بأيام راحت في غيبوبة ... غير مبرر.**"[2]

نعم "أمينة" تعاني صراعا دفينا كيف لها أن تحتمل فراق حضن دافئ كحضن أمها الذي يعوضه شيء، إنه صراع الألم والقهر الذي يفوق التوقع كيف لها أن تقبل فكرة موتها.

لتتواكب الأحداث التي طمست على نفسها إحساس الضياع "**لكنني وحيدة بلا رجل.**"[3]

إنه تناقض تعيشه البطلة بين صراع نفس بين تمام رفضها لرجل يساندها لتكمل معه باقي حياتها، ومدى تمنيها في وجود رجل يساندها رجل يكون مثاليا كوالدها وجانبها اللاشعوري في صراع نفسي، لتبقى دائرة اللوم في محط سيرها لتنتقل لصديقاتها والذي يظهر جليا "**دفاعاتي عن نفسي أمام صديقاتي ... بدأ كل شيء بعد نشر روايتي الثالثة.**"[4]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص14.
[2]- المصدر نفسه، ص54.
[3]- المصدر نفسه، ص18.
[4]- المصدر نفسه، ص48.

شعورها بالدونية لما حل بها فقد اتخذت من كتاباتها عتابا تلقى به اللوم لما رأته من صديقاتها فهي تمقت مساعدتهن لها، فاتخذت من الكتابة سبيلا للكشف عن تلك الصديقات علنا لكنها فضلت الكتابة عنهم حيث يَتَّهِمْنَهَا بأمور تفوق طاقاتها الأنثوية وتبث في خفايا نفسها دافعا للتوتر والقلق.

فعادة ما يكون الترفيه عن النفس البكاء لكنها تقوم بكبت تلك الدموع لتظهر أمامهن بكامل قوتها "**تحدثت، بانفعال وغضب وتمالكت نفسي تماما ونجحت في عدم البكاء.**"[1]

إنه شعور بالفخر يواكبها فقد فقدت كل صديقاتها ما جعلها تقبع في إحساسها إلى جانب لاشعوري ولا واعي بالذنب "**يوجعني الألم الذي يرقد كامنا في صفحات الماضي ... يبدو ذلك جليا في ألبوم الصور.**"[2]

إنها حسرة لذكريات مضت وما تركت سوى إحساس الألم ذلك الذي تجسد في ضحكات صديقاتها عليها وهي تتعالى عن شكلها الذي لا يشبهها تماما وألم خيم على أرجاء ذاكرتها.

شعور بالنقص آخر يراود البطلة في استحالة زواجها من رجل تحبه، وهذا ما جعل هذا الإحساس بالدونية تجسده في روايتها، فقد اتخذت من الكتاب عالم خاص وسلاحا تداوي به عطب جرح السنين "**فكرة أن لدي خططا للكتابة ... وأني ما دمت أمسك قلمي فلن يشيخ قلبي ولا عقلي.**"[3]

ويجاري هذا القول سابقه "**سأبقى أقص الحكايات ... لا أعرفهم.**"[4]

حيث تستبيح في أن تجعل من الكتابة هي ذلك الهاجس الذي لم تحققه في واقعها، فالبطلة هنا اتخذت من الكتابة والخيال تحقيقا لواقعها فهما عالمها الخاص الذي تسترجع به أنفاسها وسبيل للترفيه عن نفسها، حيث بها

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص49.
[2]- المصدر نفسه، ص18.
[3]- المصدر نفسه، ص24.
[4]- المصدر نفسه، ص83.

تسرح في ذلك العالم اللامتناهي من الخيالات فشعورها بالدونية جعلها تتخذ من الكتابة وسيلة للبوح عن خفايا نفسها وسبيلا للإفصاح عن مكبوتاتها.

تعيش البطلة حياة الضياع والشقاء والتناقضات التي غيرت مجرى حياتها، إنها عاشقة الألم والقهر والحزن، حزنا بات يجري كمجرى الدم في عروقها ويظهر ذلك من خلال "**سأكون وحيدة** ..."[1]

ليجاري هذا القول سابقه "**لتكن بداية بائسة.**"[2]

تعاني "أمينة" الحرمان وشعور بالذنب أبقى يساير مراحل حياتها والذي طغى في خفايا نفسها ومشاعرها في لا وعيها والذي يتجلى ذلك في تلك المكبوتات اللاشعورية الخفية التي تحرك سيرها في جانبها اللاواعي، إنها معاناة الخوف المرضي الذي لا يفارقها أينما حلّت "**الخوف من الوجع هو هاجسي المرضي.**"[3]

لقد جعلت من عزلتها بمثابة حجاب تجده كسبيل يقيها النفاق، ذلك في وحدتها سكون وهدوء من ضوضاء الأمكنة كونها الراحة من الغيبة التي تهددها وفرارا من نميمة والذي يظهر ذلك تجليا في قواها "**أصبحت أسكن بمفردي في بيتنا بيت الأشباح.**"[4]

ليجاري سابقه "**وأظن أنني سأجاهد من جديد للدخول في عالم النوم.**"[5]

النوم هو محط الهدوء الذي تلجأ إليه من ظلام القهر والضياع والتشتت فقد كانت آنفا في حياة عز تنعمها طمأنينة، لتنقلب الموازين من جديد فقد باتت في صدمات متتاليات صدمة فقدان عائلتها (والديها) والذي خلقا في

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص83.
[2]- المصدر نفسه، ص8.
[3]- المصدر نفسه، ص80.
[4]- المصدر نفسه، ص80.
[5]- المصدر نفسه، ص24.

جانبها اللاواعي حالة من الضياع ما جعلها تعشق الوحدة "**أجلس على طرف الفراش صامتة أرتجف رغم ذلك لا أفكر في شيء.**"[1]

ذلك الملجأ الذي أعد مفر لها حينما يلامسها الحزن لتنفرد لذاتها بعيدة عن ضوضاء العالم وكل ما يحيط بها لتتربع على جدران بيتها وتستكن به لتعوض ذلك الحرمان وما عانته، ليظهر في حياتها ذلك الشاب الذي عانت الويل لأجله وضاقت كل أنواع الحرمان والذي من أجله تقتل أي رجل في نفسها "**وأغوي رجالا لا يعجبونني فأنتقم بذلك من الرجال الذين أعجبوني ومضوا.**"[2]

الرجل المفروض عليها من قبل تلك السلطة العليا خلف في نفسها نوعا من الألم وغيظا دفينا.

ليتجدد اللقاء بيحيى فتى أحلامها وحبِّ حياتها لعل تلك الضوضاء الكامنة في غمار نفسها تزيل الغبار عنها فهي تبحث عن سبيل لأجل ارتواء جسدها المتعطش "**أظنني أغار من نشوة روحي وأبحث لجسدي عن ارتواء.**"[3]

شعور بالدونية يرافقها فهي لم تجد من يشبع رغباتها الجنسية تود لو كان رجلا يلازمها أينما حلت "**رجل يمنحني طفلة صغيرة أورطها في عاداتي وجنوني وكتاباتي وأتعلم بسببها تغيير الأقمطة.**"[4]

ليجاري هذا القول: "**رجل يهب لي سببا قويا لاعتنائي المفرط بجسدي.**"[5]

رغبة دفينة هي ما تشعر به البطلة "أمينة" برجل تستكن إليه لتحكي له تفاصيل أيامها، رجلا طائعا لها ولمتطلباتها، رجل يكون نعمة لها لا نقمة عليها لتعوض به سنين القهر والحرمان، إنه الفتى يحيى "**صداقتي بيحيى أكثر الأشياء المبهجة التي حدثت في حياتي خلال السنوات الخمس الأخيرة.**"[6]

---

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص23.

[5]- المصدر نفسه، ص23.

[6]- المصدر نفسه، ص5.

لتنتقل بطلتنا للحديث عن المجتمع، وليظل هو سبب إحساسها بالشعور بالدونية الذي بقي حبيس نفسها المنهكة، فهي تكابد وتصارع مجتمعا غاشم سالب لحقوقها ظالما لها والذي ابتدأ بزواجها "**فكرة الزواج لأجل إرضاء العالم.**"[1]

إنه ذلك المجتمع المفروض عليها المتحكم لسلطة العادات والتقاليد، إنه عالم البشر المليء بالغدر والخيانة الذي يحتكم فيه للسلطة القوية وتسوده المصالح الفردية، حيث أن المرأة فيه تبقى أسيرة سجن أبدي، فلا وجود لحق لها.

فالمجتمع كباقي النساء العربيات يفرض عليها الزواج من شخص تحدده شروط ومعايير تكاد أن تكون أقرب إلى التقاليد والعادات، فلا عيب في رجل جاء من الباب وتوفرت فيه شروط متعارف عليها في البيئة، وهكذا هو حال "أمينة" التي وجدت نفسها تنقاد جبرا لتلك السلطة العليا، إنها سلطة القهر والظلم والعنصرية فهي السلطة الذكورية.

لتصطدم بعدها بذاكرتها التي تقودها لسنين خلت ليظهر ذلك جليا من خلال قولها "**يحزنني أنها فترة بلا ذاكرة تلك التي نكون فيها أجنة أفكر أني لو كنت استرقت السمع جيدا لكنت عرفت كثيرا عن سكان العالم قبل مجيئي له.**"[2]

فبعد أن سكنت عالم الأجنة، حيث الأمان والأحرب قضيت شهورها التسع داخل رحم أمها لا تعرف شيئا عن العالم الخارجي والعالم يخبئ لها من كدر العيش.

بطلتنا هنا تأبى أن تفارق رحم أمها، ذلك الرحم المشبع بالدفء الذي لطالما وجدت فيه السكينة والهدوء بعيدا عن ضوضاء العالم، لتغدو بعدها في مجتمع قائم على شعور دفين بالعجز والفقر النفسي والمعنوي، فهي تعيش حالة من الصراع الداخلي ذلك الصراع الذي يترصد في كيانها ويقبعها ويجعلها تعيش ضمن شعور بالنقص لا يفارقها إنه المجتمع الحارم لها من أدنى حقوقها، وصراع سلطة لأنا عليا، هي الأنا التي ترفض الذات لتبقى هي محط السيطرة ما

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص25-26.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

جعلها تعيش في احتقار لذاتها والتي غيرت بذلك سطوة حياتها وهذا ما ولّد لها شعور بالذنب بعد مغادرتها لرحم أمها لتصطدم بواقع مرير حاقد مليء بالألم والذي خلف في نفسها مشاعر لا واعية، لتعيش بعدها حالة من الخوف والهلع تسطو عليها وتنغمس في خفاياها.

وهذا ما نجده يتفق مع "**أمشي في ذلك الشارع المظلم أهرول، أخاف الظلام والعفاريت.**"[1]

لقد تفاقم الوضع عليها، فما واجهته اتجاه هذا المجتمع جعلها تعبر الطريق لوحدها، في ذلك الظلام الدامس الذي أنهك كاهلها والذي شبهته سلطة المجتمع القابع حيالها الذي باتت تصادفه أينما حلت خطاها، فالمرأة دائما محكوم عليها بتلك النظرة البائسة اتجاه المجتمع، فالظروف الاجتماعية القاهرة عادة ما تشوه النفس وتقتل رغبتها في الحصول على الأشياء.

فالمجتمع ما فتئ يهددها ويسلب حقوقها ويحطم كيانها، فالمرأة ورغم التطور الذي مس باقي المجتمعات إلا أنها في مجتمعنا العربي خصوصا لا تزال مقيدة بسلطة الذكورة قابعة خلفها، إنها سلطة أب متحكم وسلطة مجتمع بصفة عامة يجعل من التقاليد والعادات هي المتحكم في سير حياة الفرد وهذا ما حدث للبطلة التي عانت الحرمان الذي سبب لها حالة من الكبت والضياع في جانبها اللاشعوري وشعور بالذنب يأبى أن يفارقها.

تتعاقب الصدمات التي باتت تهدد مشاعر "أمينة" توالت وتتالت من سلطة عليا من مجتمع وعائلة هددا كيانها، والتي خلقت في نفسها إحباطا فائق النظير لتليه بعدها الصدمة التي أرهفت كاهلها ومست بذلك أضلعها هي صدمة فقدان جنينها الذي كانت بالأمس تنتظره بلهفة وتتأمله وهي تراقب بطنها "**أنا حبلي في الشهر الخامس ... أمد ساقي أمامي وأتفرج عن بطني المتكور.**"[2]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص69.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

لحظة إذن كانت تشعر بشعور الأمومة حقا كيف تستقبل جنينها فأبقت تعد الثواني والأيام والساعات لاستقباله واحتضانه لعله ينسيها ألمها ويغلق دفتر الماضي الذي بات كحلم ينتابها، ويغلق جراحا لم تشف بعد جراء ما حل بها.

لكن تلك الفرحة لم تكتمل بعد ساعة تلقيها خبرا نزل كالصاعقة عليها، حينما أخبرها الطبيب المعاين لها "**لم أفهم ما قاله الطبيب عن طفل مشوه سكن رحمي.**"[1]

ذلك هو محط النقص وشعور بفقد الإحساس بالحياة فكيف لها أن تتقبل ذلك الخبر الذي يهز النفوس، حيث وقع كوقع المهام عليها أي أم تتقبل هذه الفكرة التي أفجعتها.

والتي تظهر جليا في قولها "**قرر الطبيب أنه يجب التخلص من الطفل لأنه لن يكتمل نموه وقد يموت في بطني.**"[2]

"**في غرفة العمليات باعد بين ساقي كفعل له مدلول الانتهاك في ذاكرتي الأنثوية.**"[3]

يجاري هذا القول سابقه في معناه، شعور بالألم والحسرة والضياع يراودها بعد قرار الطبيب الذي قرر إجهاض ذلك الجنين الذي كانت تنتظره بفارغ الصبر حتى هو سيضيع كما ضاع منها كل من تحبه، ذلك الرابطة الوحيدة التي تربطها بهذه الحياة سيرحل عنها دون سابق إنذار كيف لها أن تواكب مجريات الحياة من جديد؟ كيف لها أن تعود لتجمع قواها المشتتة بعد فقدان جنينها الذي كانت تعتبره عالمها الخاص، أي فراق ذلك الذي ألمّ بها وأي ضياع!

فكرة الأرقام تلك الكلمة التي تخرق كيانها بمجرد سماعها فإنه ينتابها انزعاج لا مثيل له "**أنا أكره الأرقام ... لا شيء في العالم يضاهي متعة الكلمات.**"[4]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص67.
[2]- المصدر نفسه، ص67.
[3]- المصدر نفسه، ص67.
[4]- المصدر نفسه، ص19.

أنين الذكريات تلك التي نتذكرها بفاجعة فقدان جنينها حينما طلب منها الطبيب العد لتسرح بعدها مع عالم الأموات، ذلك الفضاء اللامتناهي من الخيبات وألم الفقد شعور ينتابها عاجزة عن الحركة مكبلة بأجهزة قابعة مستسلمة للأمر، شعور العجز يراودها سارحة بخيالها، فذكر الأرقام أنهكها فهو حبيس نفس مرهقة ومحط لذكريات ماضوية قاسية التي سببت لها الألم والفقدان والفراق وما أعظمه من شعور!، فراق يسلل هواجس الوجع "**عندما أفقت كنت خاوية فارغة إلا من إحساس الألم والانكسار.**"[1]

أنه ألم فقدان الابن وشعور بالنقص بسبب جنينها الذي أخذ منها عنوة وغصبا فكيف لا تشعر بالدونية وقد تحطم حلمها بأن تصبح أما، ذلك الحلم الذي تتمناه كل امرأة وتضحي من أجله لماذا لا يحق لها أن تكون أما كباقي النساء، أهي أقل قيمة من الإناث الأخريات، شكوك وتساؤلات تراودها "**لم يكن إجهاضا أظنه قتلا.**"[2]

إنه مقدار الألم الذي تحسه كل امرأة في تلك الفترة التي تظل متجذرة في ذاكرتها لا يغادرها أبدا، فهي في حالة انكسار لا متناهي ألم وقتل يسكنها على غير عادته، ألم الخيبة لا متناهية وألم النفسية المحطمة، صراع يعقبه قنوط وشعور بالنقص ما جعلها ترى في النوم سبيلا للحد من إفراط التفكير وراحة وسكينة من ضوضاء العالم.

إنه بطلها ذلك الشاب الذي أحبته حبا جنونيا والتي تخلت عنه طاعة لسلطة الأنا الأعلى الذي زوجها إجبارا شعور بالذنب والحسرة والندم والحزن يفتت أضلعها ويقع وقع السهام فيمزق فؤادها "**يحيى ذلك القديس.**"[3]

ذلك الذي مس خلجات قلبها وفرض حبه عليها والذي غير كل مجريات حياتها، لكن جانبها اللاشعوري الخفي يفيض إحساسا بالذنب عن تلك السنوات التي باتت بعيدة عنه، ومن جهة فيحيى ذلك الشاب العربي الذي يعاني من كبت المشاعر الذي لا يرى في المرأة سوى جسد تحركه رغباته نحوها ففي لا وعيه لا يستطيع أن يفصح عن مشاعره نحوها أو يذلل بامرأة ويحبها حبا طاهرا عفيفا وهنا محط الشعور بالدونية فبطلتنا على غير ذلك.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص82.

إذ ترفض هذا الصنف من الرجال الذين تحركهم شهوانيتهم وتتحكم فيهم وأن شعورها يرفض ذلك فلا تسمح لنفسها بالارتباط برجل كهذا، وهنا تعيش حبيسة آلام أخرى "**الطريقة التي يتحكم بها يحيى في طوفان الغضب داخله تثيرني تشعرني أني مجنونة.**"[1]

ليجاري هذا القول سابقه "**يعايرني الآن بجنوني بنزقي ... بعدم تعقلي ... أعايره الآن بإخفاقه أن يكون مثلي ضعيفا.**"[2]

إنه ضعف الإخفاق، فبطلتنا تعيش حالة من الألم والهيجان بسبب إخفاقها ككل مرة لم تجد فيها رجل الأحلام الذي تبحث عنه والذي يسعى جاهدا لإرضائها ومعاملتها بليونة، الأمر الذي أفاض الكأس وأثار رغبتها من جديد.

3- عقدة النرجسية:

نلمح في رواية "هلاوس" تجليا واضحا لعقدة النرجسية التي تكابدها البطلة في سياق الخطاب السردي لها والذي يظهر واضحا في سير أحداث الرواية، ذلك أن عقدة النرجسية في رواية "هلاوس" احتلت منصبا فائق النظير في مجريات الرواية والذي يتمثل بذلك من خلال علاقاتها بالآخرين وذلك باعتبار الشخصية تحيل إلى شعور يواكبها طيلة أحداث الرواية حيث تنعم بحالة من الغرور وحب الذات والمثالية لا حدود لها "**معتزة بكبريائي.**"[3]

إنه جنون العظمة الذي بات يختلج في خفايا نفسها، إنه عشق الذات الأبدية الذي انصهرت في كيانها، كيف لا! وهي عاشقة ذاتها المسلطة التي تأبى التنازل عنها، فهي لا تنتقص أبدا من شأنها حتى وكلفها ذلك كل حياتها "**أنانيتي المفرطة وتدليلي لذاتي.**"[4]

---

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص81.

[2]- المصدر نفسه، ص82.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]- المصدر نفسه، ص10.

ليجاري هذا القول سابقه "**أظن أني أكثر عنادا وغرورا من أتملص من أفعالي وأرمي بها على الآخرين، أنا أتحمل كل خزي تصرفاتي المشينة في تاريخي كله ...**"[1]

إنه حب الذات وتعظيمها الذي ما فتئ، يواكب كل مجريات الرواية، إنها النقطة الفاصلة التي تبقى بلا حدود لتجوب بذلك عوالمها إنه الشعور بالمسؤولية والافتخار والاعتزاز بالنفس، تلك الذات المعذبة لعوالم الظهر وغدر سنين القهر التي عاشتها، لا يمنعها بالشعور بالمسؤولية اتجاه من حولها "**أنا دوما أتحمل نتيجة اختياراتي.**"[2]

تعظم وتفاخر بنفسها على أنها أولى بهذه الأشياء استعداد وقدرة على الوقوف صامدة، إنه حال المرأة العربية التي تبقى قابعة صامدة أمام مسؤولياتها، لتعيش بطلتنا في جانبها الخفي حالة من الافتخار لتجعل من نفسها مسؤولة أمام عواقب الدهر.

فبطلتنا تعيش حالة من تقدير النفس وعزة لذاتها بحيث ترى أنها الأقوى والأجمل والأذكى والأفضل "**تستخدم مساحيق التجميل أبدا إنها تفسد جمالها.**"[3]

في جانبها الخفي تترصد براءة النفس وخفة الروح الذي تجد فيها سكون وراحة لها ذلك أن الجمال الطبيعي هو الذي يكشف حقيقة العالم دون تصنع ولا تزييف.

والأدهى من ذلك فإنها تمارس حب السيطرة مع الآخرين بما في ذلك يحي الذي عدته كل كيانها "**سأكون ملكة الخلية وسأمارس معه الانسحاق كما أريد ثم أقتله.**"[4]

"**أنا أكره الراحة والثبات ... وأظن أنهما لا ينسجمان معي هما أيضا.**"[5]

---

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص82.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص10.

[5]- المصدر نفسه، ص9.

إنها النفس التي لا تود العيش سالمة، بل مسيطرة حتى من يقاربها حيث تجعل من الحب الذي استكن فؤادها نقمة عليه وأنها بعيدة كل البعد وفي غنى عن الأفعال الرصينة، حيث تحوّل المحبة لعذاب فحب السيطرة هذا لم يتوقف هنا بل تجاوز صديقاتها "**دخولي المعركة أمر وشيك لأني أحارب نفسي في الجهتين، صديقاتي ... المغريات وكتاباتي ...**"[1]

تنساق إلى العالم والمجتمع الذي تكن له حقدا دفينا "**حفاظي على المساحة الآمنة بيني وبين العالم لا يحميني من السقوط في الأخطاء.**"[2]

إنه حب التجبر والسيطرة وصراع نفس تواجهه بطلتنا والذي تبرز عن مدى قدرتها وتحديها في مواجهة الآخر سيطرة عاشتها مع مجتمع سالب وأب متحكم وهذا ما قادها إلى العزلة والانكسار غير مبالية بعواقب الدهر والذي خلف في خفايا شعورها حالة من الهيجان لتنهض بعزيمة متسلطة لتنال من كل من ظلمها.

لتعيش بطلتنا حالة من تقلب المزاجية فأحيانا تتحدث عن تفاصيل ومواقف كانت بالأمس تحبها وأخرى تذمها، ففي خفايا شعورها حاجة إلى رجل تستكن إليه "**أشعر أني طفلة وأميرة وأنه يدللني كما لم يفعل أحد في عمري كله.**"[3]

بطلتنا تعيش حالة من الغرور، فيحيى الذي غمرت به حبا تشعر معه أنه بمثابة الكيان الذي لطالما سعت لتحقيقه وأنه من يبث الحياة فيها وهذا ما جعلها دائما معتزة بذاتها، لكن هذا لا ينفي أن بطلتنا تعيش حالة من التناقض والمزاجية وازدواجية الشخصية وهذا ما يجسده هذا المقطع "**أفضل الرجال البغيضين، هو نموذج مريح في الحقيقة يوفر لي قدرا لا بأس به من الأرق والعذاب يسمح لحالتي المزاجية أن تبقى متهيجة.**"[4]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص49.
[2]- المصدر نفسه، ص80.
[3]- المصدر نفسه، ص58.
[4]- المصدر نفسه، ص9.

ليجاري هذا القول سابقه "**أغوي رجالا لا يعجبونني ... أنتقم لذلك من الرجال الذين أعجبوني ومضوا.**"[1]

إنها عواقب الصدمات النفسية وصراعاتها الذي يبقى حدسها في خفايا الإنسان منذ الطفولة، فبعدما وجدت في شخصها المفضل الاستقرار قلبت الموازين لتجعل من الانتقام هو الوسيط لتشفي بها غليل الألم والقهر حيث تجعل من نفسها تمارس نوعا من البرودة والتنكيد والاستهزاء والتجاهل وخلق مشكلات.

إنها التراكمات تغيّر سبيل ومجريات حياة "أمينة"، فقد ثقلت روحها وانهار كاهلها وهذا المزاج لم يتوقف عند يحي بل حتى مع الآخرين، حتى أم بكر وزوجها السابق "**كانت طيبة ... تعطني نصف رغيف من خبزها الطازج ... فأفر من غرفة تلك العجوز العمياء.**"[2]

ليجاري سابقه "**لم يكن به عيب كان هادئا عطوفا لكن لم أدور في ترسه ...**"[3]

سلطة الأنا العليا جعلت منها قابعة لكن هذا لا يمنعها من الاعتراف، لكن تبقى صفة النرجسي في صراع نفس، تارة يتحدث عن إيجابيات الأمور وأخرى تحمل الطرف الآخر عواقب أخطاءها، فهي تعيش في مثالية وغرور وترى في نفسها الشخص المثالي.

حتى في الرواية تتحدث عن تلك المثالية والغرور التي وجدتهما الملاذ الوحيد الذي يقيها من ضوضاء الأمكنة وغربتها "**عند ممارسة الكتابة أنسلخ عن ذاتي، أتعرى أمام أفكاري لا أخجل منها أتركها تداعب روحي كما يتراءى.**"[4]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص8.
[2]- المصدر نفسه، ص10.
[3]- المصدر نفسه، ص26.
[4]- المصدر نفسه، ص17.

تمارس بطلتنا إغواء، إذ تجد في الكتابة انغماس لروحها فهي من أشيائها الخاصة لا تستغني عنها، فبها تجد استكانة لروحها وبوحا لما يختلج في أعماق نفسها تلك النفس المتعظمة لشأنها والمتفاخرة والمعتزة بكيانها.

لكن هذا لا يقف عاجزا، فبطلتنا لا تكف عن ممارسة دور الضحية "**عدم رغبتي في نزع الأشواك المغروسة في قلبي عرضني للنزف حتى الموت.**"[1]

ليجاري سابقه "**لأنك رجل لا تعرف وجع انتزاع الأشياء من جسد امرأة.**"[2]

تحكي تفاصيلا باتت بالأمس ترهقها لتبرز أنها ضحية سلطة عليا، سلطة مجتمع قابع أمام العادات والتقاليد وأب متحكم، فقد خلفا أثرا في قلبها لا تمحوها السنين وإن طالت لتمارس بعدها وتبدي تضحياتها التي تقدمها لأجل رجل لا يقدر قيمتها.

لكن هذا لا يمنعها من الشعور بالألم حيال والدتها "**شعرت أني مدينة لأمي وأبي لأنهما جنباني قدر طاقتهما كل هذا القبح والشر.**"[3]

وهذا ما جعلها في جانبها اللاشعوري تلجأ للحيلة لرد الاعتبار لذاتها المعذبة، فهي لا تسمح أن تُهزم مطلقا ويظهر في المقطع "**كنت ألعب دور الشطرنج وأنا في نيتي أن أغش وأنتصر لأنني أستحق الفوز.**"[4]

ليجاري سابقه "**بالكتابة أملك آلة مونتاج سحرية ...**"[5]

بطلتنا تجد في قلب الأدوار هو اتخاذ الحيل ملاذا لها يعتقها من ذلك العالم المشين ويساعدها في الانتقام، إذ وجدت في اتخاذ الحيل سبيلا لتجنب كل من أراد بها الضرر فجانبها اللاواعي الممثل للمثالية لا يسمح لها بالتذلل فالغرور عالمها الخاص فلا تأبى الشفقة من أحد فلطالما وجدت لمشاكلها حلولا بمفردها.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص70.
[2]- المصدر نفسه، ص71.
[3]- المصدر نفسه، ص79.
[4]- المصدر نفسه، ص49.
[5]- المصدر نفسه، ص53.

4- عقدة السّاديّة:

تبدو لنا عقدة السادية ظاهرة بوضوح في رواية "هلاوس"، حيث نجد أن البطلة في صراع مستمر مع الآخر وتحاول جاهدة الانتقام لكبريائها وكرامتها المسلوبة.

بعد أن عانت الأمرّين وضحّت لأجل ذلك الرجل العربي، وجدت نفسها وحيدة، فاضطرت لأن تقتل ذلك "الهو"، المغيّب بفعل الزمن والجراح، وبسبب ما مرت به من صدمات، ما كان منها إلا أن تلغي لذّاتها وتكبح شهواتها.

كل هذه الأمراض والصراعات التي تدور في خلدها جعلتها تفضل العيش وحيدة بلا رجل، وإن كان ذلك على حساب سعادتها ومستقبلها، وهو ما يتفق مع: "**اسمع أنا لست بريئة كما أبدو أنا أدخن في الحمام وأتعاطى الوهم طوال الوقت، وأصادق القطط، وأغوي رجالا لا يعجبوني، فانتقم بذلك من رجال أعجبوني ومضوا ...**"[1]

تقرّ البطلة لنفسها ولطرف مجهول، من صنيع الخيال، ذلك الشخص الذي يسكن كرامتها ويقاسمها همومها وخواطرها، بأنها مجبرة على مصادقة أناس لا تحبهم، وتتفاعل معهم، قصد تحقيق أكبر كم من الراحة النفسية، وطمعا منها في تخفيف شعورها بالنقص الذي انتابها جراء هجر أحباءها، كما تصر على مراودة رجال كثر، ليس إعجابا ولا محبة، وإنما انتقاما لذاتها المجروحة وكأنها بذلك تنتصر على كل الرجال فتعذيبها لرجال قد هاموا بها وتمنوا أن يفوزوا بها هو تعذيب وانتقام من رجال أعجبوها ومضوا بعد أن منوها بأحلام وغد مزهر.

وإن كان وصل من قد غدروا بها صعبا، أو مستحيلا، فهناك شبيه لهم تداوي بهم جراحها، وعليه كان قرارها بالانتقام من كل ذكر تقابله وحتى من زوجها، الذي طاله سخطها وعقابها، فبعد أن تزوجته وعاشت معه تحت

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص8.

سقف واحد كالغريبة، متملصة من كل مسؤولياتها ما كان منها إلا أن تعاقبه بكل ما تحمله من قوة، وكأنها تحاسبه على شيء ليس له فيه شأن.

إنها لا ترى في زوجها إلا أداة للانتقام واسترجاع كرامتها "**أنا طباخة ماهرة، وسيدة منزل من الطراز المنقرض الذي لن تجده حتى في كتب الحكايات ... أنا سيدة تفكر في بيت تملأه الزهور.**"[1]

تعيش البطلة حالة من اللاتوازن العاطفي، فهي تحلم بحياة زوجية سعيدة، وبيت يدج بالأولاد، تكون فيه السيدة الوحيدة، التي ليس لها مثيل، ولن تتكرر في حياة زوجها، ولكن في نفس الوقت تفعل كل ما يزعج زوجها فلا هي زوجة حانية على زوجها ولا هي طباخة تملأ بطن زوجها ومعيلها، وحتى في الفراش تخفق في إرضاء زوجها وتحلم بتحرر ينافي الواقع، لكن ماذا لو كان الزوج واحدا من اللذين أعجبوها ورحلوا، هل كانت سوف تفعل معه ما فعلته بزوجها، تطرح على نفسها العديد من القضايا التي لم تستطع حلها مع مرور زمن طويل عن انفصالها وطلاقها من زوجها، لكن الشيء الوحيد الذي يطمئن روحها الحائرة، هو قناعتها بتناغم روحها بروح رجل عربي يغدق عليها بوابل من الحنان.

تظهر سادية البطلة في حبها وهوسها بتعذيب كل من حولها، وإن كان أبا أو زوجا أو حبيبا، إنها ترى في بقائها شروط توجب عليها التفرد والمواجهة المستمرة لكل أقاربائها "**أنا حذرة كناموسة تحت غطاء مصممة على مهمتها في تذوّق دم أحدهم ... لن تسمح ليد أن تطبق على روحها ... وهي البقاء حية أطول وقت ممكن.**"[2]

اتخذت البطلة من الناموسة مثلا لحالتها وفي ضربها لهذا المثل حكمة كبيرة، لما تمتاز به من قدرات عالية على أخذ ما تريده، وهو مص دم البشر الذي يعد ترياقا وشرط بقائها، وهو شأنها، فهي تحاول أن تصفي أرواح من

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص27.
[2]- المصدر نفسه، ص11-12.

حولها، وتقتل فيهم تلك الروح الشريرة، فهي دائما على صواب وكل من حولها ضعفاء محكومين بقوى لعينة تحتاج منها التدخل.

ترى "أمينة" أن دماء من حولها ملوثة بالنفاق والغدر، ولابد من تصفية تلك الدماء عن طريق سحبها من أجسادهم، لتظل في صراع وحرب طاحنة بين كر وفر، مخافة ضربة غادرة من قريب، تلك اليد التي تراقبها في الظلام ولا تعلم متى تودي بحياتها تسبب لها هموما وألما، إنها يد عليا لطالما وقعت كل القرارات المهمة في حياتها نيابة عنها.

حتى في حبها للرجل الوحيد الذي سكن فؤادها تصر على ممارسة سطوتها وتحقيره، إذ أنها لا تستشعر لذة الحب إلا بتعذيب حبيبها، وتبلغ ذروة نشوتها عندما تجد ضحيتها قد بدأت تخضع لها وتترنح من فرط الألم والعذاب وهو ما يتفق مع "**سأكون ملكة الخلية وسأمارس معه الانسحاق كما أريد ثم أقتله.**"[1]

"معاناة "أمينة" السابقة مع زوجها، وخاصة علاقتها الحميمية التي كانت تشمئز منها، ومن تذكرها، سببت لها في جانبها اللاشعوري مرضا وحسرة، فهي تكره كونها ضعيفة أو خجولة وإن كان خجلا من زوجها، وهو ما جعلها تدمن تعذيب الرجال، كرد لفعل سابق، وإن كان ذلك الرجل هو يحيى، فلابد أن تطاله ساديتها المرضية.

يحيى القديس في نظرها هو أفضل من يصلح لهذا الدور البطولي "**سأكون ملكة الخلية.**"[2]

تتمنى لو أنها كانت ملكة تأمر وتنهي، وبيدها كل شيء، لكن ليست ملكة من البشر أو الجن، بل ملكة النحل، ودائما ما يكون اختيارها لمن يمثل شخصيتها، اختيارا نابعا عن عمق وثقافة واسعة، ذلك أن النحلة من أكثر الحشرات سادية وهوسا بالتعذيب، حيث تقوم بإغراء آلاف الذكور القوية التي تنتظر دورها في العطاء والموت في سبيل سعادة الملكة بتلقيحها.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

تحلم "أمينة" أن تخرج من مملكتها "بيت الأشباح" وتطير في وسط الزهور والنخيل، وهو ما يقابل في واقعها الشارع الفسيح، وتنتظر اصطفاف الرجال ورائها، ولكن في النهاية هي لن تختار من بينهم إلا يحيى.

هكذا كان حلم "أمينة" مع يحيى ومع غيره من الرجال، فألمها من فكرة الرفض المستمر من قبل من يعجبونها جعلها تتخيل وتبني عالمها الخاص بها، وقصة الانتقام بأبشع الطرق.

غير انتقامها لم يتوقف على ممارسة الجنس مع يحيى، بل يجب أن يكون مصحوبا بالطيران والانسحاق، عطاء من طرف بطلها القديس ثم تركه وحيدا، وبعد ذلك ترتاح عندما تسلب منه آخر أنفاسه، طرد بعد انسحاق، ثم قتل لهذا البطل.

لم تكتفي بتعذيب بطلها الشاب والجميل، بل إنها تستلذ وتثار من فكرة تقتيله ببطء شديد، ويعز عليها تركه يواجه مصيره ومرضه، حيث تحاول جاهدة أن تذله في آخر لحظات حياته، لعلها بذلك تصل لسعادة الروح "**عندما جربت فيه كل وسائل التعذيب، وتركته على الورق ينزف من كل جنبات جسده، وعينيه خليطا بين الأصفر والأخضر وجلده متيبس كمومياء فرعونية ... كتبت مشهد النهاية، وهو يمسك بيدي ويقبلها كان يبكي، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة عند هذا المشهد دفعته بيدي بعنف وقع من فوق الفراش ومات.**"[1]

إن حال "أمينة" يتحسن بفعل تعذيب يطالها، فبعد أن كانت مسالمة وطيبة، أصبحت تعيش صراعا داميا داخل جسدها الغض، حيث سيطرت عليها روحها المتأثرة بالأرواح الشريرة التي عاشت إلى جوارها منذ الطفولة إلى فترات شبابها، مما أكسبها طباعهم السادية، فهي لا تكتفي بانتقام عادل بل تغلب الحقد والكره على كل شيء حيث أن ساديتها وصلت بها إلى حد القتل، ليس ذلك القتل الذي عجزت عنه في الواقع، وإنما قتل على الورق وأودية من الدماء أجرتها مع كرامتها، حيثما وجد رجل أوجدت له هي أنواعا من القهر وتصنع له صفات تثير رهبة القارئ، واشمئزازه.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص53.

فهي وفي رواياتها لا تحن ولا تكن، لمجرد بكاء وتوسل، وكيف يرق قلبها وقد أصبح عذاب من حولها يثيرها حد الجنون، تشتهي "أمينة" ارتكاب مجازر من الذل، والاستعباد.

ثم تتطور سادية البطلة، وعشقها للتعذيب داخل حيز الخيال، وخدع العقل، لتخرج من دائرة المتعة الخيالية المكبوحة داخل حدود العقل فقط إلى ميدان التنفيذ، ويظهر هذا جليا في كتاباتها ورواياتها، فبعد التفكير والحم قررت أن تخرج أفكارها المرتكبة ليقرأها كل شخص.

تصر "أمينة" على تعذيب أبطالها نساءً ورجالا، أما عن الرجال فقد أعدت لهم صنوفا من العذاب والقهر، إلى جانب الذل والهوان والرفض "**كل يوم أكتب عن تفاصيل مرضه ومعاناته ... كل يوم أعذبه أكثر بأعراض متخيلة لذلك المرض الرهيب الذي سكن جسده الشاب وروحه الجميلة.**"[1]

تختار البطلة رجالا شبابا أقوياء لتسلط عليهم العذاب، لتحاول فرض سيطرتها وقوتها التي حبست، ولم تجد لها صدى في الواقع، والبطل في كل رواياتها يقابل فارس أحلامها الذي عثرت عليه بعد سنين طويلة من البحث ثم تبخر في الهواء ولم يعد.

أبطال رواياتها كلهم على اختلاف أعمارهم وأشكالهم وحتى المهن التي يمارسونها كلهم يعشقون شكلا واحد وروحا واحدة ألا وهي صورتها بشعرها الأحمر وجسدها الممتلئ، وروحها المهترئة بفعل عمى من تحب.

غير أن الأحداث تختلف عما هي عليه في واقعها، فدائما ما تكون هي من ترفض المعجبين بها، ولها عليهم حق التعذيب والتفنن في الإيذاء وهو ما يحيل إلى مدى بشاعة ما مرت به من ذل واحتقار من طرف أحبتهم ويفتح شهيتها لاكتشاف صنوف جديدة للتعذيب.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص52.

نلاحظ أن جمالها الجسدي يخفي وراءه وحشا كاسرا يلتهم كل من حوله، لكنه التهام لا يتعدى أجزاء محددة من أجسادهم، لتكون في الختام بطلة وكاتبة تتولى هي بنفسها تحديد مصير البطل وتقتله بيديها الصغيرتان، بكل روح باردة وضمير مرتاح.

لقد تلقت "أمينة" الدرس من أفواه العديد من المعلمين الأشقياء وحفظته جيدا، وها هي اليوم أصبحت جاهزة لتلقنه لغيرها، فهي لم تكن المسؤولة عن زرع بذرة تسكنها روح مشبعة بالعقد وليس لها دخل في نمو ساديتها تجاه من حولها، وإنما هو فعل شنيع ارتكبه سكان بيت الأشباح والوافدين إليه.

ترى "أمينة" أن الرجال تحكمهم نزعة سادية، وإن بدا لنا عكس ذلك "**الرجال مخلوقات بغيضة فائدتهم الوحيدة تكمن في الفراش.**"[1]

إنها تعتبر الرجال أداة للتخلص من شحنات سلبية، ولا يصلحون إلا لسد الشهوات، والمتعة التي تخلص المرء من هموم تكاثرت عليه في النهار، فرغم أن الشر يحكم قلوبهم، وحب السيطرة تجعلهم وحوشا ظالمة، إلا أنهم يفون بالغرض داخل حيز ومساحة تسميها هي بالفراش.

لطالما رأت "أمينة" في جدها صورة تنافس صورة ذلك الرجل الذي يتخبطه مس، فلا يهدأ ولا يركن إلى امرأة أبدا، وتراه دائما في حالة هيجان مستمر، كما لو أنه شاب في مقتبل العمر تغلب عليه شهواته وغرائزه.

تقر البطلة بأن الرجال مخلوقات شرسة، تخدر ضحيتها جيدا قبل أن تبدأ في التهامها بشهوة، فها هو جدها من جديد يمارس فنون الاضطهاد والقتل البطيء على جدتها، فمنذ ما يقارب الأربعين سنة وتلك الحرب المسالمة لم تخبو نارها، بين رجل يقاتل باسم الإنسانية ونصرة المظلومين، وجدة تكتم الغيض وتضمد جراح كرامتها المستباحة

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص19.

"عندما استيقظ جدي في منتصف نهار اليوم الثاني، لم يجد للضيفة أثرا، فسأل جدتي عنها قالت له وهي تزغط ذكر البط الأسود ذا القبعة الخضراء اللامعة في منقاره: ربنا ستر معاها الحمد لله."[1]

إن ذاكرة "أمينة" مشوشة بسبب حب التملك الذي يعتري رجال البيت، وأولهم جدها، فلكل طريقة في تعذيب أحباءه، كما ترى أن سكان بيت الأشباح قد حلت عليهم لعنة السادية التي يتوارثها الأبناء ثم الأحفاد وحتى القادمون لذلك البيت، وترى أن جدها هو أكبر أفراد العائلة قد ورث الجميع مرضه، ففي ظل القهر الذي عاشته جدتها أم التسعة بطون، من طرف صاحب ضمير القديس وسيد المواقف الحرجة الذي قرر الزواج من "فتاة طنطا"، ليرضي أهوائه والتستر على مراهقة لم تبلغ السادسة عشر بعد.

وبعد أن فرض سيطرته على زوجته المستضعفة، ومارس عليها الغلبة والبطش ما كان منها هي إلا محاولة الحفاظ على زوجها، لتداري فضيحته أمام الناس ولجأت إلى الحيلة، والمكر خوفا وطمعا في الفوز بزوجها.

لعل أسوأ قصة مرت على ذاكرة البطلة، كانت تلك التي تداولتها ألسنة كبار العائلة، والتي كان لها التأثير الكبير على نفسيتها بالرغم من أنها لم تكن شاهدة على ذلك، هي قصة سهير المرأة الضحية "**كانت عروسا جميلة لكن زوجها كان يعيّرها دوما بنحافتها الشديدة ويهددها بأنه سيتزوج عليها امرأة ممتلئة الجسد بيضاء.**"[2]

لم يشفع لسهير جمالها الفاتن، ولا أخلاقها العالية، فهي لم تعش تلك الحياة الزوجية التي أوصى الله بها الأزواج، فلا مودة ولا رحمة بينهما، فلطالما عيّرها بخِلقتها ويغرقها بوابل من الشتائم والكلمات البديئة التي لا تقوى الجبال على حملها، حتى يخيل إليها فرضت عليه أو أن العمى قد صاحبه كل فترات تعارفهما، ليعلن عن ندمه.

يمثل زوج سهير الشخصية السادية الأكثر إيذاءً وهمجية، فهو يرى في زوجته وأم بنته، مخلوقا مستضعفا، يخرج فيه كل كبته، وأمراضه النفسية، وكأنها لم تخلق إلا للتعذيب، فبعد أن أخذ منها عهودا ومواثيقا غليظة بأن يكون سندا

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

وسترا لها، ويكون حائطا تسند عليه زوجته الظهر إذا ما أصابت النوائب، وحل عليها البأس، تتفاجأ بأن زوجها لم يستطع تحمل ثقل جسدها الهزيل، أيعقل أن صاحب الجسد القوي لا يستطيع حمل جسد زوجته التي تحمل شكلا أنثويا في أول مراحل نضوجه.

هكذا كانت حياة سهير مع زوج ظالم يستمتع بغضبها وإذلالها ويعشق رؤية الدموع تتوسط خدها البارز العظام "**جاء اليوم الذي كانت تطهو فيه ودخل عليها زوجها كعادته وعيرها بنحافتها فتناولت الموقد لتهدده أنها ستشعل النار بجسدها وبالفعل اشتبك الموقد بملابسها، واحترقت في دقائق قليلة.**"[1]

إن الزوج السادي الذي يعاني من ندوب وتشوه في نفسيته وبشاعة في روحه دائما ما يحاول تعذيب زوجته ويفرح أشد الفرح عندما يرى بكائها واختناق العبرات، في تفاصيل وجهها.

هكذا هو حال زوج سهير، الذي اتخذ من قهر زوجته وإبكائها عادة ممتعة، فهو لا يصل إلى متعته ولذته إذا ما قضى وطره منها، بقدر ما تصله تلك اللوعة والحنين جراء استنزاف قوتها، ورؤيتها تلملم شتات روحها المتناثر في كل أجزاء البيت، ليصل بها الألم والوجع من جراء ظلمه لتهديده لعله يحن عليها ويتراجع عن سفك دمها، أو لربما يرحم انته، فما كان منه هو إلا أن حرضها ببروده على فعل لا يحمد عقباه.

وفي نهاية قصة سهير نرى فوز الزوج، نعم فالزوج السادي يرى الحياة الزوجية مسابقة وحرب يجب الفوز بها وفرض السيطرة على كل من بالبيت، وبكل ضمير ميت وقبح روح، تمكن الزوج من إنهاء حياة زوجته وتحطيم مستقبل ابنته وهي لا تزال رضيعة، لم تشبع لبن أمها بعد، لتنتهي قصة سهير، وتبدأ معاناة جديدة لبنتها.

فلم يتوقف ظلم الزوج عند زوجته، بل بعد قتل زوجته، ترك ابنته مع جدتها الضريرة تواجه بشاعة العيش في مجتمع يأكل بعضه بعضا، متناسيا أن ابنته تحتاج لأب، يرعاها وينفق عليها، وبهذا يكون قد مارس ساديته على

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص36.

زوجته الراحلة وعلى ابنته التي لم تعرفه أبدا، وعلى زوجته الجديدة، ليكمل معها مهمته التي بدأها مع امرأة قدمت روحها في سبيل إرضاءه واستثارة الرحمة عنده.

إن الشخصية السادية في الرواية تمثلت لنا في جوانب عدة من حياة البطلة "أمينة"، وفي شخصية الجد والأب والأم، وفي شخصية زوج سهير، ونجد في الإنسان الذي يعاني من السادية تشوها روحيا وكرها مقيت لكل من حوله رغبة منه في أن يكون الأقوى وترميما لنفسيته المتهالكة.

5- عقدة السادومازوخية:

تزدحم الرواية التي بين أيدينا بالعقد التي تدل على سادومازوخية الشخصيات، الأمر الذي سبب لهم صراعا داخليا، مع "**أبدو غريبة الأطوار ... وأنا أضبطني متلبسة بالحزن على كل الكوارث التي أفعلها بنفسي.**"[1]

تمارس البطلة على نفسها أشكالا من التعذيب، وتتلذذ بإيقاع الألم النفسي والجسدي على ذاتها، فتشعر بذلك بنوع من الرضى، فأحيانا تجدها تقوم بمحاولة لاسترجاع ذكريات سيئة مرت بها، وعادت أن توقع بها في حفر الجنون لتحصل على أكبر قدر من الحزن، وتشحن به روحها، وقد يتحول الأمر عندها لاضطهاد جسدي، ظنا منها أنها بذلك تقوم بإيذاء غيرها، انطلاقا من مفهوم وضعته في ذهنها ونمّته.

كما مارست البطلة على ذاتها مستويات من السادومازوخية، فنجدها تارة تعذب ذاتها تعذيبا خفيفا، وهو ما يطلق عليه "بالمازوخية الخفيفة"*، وذلك يظهر بوضوح في قولها "**بينما كنت أتجول أمس في الشوارع كنت أضع "إم بي ثري" وأسمع "شجرة الليمون" وأفرد يدي وأتكئ على إحساس الخفة الذي سكنني، وشعرت بتمايلي داخل رحم أمي ... يحزنني جدا أنها كانت فترة بلا ذاكرة.**"[2]

---

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص9.

* المازوخية الخفيفة: وهي ما يمارسها العامة دون إدراك، كالأسماء المستعارة ذات الدلالات الجنونية، أو يكون الشخص مكتئب، ويستمع إلى موسيقى حزينة.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

تحاول البطلة جاهدة فعل أشياء تضاعف إحساس الألم في نفسها، فلا تمل من تجريب الطرق للوصول إلى لذة الألم، ويساعدها في ذلك "إم بي ثري" الذي يضخ في جسدها أطنانا من الألم، وكل هذه الموسيقى التي تسرف في السماع لها، تجعل الألم يتطور تدريجيا، لتصل لمرحلة الندم على دخول عالم البشر والحسرة على الأيام الراحلة في بطن أمها.

تصر "أمينة" على أفعال هي في نظرها مشينة، وتجعلها أمام صديقاتها وأقاربها منفلتة، ومتحررة من القيم والأخلاق السوية، فأحيانا تضبط نفسها تمثل دور الضحية المغلوب على أمرها، لكن الذي يثير ضحكها من نفسها هو كونها الجاني والمجرم والضحية في آن واحد "**استعدت هي للانهيار ... سمحت لبوادره أن تحل ... فتحت شبابيك روحها للحزن وتركته يدخل من كل جانب ... بعنف ماء ضاغط في قاع محيط يهاجم سفينة تغرق.**"[1]

بعد أن تلقت "أمينة" الألم من الغير وتعودت على تجرعه في كل مراحل حياتها، أصيبت بحالة من الضعف والاستسلام لظلم البشر، وعليه ما كان منها إلا أن تزيد من وطأة الألم المسلط عليها، وأصبحت هي تمارس على نفسها وجسدها أفعالا تجعله يضعف كل يوم أكثر فأكثر تظن البطلة أن ألمها الذي يزيد مع تقدم العمر بها، سوف يودي بحياتها.

باعتبار أن البطلة قد اختارت تعذيب ذاتها ظنّا منها أنها تعذب بذلك أحباءها، وتذيقهم من نفس الكأس غير أنها في نهاية المطاف لم تجد من كل أفعالها إلا السوء والتحطيم المدمر لنفسها وحدها فلم يلحق الضرر إلا بها وهو ما جعلها تستقبل الموت بصدر رحب ذلك أن بقاءها أصبح راحة لها من القهر الذي عاشته في ذات الوقت تصل إلى آخر درجات الانتقام من نفسها.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص91.

ثم تنتقل إلى مستوى آخر يكون أعلى درجة من القهر والتعذيب الذاتي وهو ما يسمى "بالمازوخية المتوسطة"* وهو ما يتفق مع "**في لحظات الألم القاسية، لحظة أن اخترقت قطعة زجاج قائمة قدمي من المنتصف ونفذت من الناحية الأخرى، غرست وقطعت أوتارا رقيقة.**"[1]

عن طريق الخداع والحيلة، تقوم البطلة بتعذيب ذاتها، مع التخطيط والإصرار على القيام بأفعال تشعرها بالألم فهي ذات الشخص الذي يرمي قطعا من الزجاج، ويمثل النسيان، ليقف متسمّرًا من خذل الألم وبشاعة ذلك الإحساس، عندما يخترق قدمها الغض، قطع الزجاج التي رمت بها أرضا، فهي تستلذ الدماء تخرج من قدمها كبركان في ثورة انفجاره، ومع كل حرارة وتيبس في جسدها من فعل الزجاج الذي يقطع أوتارها، تزيد لذتها، ويزداد معه تفانيها في إلحاق الضرر والأذى بروحها وجسدها.

لتصل البطلة لما يسمى "بالمازوخية الشديدة"*، وذلك مع: "**أظنني لأني وقعت في الفخ مرة أخرى، وأن الموت وحده حل كل مشكلاتي الأبدية مع الموتى.**"[2]

تعمل "أمينة" على نصب كمين لنفسها، علها توقع بذاتها مرة أخرى في الفخ وتسيطر عليها الرغبة العارمة في الرحيل، فبعد تعذيب، وتقمص لأدوار حشرات ووحوش برية، وبين بكاء ساكت، وضحكات عالية تحرك الجنون داخلها وتزيد همومها، لم تستطع الوصول لذروة العذاب إلا من خلال السير في الاتجاه المعاكس لكل ما كانت تفعله وهو وضع حد ونهاية لمسارها المليء بالأشواك، التي ما فتئت تحلق بجناحيها وترديها طريحة الفراش.

تعيش البطلة هذا الصراع والاضطراب من أجل الحفاظ على ذاتها وجنسها البشري، "... **لن أسمح ليد أن تطبق على روحها وتنهي مهمتها النبيلة تجاه نفسها، وهي البقاء حية وبصحة جيدة أطول وقت ممكن.**"[3]

---

* المازوخية المتوسطة: ترتكب مع إدراك لها مثل الممارسات المنتشرة بين الإيمو، أشهرها جرح الرسغ وترك الدم ينزف.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص34.

* المازوخية الشديدة: هي ما يرتكب كسلوك قهري وأضرارها بالغة وأخطرها ما يؤدي للانتحار.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

تحاول "أمينة" أن تنجو من خطر يحدق بها، أو قد يتسبب لها في الموت، فهي وجدت لتحقيق هدف ومهمة واحدة تتمثل في البقاء على قيد الحياة لفترات طويلة، وهو ما لا يتحقق إلا من خلال الجهاد والمثابرة، لتقف شامخة في وجه الصعاب، بالرغم من الضربات التي توجهها لها تلك الأيادي التي كانت تلتمس فيها الحنان وتشم منها رائحة الأمومة والعطاء اللامتناهي، إلا أنها لن تستسلم للإحباط الذي يفرض نهايات مسدودة.

تعيش البطلة في ظلام دامس، وتسيطر عليها عقد وغرائز، تعتلي عرشها، هذه الغريزة المحبة للحياة، أحيانا نلاحظ حلول فصل الشتاء يخيم على بيت الأشباح مبكر وقد لا ينتهي لسنوات طويلة، لدرجة أنها تتجمد فيها تلك الغرائز ولا يبقى منها إلا شعلة مرتجفة توشك أن تخبو، ومع كل هذا الحزن والألم والظلم الذي سلط عليها فهي تشتهي البقاء حية، لعل الربيع يزور روحها وينعشها.

إن الظروف القاسية التي تعرضت لها جعلتها تفكر، طوال الوقت في تحديد مسار، لتقطع عزلتها التي تمارسها ضد والديها وكل أقاربها وحتى عن يحيى، ذلك القديس الذي حرك فيها بركانا من الغرائز والشهوات.

6- عقدة الليبيدو:

تحتكم النفس البشرية في مسيرتها الحياتية إلى طاقات متنوعة تفرض عليها وتولد معها، أي أنها فطرية خالصة والتي تكون بطبيعتها متأرجحة بين الخفي والظاهر، بين الشعور واللاشعور، فلكل إنسان غرائز جنسية كامنة في روحه وكلها تمثل لنا سلسلة من اللذات والمشاعر (سعادة، حزن، فرح وسرور ...) تنطوي جلها تحت مسمى "الليبيدو" ويكون مسؤولا عن الذات وشهواتها، وغالبا ما ترتبط بالجنس وغرائز الموت والحياة.

وعليه فنحن بصدد استخراج جملة من الغرائز المتحكمة في نفسية الشخصيات داخل هذه الرواية.

7- غريزة الحياة أو البقاء:

كل كائن حي يرغب في البقاء على قيد الحياة لأطول وقت ممكن فحب الاستمرارية متأصل في أعماق الإنسان، ولكن الاختلاف يكمن في الطرق التي يسلكها، فنجد أن هناك شخصيات تتخذ الطرق السهلة للوصول إلى لذة مستمرة أو حياة طويلة، وفي حين تتخذ البطلة الطرق الملتوية والصعبة للوصول إلى البقاء والاستمرارية على الأقل الحياة التي تكون فيها خرفة في فترات الشيخوخة.

وهكذا يظل الكل في صراع مستمر بين شد وإرخاء، وبين الجري والبطء، ليحقق أهم محركاته التي تعد أقوى غريزة بلا منازع.

إن فترة الحياة داخل الرحم ما هي إلا صراع مرت به البطلة قبل ذلك في فترات التخصيب، حرب تليها حرب إلى أن وصلت سالمة إلى عالم يعج بالكبير والصغير والشاب، لتكمل هي مهمة الأجداد في الحفاظ على النسل والجنس البشري.

لكن "أمينة" تقف حائرة بين المواصلة أم الحفاظ على الذات وفقط، فهي وفي كل مرة تواجهها مشكلة واحدة تتمثل في الزواج، هل تستطيع أن تحافظ على الجنس البشري وهل سوف تتمكن من إنجاب جيل من الصغار، تربيهم على الأخلاق الصالحة، هل هي قادرة على إعادة التجربة.

إن رغبتها في إكمال الصراع لأجل البقاء تستوجب عليها المرور على أكبر مخاوفها وهي العيش بجوار رجل تهبه جسدها وروحها ثم أولادا ورحمها ليستحوذ في النهاية على كل خلية من جسدها، لتقرر في النهاية أن تحب وتعشق الحياة ويحيى، لكن بطريقتها دون لمس فقط، عشق بعيد المنال وحب مغلق الحدود.

تفضل "أمينة" إفراغ طاقتها المليئة بالشهوات وبالخصوص لذة الجنس وهوسه عن طريق الخيال، فلا يمكنها أن تضاجع رجلا، لا يفهمها ويراعي حالتها المتقلبة، إذا ليكن ذلك الرجل هو يحيى الرجل العربي القاسي الطباع الذي يخجل من الخضوع وارتجاف جسده بين أحضان زوجته.

إنها نقطة اللقاء بين أمينة ويحيى الخجل من الخوض في غمار الجنس ولذته لأنه يستوجب التنازل والخروج من عالم الواقع إلى عالم الخيال الروحي، كلاهما يعشقان الحب النقي والطاهر، فحبها ليحيى ليس كحب قد شعرت به في مراحل ماضية من عمرها، إنه حب ناتج عن تناغم الأرواح، فالحب عند "أمينة" هو حب ممزوج بالشهوات، فلا يعطي الأولوية لشهوات فانية ولا لعقل متسلط ومحكوم بالعوامل الخارجية (السلطة العليا المجتمع ...)، إنها ترى أن الوصول إلى الحب الخالص، مستحيل ولا يمكن أن تستشعره إلا في فترات الطفولة، أو تلك المرحلة التي تكون فيها جنينا في بطن أمك "... **يحزنني جدا أنها فترة بلا ذاكرة، تلك التي نكون فيها "أجنة" .... أفكر أني لو كنت أسترق السمع جيدا لكنت ... أبتسم لسذاجتي وكأن أربعين عاما خارج حدود الرحم ليست كافية لاكتشاف الناس.**"[1]

إن كل مرحلة من مراحل "أمينة" هي نوع من اكتشاف لعالم وعوالم تبدو لها غريبة حد الوهم، ولعل تلك التي كانت فيها محاطة بغشاء ورحم هي ألذ تلك المراحل، وأجملها، ذلك لما تحظى به من أمن وأمان، والأهم من ذلك هو إحساس الأمان الذي فقدته بمجرد خروجها من بطن أمها.

تتمنى لو أن هذه الفترة كانت ممتدة إلى ما لا نهاية، فهي تحن لها بالرغم من جهلها، لقد كانت بلا ذاكرة ولا حيلة، لم يكن لها أي سيطرة أو قدرة لو أن أحد خيرها بين البقاء هناك أو الخروج، لاختارت البقاء في بطن الأم ولو كانت لها ذاكرة لجمعت أكبر كم من الذكريات السعيدة، ولحكت لأجيال من الغلمان عن تلك اللحظات المثيرة التي تسيل لعاب السامعين وتجعلها فراشة ترفرف داخل ذلك العالم المليء بالزهور والأوعية التي توفر لها الدفء وكل ما يحتاج جنين لا يعرف عن الحياة التي تنتظره شيء.

منهما إنشاء بيت جميل تزينه براءة الأطفال، لكن الصعوبة تكمن في الوضح والمواجهة "**أخبرته ذات يوم أني لا أتخيله أبدا يمارس الحب معي، وأن ذلك يقتلني، أخبرته أنه لا يصلح لذلك في مخيلتي وأخبرته أن الحب**

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص42.

يحتاج لشيء من الخضوع لا يعرفه هو ... وأن طريقته في الاعتناء بكبريائه وذاته لن تسمح له أبدا أن يكون ضعيفا مرتبك في حضن امرأة تحبه."[1]

إن الحب يختلف في مراحل العمل، وكذلك من شخص لآخر، وكل يمارس الحب حسب طريقته وعقليته هو وللوصول إلى بقاء مشرك بحب المرور بالعملية التي توجب التكاثر، لتوفر لنا تجددا في النسل، ويحيى ينحو منحى آخر يراه الوحيد الذي يستطيع هو القيام به وتحقيقه.

إنه يفضل المواجهة لوحده وصراع الظروف، بدون امرأة تعينه ولا أولاد، وإن كان لابد من تأسيس بيت وعائلة فلن يكون في إطار الحب والعشق المتوارث عن قصص الشعراء كحب عنترة وحب خيرة الخلق، إنه ينفي الحب المؤسس على القيم الراسخة في عقولنا والذي يحوى فيه الزوج زوجته ويقدم تنازلات ويكون كالأطفال تارة وكالأسد تارة أخرى.

وكذلك تجاريه في ذلك البطلة، عندما نجدها تقول أن: "... **تفكر في أطفال لكن على أرض الواقع لم تستطع أن تعطي دون حب وأن تروي دون أن تملئ هي بشهوة الوله ...**"[2]

في ذلك إقرار واضح برغبة البطلة في التمسك بالحياة وبكل تفاصيلها من سعادة وسرور وحنين وحتى الحزن والألم، لكل نصيب من دنياها، إنها ترغب بشدة في الزواج والولادة، وإفراغ طاقتها الجنسية في رجل يكون أقرب إليها من الوريد، رجل تحارب معه ظروفها ومرضها النفسي ويكون لها سندا يعطي الحب دون خجل، فلا خجل من سنة سارت عليها كل الكائنات الحية، إنها تريد إشباع شهواتها التي تتمثل في الجنس إلى جانب رجل يملأ روحها بالسعادة لتعطيه هي الكثير دون توقف فبقدر التلقي يكون العطاء، كما تريد إشباع رغبتها في الولادة وإحساس روح تنبض داخل رحمها ثم تلفظه بعد تسعة أشهر سليما، فتلقنه عاداتها المجنونة، وهناك تستطيع تحقيق "غريزة البقاء والحياة" في

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

إطار الحب، فموتها محتوم وإن طال بها العمر وعمرت آلاف السنين لكن روحها وتصرفاتها وحتى عاداتها وأخلاقها ستطبعها في روح أجيال جديدة وهكذا تستمر الحياة.

إنها على عكس جدها الذي يبدو للجميع زير نساء، وهمه الوحيد هو الإنجاب وتحقيق اللذة وإشباع غرائزه دون حب ولا امتزاج روحي وهو حال والدها والكثير من الرجال، حتى يحي إن فكر بالزواج فسوف يتزوج امرأة لا يحبها، وينجب منها الكثير من الأولاد دون أن يذكر اسم أي منهم.

إن الموت عند البطلة يعادل الحياة، فلا شيء يوقف روحها التي تسعى دائما لإيجاد حلول تجعلها تتشبث بالعالم الذي يفرض عليها البقاء فيه، دائما ما تراها تبتكر وتفتش عن سر الحب وعن خيط تتشبث به، والمهم عندها هو البقاء حية، وتراهن على ذلك، وإن عارضها الواقع والظروف وحاولوا تعطيل عمل الغريزة التي تجعلها تتمسك بدنياها.

حاولت أن تطوع كل معيقات الحياة وتجعل من تلك الظروف القاسية داعما وطاقة متحولة، تزيد من رغباتها في الإبداع في مجال عملها وهوايتها المفضلة وهي الكتابة وفن الرواية، علها بذلك تحقق إعلاء لرغبتها في التسامي بذاتها "**في سن 21 كان أمامي خياران ... أن أكون نزيلة دائما في مصحة نفسية، أو أصبح كاتبة ... وهكذا اخترت الخيار الثاني.**"[1]

لقد كان خيار البطلة نحو التعلق بشعرة سمتها الكتابة، حوّلها لشخص مدمن يتعاطى الحروف وينتج نصوصا إبداعية، وهكذا هو شأن الفنان المبدع المريض عصبيا.

المرض العصابي والقلق والاكتئاب هو بداية لمشوارها الفني ذلك أنها عملت بشكل مكثف ومتواصل إنهاء رواياتها وأضفت على كل أعمالها الأدبية والروائية لمحة ومسحة من حياتها وكأنها تسطر صفحات حياتها وتقدمها في

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص51.

قالب فخم يتناغم فيه النفسي مع الأدبي، وتتراقص فيه الكلمات المبهمة لتشكل لنا لوحة فنية تصلح للتمثيل والخروج من مجال الورق إلى الضوء.

لقد أبدعت البطلة وأخرجت كل ما في قريحتها من صدمات وإحباطات مكنتها من التعليق حاليا في ساحة الروائيين الكبار.

كما استطاعت أن تخرج تلك الشهوات المكبوتة والرغبات الجنسية التي عجزت عن ممارستها على أرض الواقع مع زوج مثالي، استبدلت ذلك الزوج البشري، بزوج يزورها يوميا عبر شاشة الكومبيوتر ليحقق لها النشوة واللذة التي حرمت منها لسنوات طويلة وتبدع في ممارسة ما كانت تخجل منه ورأته مستحيلا أن يحدث مع يحي أو غيره من رجال زمانها المتفلتين من مسؤولياتهم.

استطاعت غريزة الحياة والبقاء أن تلبي بعض احتياجات البطلة والكثير من شخصيات الرواية، غير أن "أمينة" لم تستطع أن تلبي كل ما كانت تطمح إليه في الواقع، لذلك شقت طريقا آخر روضت فيه هذه الغريزة لخدمة ذاتها المنكسرة، وتركت بصمة في عالم البقاء والحياة عن طريق كتاباتها التي تبقى حية إذا ما ماتت هي وجيل آخر من الروائيين، فالقلم إلى جانب الكراس يمثلان زوجان يصنعان جليلا من الإنجازات يستشف منها العاشق لعملية القراءة.

8- غريزة الموت الفناء:

بالرغم من أننا نلحظ ظهورا خافتا لغريزة الحياة في جوانب من شخصية البطلة "أمينة" وباقي شخصيات الرواية غير أن الحصة الأكبر كانت لغريزة الموت، بحيث نجد ازدحامنا كبيرا وسط السطور والكلمات وذلك الازدحام هو الذي يحيلنا إلى سيطرة غريزة الفناء على نفسية البطلة "**الموت الذي يزور بيتنا كثيرا ... كيف تموت الأسماك ... ويجيئ ملك الموت ليقضيها.**"[1]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص92-93.

يجاري هذا القول سابقه "**يدخل الملاك المقدس لبيتها كثيرا ليقبض أرواح الأسماك.**"[1]

إنها تلك التفاصيل المرعبة التي تواكب حياة "أمينة"، إنها اللحظات القاسية التي لا تفارقها لتبقى أسيرة تلك الآلام والأحزان.

بعد أن سيطر الشقاء والرعب على روحها وأعياها التفكير الذي سلط عليها بفعل الغرائز الكامنة في نفوس كل البشر، فهي لا تنسى يوما أنها كائن حي وروح مليئة بالحياة، تضج فيها الفرحة والسرور إلى جانب الألم والحزن وكل روح لابد من أن تفارق الجسد لكن ما يؤرقها أكثر وينشر الظلام على مخيلتها هو نهاية امرأة تدعى علم كل سيئ، أو ببساطة، تحس بالأمور قبل وقوعها، امرأة لديها طاقة خفية تتبع بها الغائب قبل المرئي، هل ستكون نهايتها عادية أم سوف تشيع جنازتها كالفراعنة، هل ستكون نهاية وجنازة مهيبة أم أنها ستموت مثلما تموت الأسماك في الحوض الذي تزين به بيت الأشباح.

إن الحزن والأسى إلى جانب الكآبة التي تفرضها على نفسها كان لها الأثر الأكبر في تبني فكرة الفناء والذي أبقى هاجس يهدد سطو حياتها "**الحزن شيء تدوم وطأته إلى ما نهاية كان جسدي أثقل مرتين مما كان عليه منذ دقيقة مضت كما لو هذه القبور تشدني نحوها للأسفل.**"[2]

إن العامل الأكبر الذي ينمي غريزة الموت هو ذلك البساط الممدود من الألم والحزن وهذا ما يتجسد في كيان البطلة "أمينة" حيث تبنت هذه المسألة والتي أصبحت جزء من حياتها، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى الظلم الذي عانت منه والأوضاع التي فرضت عليها عنوة من أقرب الناس إليها، كلها جعلت منها شخصية خائفة من المستقبل منطوية على ذاتها، فالوقت عندها يقوي الأمراض التي باتت تثقل كاهلها وتسحبها نحو حفرة أعدتها لها سنّة الحياة.

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص7.

تحتار البطلة أحيانا من سبب إصرارها الغير مبرر لماذا تشتاق إلى الأموات وتحنو للمقابر "**أفكر أني وقعت في الفخ مرة أخرى وأن الموت وحدها حل لكل مشكلاتي الأبدية مع الموتى.**"[1]

إنه ذلك الشوق إلى الأحبة الذي يضفي على النفس حزنا دفينا سبيل يقودها إلى الألم، وقد كان ذلك بسبب فقدانها لوالديها وأصدقائها.

فحتى بطلتنا تروي لنا تفاصيل هروبها من العالم الذي ظلمت فيه حتى النخاع "**أرضاء العالم.**"[2]

النفس البشرية دائما في حاجة إلى بقاء تفرض من خلاله وجودها على أرض الواقع وحياة تكشف بعيدا عن ضوضاء العالم الذي ما فتئ يفتك للإنسان استمراره، لكن هذا لا ينفي أن يكون في خفايا الذات البشرية حب للتدمير والعدوانية، والزوال، والاندثار والكراهية، التي لا تظهر هباء بل بفواعل تحرك تلك الغريزة في الإنسان والذي من خلالها يقضي على مضاجعة فتجعل منه ذا أثر سلبي في الحياة (من عجز، وتشاؤم، تدمير، تحطيم) وبالفعل هذا ما حدث مع "أمينة"، فسلطة الأنا العليا تقبع الأنا وبالتالي تلك الرغبات الدفينة تكون عبارة عن هواجس نمتطيها في خفايا نفسها، إذ تولّد لديها ميل لدوافع عدوانية اتجاه تلك السلطة القابعة، وهذا النموذج قد ترقبناه جليا في رواية "هلاوس" والحدث الذي عانت منه "أمينة" من والدين ومجتمع، فبعد إجبارها بالزواج من رجل لا تحبه تحت تأثير سلطة الأنا العليا خلف في نفسها نوعا من الكراهية ودوافع من العدوانية اتجاه تلك السلطة العليا "**الرجال مخلوقات بغيضة فائدتهم الوحيدة تكمن في الفراش.**"[3]

يجاري هذا القول سابقه في حديثها عن الظلم الذي عانت منه "**كنت هادئة متقبلة للطقوس كلها ... كوحش تمكنوا من تخديره ليقدم عرضا لأطفال السيرك.**"[4]

[1]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص38.
[2]- المصدر نفسه، ص26.
[3]- المصدر نفسه، ص19.
[4]- المصدر نفسه، ص26.

إن الظلم لسنين طويلة جعلها هي من تتبناه وتدافع عنه، فالظلم والسيطرة يجعل من الشخص بمثابة آلة إعادة لمهمة التلقي والاستجابة وهذا ما جعلها تنتقم من كل الموجودات وتنمو فيها حدوة الكراهية التي تحرق كل من حولها فقد تكن كرها وعداء لزوجها الذي حاول أن يهب لها طفلة جميلة تكون خيط يتمسك به لسلامة عائلته وكرها لتربية والديها لها، وضغطهما عليها في كل شؤونها وحتى يحي، فالظلم جعل من البطلة وحشا في ثياب ضحية، فقد تغذت على الكره، وتجرعت كأس الذل والأنانية لسنوات طويلة مما أكسبها مناعة مضاعفة ضد البشر، فكرهها لرجال زمانها الذين يحملون نفسا هشة أعطاها دافعا قويا لتخوض حرب الفناء والإبادة لكل من يقترب منها أو يحاول هدم حصونها الخرافية التي تشيّدها بأرواح الراحلين وسقتها بدموع القهر.

بطلتنا في صراع نفس أهلك محياها، إنه صراع ذات معذبة لعوالم الدهر، لتجعل من الموت راحة من ضنك حياة يقاسي فيها الإنسان آلامه وأحزانه تكاد ترهق كاهله "**عدم رغبتي في نزع الأشواك المغروسة في قلبي عرضني للنزف حتى الموت.**"[1]

الموت في نظرها سبيل يقيها تلك الغربة وسط أهلها وأحبائها، إنها غربة روح زهقت العيش أمام سلطة عليا تجعلها مرتبكة، تقاسي غير آبية بتلك العواقب التي تخلف في نفسها، وعلاوة على ذلك فإن "أمينة" تجعل من هواجس الموت كتعبير منها عن إرادة الحياة وهذا إثر الصدمات النفسية التي تلقتها جعلها تعيش جسد دون روح.

عانت المرأة على اختلاف الأقطار والأمصار ولا زالت تعاني رغم توالي الحقب من ظلم رجل يحاول استكمال جوانب نقص في شخصيته على حساب زوجة تخلى عنها أهلها، هكذا هو حال "أم سهير" "**كانت عروسا جميلة لكن زوجها كان يعيّرها دوما بنحافتها الشديدة ... ستشعل النار بجسدها... لاشتباك الموقد بملابسها واحترقت.**"[2]

[1]- المصدر نفسه، ص80.

[2]- نهى محمود: رواية هلاوس، المصدر السابق، ص36.

تلك المرأة العربية هزيلة الجسد التي تحمل داخل جسم مراهقة عقل عجوز اختبرتها الحياة وعيّنتها مرارة الذل بعد أن أقنعها زوجها أنها امرأة لا تصلح للفراش ولا لاتخاذ القرارات التي تخضها ولا حتى يرائي بها الناس، كيف يخرج إلى جوارها والناس تحسبها ابنته؟ وكيف يخبر من حوله أنها زوجته خجله الذي لازمه من ضعف زوجته جعله يستبيح ويبيح لنفسه حق إذلالها ومعايرتها بل إقناعها أو وجودها من عدمه سواء.

تقرر بعدها هي لوضع حد لحياتها المليئة بالمصاعب والظلم ولتريح جسدها الهش من هذا الضرب، فما ذنب ابنتها أن تكبر أمام أب يعيّر أمها، وأم خاضعة لا تقوى حتى على الدفاع عن حقها في الحياة، فهذا ما جعلها تضع حدا لحياتها.

خلاصة الفصل الثاني:

جُلَّ سعينا في هذا الفصل التطبيقي كان منصبًّا حول الوصول إلى قراءة تُقرّبنا من الاطلاع على خفايا الشخصيات، والقصد منه ابتكار طرق جديدة لفهم الآخر.

بالاستعانة بمحتوى الفصل النظري، وتسطير أهم ما تناولناه فيه كان لزاما علينا استنباط جملة من النتائج المتمثلة في:

- تزخر الرواية بالعقد التي تسيطر على شخصية الأفراد.
- يولد الإنسان مزودا بغرائز تكبر معه، وتتطور حسب قدراته، ويكون خادما لغرائزه وأحيانا هي من تخدمه.
- من أهم العقد التي تمكنا من رصدها هي عقد جماعية لا تخص البطلة لوحدها، وإنما يشترك أمم بأكملها على اختلاف مستواها الحضاري والثقافي.
- إن كل العقد والأمراض وحتى الغرائز هي بمثابة البركان الخامد في الجانب اللاشعوري، يأكل من الروح والجسد ويتغذى على عقول الإنسانية جمعاء، إنها بمثابة الورم إن لم يستأصل يفتك بصاحبه.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال بحثنا في رواية "هلاوس"، توصلنا إلى نتائج هامة والتي يمكن إجمالها كالتالي:

- رواية "هلاوس" تجمع بين ما هو اجتماعي (عادات وتقاليد سلطة متعالية ...) وبين ما هو نفساني (الصراع بين الأنا والآخر).
- تزدحم رواية "هلاوس" بالعقد والأمراض النفسية التي تحكم سير الشخصيات، بالإضافة إلى أنها تحمل في طياتها مزيجا بين الواقع والخيال.
- تحمل رواية "هلاوس" لغة تميل إلى الجنون، وأحيانا إلى الحكمة وكأن كاتبتها تعاني من مس أو صرع، فتراها تتقلب بين الإبداع والغرابة.
- لغة الرواية لغة حالمة، غامضة، تستدرج المتلقي بالغوص في مضامينها وسحر كلماتها.
- تعد رواية "هلاوس" شبكة تتداخل فيها المضامين والأهواء والغرائز، وتمكننا من فهم الآخر.

الملاحق

الملحق 01

نهى محمود كاتبة وصحفية مصرية من مواليد أول أغسطس 1980 بالقاهرة، تخرجت من كلية الآداب –قسم الإعلام– جامعة عين شمس 2001، صدرت لها رواية "الحكي فوق مكعبات الرخام" عن دار ميريت للنشر –إبريل 2007– وصدر لها العديد من الورايات منها رواية "سيرة توفيق الشهير بتوتو"، والتي تناولت فيها حياة الحارة المصرية.

أعمالها الروائية:

- استطاعت **نهى محمود** أن تلفت لها الأنظار من خلال أعمالها بداية من "كراكيب نهى" التي تدين لها بالكثير فهي تميمة الحظ التي قدمتها لعالم الكتابة مرورا بالعديد من الروايات.
- فازت الكاتبة **نهى محمود** بالمركز الثاني في فرع القصة القصيرة بجائزة "ساويرس الثقافية"، فرع شباب الكتاب بعام 2019، في دورتها الـ 14، عن مجموعتها القصصية "الجالسون في الشرفة حتى تجيئ زينب".

الجدير بالذكر أن **نهى محود** كاتبة مصرية، تعمل صحفية بـ"جريدة الجمهورية المصرية"، صدر لها ثلاث روايات، وثلاثة كتب، نصوص أدبية، حصلت على المركز الأول في الرواية لجائزة دبي الثقافية، في دورتها السابعة 2011، عن روايتها "هلاوس".

الملحق 02

ملخص:

يدور بحثنا "**دراسة نفسية في رواية هلاوس**"، للكاتبة المصرية نهى محمود، وهي روائية معاصرة بارزة، اتسمت كتاباتها بالجرأة في الطرح، وتناولت جوانب من مشاعر المرأة وتجاربها مع الحياة، وكتبت الروائية "نهى محمود"، أبى الكثير الخوض في غمارها، حيث جاءت كتاباتها صريحة حد الهلوسة، وتارة أخرى غامضة حد الغرابة، فأضحت الروائية بمثابة الأنا الذي يفرض وجوده في المجتمع والناطق بحاله، ولسان المرأة ككيان وروح تموج بالأحاسيس والمشاعر الأمر الذي دفع بهذا الجنس الأدبي إلى تصدر الواجب، حيث احتلت مكانة مرموقة في عالم القراءة ودموع المتابعين نظرا لكونها تمثل متنفسا للإنسان، ومنه تنبثق أهميتها التي تكمن في معالجته الجوانب النفسية والمكنونات الداخلية وهذا ما نلخصه في رواية "هلاوس" التي تبنتها في ظل التداعي والذكريات والغوص فيما بعد الوعي والمناطق ... تناولت فيها جوانب من نفسية الإنسان وتجارب وكانت المرأة هي العنصر الأساسي في الرواية، فرواية "هلاوس" تهديها للنساء اللاتي عشن حياتهن في الحكي والحكايات حيث تشير في معظم رواياتها إلى نتائج هؤلاء النسوة وتجاربهن في الحياة وذكرياتهن وحاضرهن المليء بالمغامرات والتفاصيل المختلفة.

والكاتبة منذ بداية الرواية إلى نهايتها وهي تجلس على سريرها وتبحث عن ذكرياتها وعن الماضي وتستبعده إلى أن تقدم بفرض نهايتها ونهاية الحكاية الأصلية، كما حفلت رواية "هلاوس" بجوانب مضمونية ودلالية ساعدها أن تكون أرضا خصبة لهذه الدراسة، حيث وفقت الكاتبة لحد كبير في توظيف تقنيات وإجراءات الأبعاد النفسية بكل ما تحمله من عقد وأمراض وغرائز ... التي تشكلت منها هذه الأطروحة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. نهى محمود: رواية هلاوس، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2013.

ثانيا: الكتب.

1- الكتب العربية:

2. إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة، ط5، الأردن، 2011.

3. أبو طالب محمد سعيد: علم النفس الفني، وزارة التعليم العالي، كلية الفنون الجميلة، ط1، بغداد، 1990.

4. أحمد حميدوش: إغراءات المنهج وتمتع الخطاب، دار الأبطال، ط1، الجزائر، 2009.

5. إسماعيل علي: نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة، دار المعرفة، ط1، مصر، 1995.

6. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2006.

7. جابر قميحة: المنهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة الأدبية، ط1، دت، 2005.

8. خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجبل لبنان، ط1، بيروت، 1991.

9. خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسة، ط1، الجزائر، 2008.

10. رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور، دار الكتاب العالمي، ط1، عمان، 2009.

11. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، ط4، مصر، 1990.

12. زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، ط3، دمشق، 1998.

13. سلطان الرفاعي: دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي الحوار الممتد، دط، دت، 1971.

14. شايف عكاشة: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، مصر.

15. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهجه، دار الكتب الوطنية، ط1، دت، 1426هـ.

16. عباس محمود العقاد: يوميات، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1969.

17. عبد العتيق عزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1972.

18. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في النقد العربي، دار الصفاء، ط1، عمان، 2010.

19. عبد علي الجسماني: المدخل إلى علم النفس الحديث، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 1993.

20. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، القاهرة، 1981.

21. علي زيعور: مذاهب علم النفس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1982.

22. علي عبد المعطي محمد: مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، 1985.

23. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، دمشق، 2008.

24. عمر محمد الطالب: المذاهب النقدية، دار الكتب للطباعة، ط3، الموصل، العراق، 1993.

25. فيصل عباس: الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل، اللبناني للطباعة والنشر، ط1 بيروت، 2004.

26. قاسم حسن صالح: الإبداع في الفن، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، دت، 1981.

27. ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي، دار الفكر المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، عمان، 2009.

28. محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1949.

29. محمد صيال حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1991.

30. محمد مضياف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982.

31. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1981.

32. نجاة عيسى أنصور: أساسيات وأصول علم النفس، كنوز للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2015.

33. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007.

34. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

2- الكتب المترجمة:

35. آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، والأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل، وزارة الثقافة، دط، دمشق 1992.

36. توم باتلر - بادون: أهم 50 كتابا في علم النفس، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية 2012.

37. جاك لاكان: اللغة الخيالي والرمزي منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2006.

38. جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط2، الكويت 1978.

39. ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، بيروت القاهرة، نيويورك، 1958.

40. سيغموند فرويد: الأنا والهو، دار الشروق، ط4، القاهرة، 2017.

41. سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، تر، وتج: سمير كرم، دار الطليعة، ط4، بيروت، 2008.

42. سيغموند فرويد: المختصر في التحليل النفسي، تر: جورج طرابلسي، درا الطليعة، ط1، بيروت، 1981.

43. سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، دار المعارف، ط2، مصر، 1969.

44. كارلوين وفييللو: النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعد يونس، دار مكتبة الحياة، ط2، بيروت 1963.

ثالثا: المجلات.

45. كارل غوستاف يونغ: علم النفس والشعر، تر: فاروق الشريف، اتحاد الكتاب العرب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1971.

46. كارل غوستاف يونغ: علم النفس والأدب مجلة نوافذ، تر: سمير حمارتة، دط، دت، 2007.

رابعا: مواقع الإنترنت.

47. عامر رضا: المدخل إلى علم النفس الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد

https://www.academia.edu/13811675

48. ببليوغرافيا عز الدين إسماعيل: http: lib1.qsm.ac-ilbriticslesfeop.y-2072/63834.pdf

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــة	**أ–ث**
مدخل: نشأة النقد النفسي	
مدخل	1
الفصل الأول: علم النفس والنقد النفسي	
تمهيد	4
أولا: المنهج النفسي مفاتيح منهجية	4
ثانيا: علم النفس	6
ثالثا: مدارس التحليل النفسي عند الغرب	8
1- النقد النفسي عند فرويد Sigmund Freud (1856 - 1939)	8
2- كارل غوستاف يونغ Carl gustav Jung (1875-1961)	19
3- ألفرد أدلر: alfred adler (1870-1937)	24
4- شال مورون Charles Mauron (1899-1966)	26
5- جاك لاكان Jaques Lacan (1901-1981)	28
6- سانت بيف Charles Augustin sainte-beuve(1804م-1868م)	31
رابعا: النقد النفسي عند العرب	33
1- عباس محمود العقاد (1889م-1964م)	33
2- محمد النويهي (1917م-1980م)	36
3- عز الدين إسماعيل (1929م-2007م)	39
خلاصة الفصل الأول	43
الفصل الثاني: دراسة نفسية في رواية "هلاوس"	
تمهيد	44
أولا: العقد	44

1- عقدة أوديب	44
2- عقدة النقص	66
3- عقدة النرجسية	77
4- عقدة السّاديّة	82
5- عقدة السادومازوخية	90
6- عقدة الليبيدو	93
7- غريزة الحياة أو البقاء	94
8- غريزة الموت الفناء	98
خلاصة الفصل الثاني	103
الخاتمة	104
الملاحق	105
المصادر والمراجع	107
فهرس المحتويات	

الملخص:

يسعى بحثنا هذا إلى الوقوف على أسرار وطبائع النفس البشرية جمعاء والنفس البشرية المبدعة بصفة خاصة حيث حاولنا في هذه المذكرة أن نقارب رواية "هلاوس" للكاتبة المصرية "نهى محمود" مقاربة نفسية، ذلك من خلال البحث في العقد الكامنة بين زاوية سطورها وكلماتها المفخخة، لنتوصل إلى العديد من النتائج الهامة، والعقد التي تحتكم لنوازع وأهواء وأحيانا لغرائز تنطلق مع الفرد منذ النشأة متخذة من الأنا والجانب الشعوري خاصة ساجتها الحرة التي تربط الجانب الشعوري بلجام لاشعوري، وقد طبقنا في دراستنا هذه منهج النقد النفسي مع الاستعانة بالحجر الرئيسي في مذكرتنا هذه والذي يتمثل في المدرسة الفرويدية، برئاسة سيغموند فرويد، ومن ثم من جاء بعده من تلاميذه أمثال يونغ وأدلر و مورون ولاكان ...

الكلمات المفتاحية: النقد النفسي، نهى محمود، الرواية "هلاوس".

Résumé :

Notre recherche vise à identifier les secrets et les natures de l'âme juste dans son ensemble, et de l'âme créative en particulier, dans cette note, nous avons essayé d'aborder le roman « Halous » de l'écrivain égyptien « Huna Mahmoud » à partir d'une approche psychologique, à travers à la recherche des nœuds latents entre l'angle de ses lignes et ses mots grandiloquents, pour arriver à de nombreux résultats importants, et les nœuds qui vous avez des pulsions, des passions, et parfois des instincts qui partent de l'individu depuis la femme, prenant de l'ego et du côté émotionnel, surtout son envie la liberté qui relie le côté érotique à la bride de l'émotionnel, et nous avons appliqué dans notre étude cette approche de la critique psychologique à l'aide de avec la pierre principale dans cette note qui est la nôtre, qui est représentée dans l'école freudienne, dirigée par Sigmund Freud, puis ceux qui l'ont suivi ses élèves incluent Young, Adler, Moron, Alkan...

Mots clés : le critique psychologique, Nouha Mahmoud, le roman Halaouis.