الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

أثر عقدة كف البصر في بناء شخصية البطل في قصة "رشيد الحيدري" لعبده خال

خالد عبدالواحد محمد العركي*
Alarki10@gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة أثر عقدة كف البصر في بناء شخصية البطل في قصة "رشيد الحيدري" لعبده خال، محاولا دراسة نفسية بطل القصة (رشيد)؛ بغية الكشف عن فعالية عقدة "العمى" لديه وتأثيرها في شخصيته من وجهة نظر السارد/الحاكي، ومعرفة كيف تعامل البطل مع هذه العقدة في مختلف مراحل حياته، وكيف أثرت على نفسه وسلوكه. وقد تم تقسيمه إلى مبحثين، يتناول المبحث الأول مرحلة التكوين لشخصية رشيد، والثاني مرحلة الارتداد والنكوص والإفناء، واستعان بالمنهج النفسي لتجلية ذلك، وتوصل إلى جملة من النتائج من أهمها: أن السارد قد بنى قصته على أساس التحليل النفسي ومعطياته، وبخاصة عند فرويد في تحليله لشخصية أوديب. وقد كان لعقدة كف البصر عند رشيد أثرها في سلوكه وتصوراته، وقد استطاع البحث معرفة كيفية تجاوز البطل لها وفق تلك المعطيات والعناصر.

الكلمات المفتاحية: عقدة كف البصر، المنهج النفسي، الأدب السعودي، النكوص، الإفناء.

* طالب دكتوراه أدب - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-011

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The impact of the blindness complex in drawing the main character in the story of "Rasheed Al-Haidari" by Abdo Khal

Khaled Abdulwahid Mohammed Al-Aarki*

Alarki10@gmail.com

Abstract:

This paper seeks to study the impact of the blindness complex on drawing the main character in the story of "Rasheed Al-Haidari" by Abdo Khal, trying to study the psychology of the protagonist of the story (Rasheed). In order to reveal the effectiveness of his "blindness" complex and its effect on his character from the viewpoint of the narrator, and to know how the hero dealt with this complex in the various stages of his life, and how it affected himself and his behavior. The paper has been divided into two sections, the first deals with the formation phase of Rasheed's personality, and the second analyzes the stage of regression, recoil and annihilation. The paper used the psychological method to demonstrate this and reached a number of results, the most important of which are: The narrator built his story on the basis of psychoanalytic data, especially when Freud analyzed the character of Oedipus. Rasheed's blindness complex had an effect on his behavior and perceptions, and the research was able to find out how the hero overtakes it according to these data and elements.

Keywords: Blindness complex, psychological method, Saudi literature, Regression, Annihilation.

*PhD Student in Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Human Sciences, King Khalid University, Saudi Arabia.

المقدمة:

تمثل عقدة كف البصر مدخلا لدراسة النص قيد الدراسة وتحليله ومعرفة مضامينه وما لها من دلالات، وكيفيات انعكاسها على الشخصية المحورية في النص، ويحاول البحث أن يغطي موضوعًا جديدًا لم يسبق التعرض له، وهو بهذا يردم الفجوة البحثية في واحدة من نتاجات القص السعودي.

وينطلق البحث من إشكالية محورية تتمثل في التساؤلات الآتية:

ما أثر عقدة كف البصر في تشكيل شخصية رشيد؟ وأين تكمن عقدة (أوديب) في مجريات علاقة رشيد بأبيه؟ وكيف تجاوز رشيد عقد كف البصر من خلال تعويضات وإسقاطات أخرى؟

ويهدف البحث إلى:

1- تناول القصة السعودية بالدرس النقدي.

2- التوصل إلى تقنية بناء شخصية البطل في هذه القصة.

3- ممارسة التحليل النفسي وتطبيق منهجه على هذه القصة.

4- متابعة الشخصية في مراحل التأثيرات المختلفة لعقدة كف البصر.

ومن أجل تحقيق ذلك فسيقوم الباحث بتطبيق منهج التحليل النفسي على هذه القصة بغرض الكشف عن مقومات وجود العقدة النفسية في القصة، وكذلك التوصل إلى سيرورة عقدة كف البصر وتتبعها في مراحل نمو الشخصية وانتقالاتها في بنائها السيكولوجي النفسي. وسيسلك طريق الفهم والتفسير، الفهم عبر قراءة النص الإبداعي وفهم دلالاته، ثم بعد ذلك يأتي التفسير ليقوم بعملية التأويل[1].

عينة الدراسة: قصة "رشيد الحيدري"[2] للقاص السعودي عبده خال[3].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة لم تقف حسب علمي على دراسات سابقة تناولت هذه القصة.

وسيقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، المبحث الأول: مرحلة التكوين لشخصية رشيد،

المبحث الثاني: مرحلة الارتداد والنكوص والإفناء.

ويتلو ذلك خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

التمهيد:

تبدو دراسات النص السردي مهمة في إبراز جهود الكُتَّاب وإسهاماتهم في تطوير بناء القصة ومواكبة الجديد فيها، وقد شكلت القصة السعودية وجودها بفعل الاحتكاك الثقافي بالفضاء العربي والعالمي، وتلقي المنتج الجديد المعتمد على مناهج وفلسفات متجددة متطورة[4]. ويواكب هذا الإنتاج السردي وزخمه ونموه الفني - إنتاج نقدي يصف هذا النتاج السردي ويحلله ويقيمه، ويتعامل مع النص بمناهج وفلسفات معاصرة تمكن المحلل النصي من الوصول إلى فلسفة بناء النص وتقنياته[5].

وتعد القراءة النقدية للنص نصا آخر، ففي مقابل الإبداع للنص السردي يأتي الإبداع النقدي[6]، وهو لا يقل إبداعا عن سابقه، يقول جوته: "الدراسة الأدبية -الحق- علم وفن ينطلقان من الإبداع ويسموان عليه"[7]. ومن هنا تأتي أهمية تناول النصوص السردية بالدرس والتحليل وفق مداخل مختارة مناسبة افتراضيا.

في قصة "رشيد الحيدري" للقاص السعودي عبده خال، يقص علينا حكاية بطل قصته "رشيد الحيدري" على امتداد مراحل نموه، منذ مرحلة الولادة فالطفولة فالشباب فالرجولة، ويرسم له ملامح شخصية تركزت أكثر على الجانب السيكولوجي، ليس هذا فحسب ما يقنع الباحث بتناول

القاص لشخصية بطله في ضوء معطيات التحليل النفسي الخاضع لعلم النفس[8]، بل إن الكاتب قد كرس هذا التوقع الافتراضي بإعدام حاسة البصر لبطله، وعن طريق والده بالتحديد، لينبعث على ضوء هذا استدعاء إسهامات علم النفس في تحليل الشخصية، وأيضًا التحليل النفسي لفرويد الذي طبقه في مسرحية أوديب (لسوفوكلس) وشكل بها "عقدة أوديب"[9].

إن الشخصيات القصصية التي تحيل على مقولات علم النفس أو التحليل النفساني أو المتصلة ببعض أنواع المرض النفسي مثل: (انفصام الشخصية) أو حتى عن بعض الطباع مثل شخصية المعجب بنفسه، كل هذه الشخصيات ذات مرجعية نفسية كما يرى الصادق قسومة[10].

ومن كُتاب القصة النفسية: جيمس جويس، وفرجينيا وولف ومن العرب نجيب محفوظ. وقد وفقوا في تصوير كثير من الجوانب الخفية في النفس الإنسانية[11].

عقدة "كف البصر" أيضا تستدعي دراسات نفسية كثيرة قام بها أدباء كبار على مستوى الساحة الأدبية أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما[12]، وقد واكب هذا الجهد التطبيقي النقدي جهد تنظيري تأصيلي[13] رسم ملامح الدراسة النفسية ومبادئ التحليل النفسي وكرس دراسات الشخصية الإنسانية بمؤثراتها وسماتها وسلوكها وصار الواقع لها كما ذكر عزالدين إسماعيل بقوله: "إن استخدام المنهج التحليلي في دراسة القصة والكشف عما تنطوي عليه من حقائق لا يمكن أن يكون معيبًا"[14]، فللمنهج "النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة" كما يقول صلاح فضل[15]. وهو أيضا ما نجده عند عبدالقادر فيدوح بتأكيده "دخول الأدب من منظور الإحاطة بجوانب الأسلوب السيكولوجي للسلوك الإنساني"[16].

من هنا نبعت فكرة تناول هذه الشخصية (رشيد الحيدري) في ضوء ذلك الرصيد النقدي والنفسي، وتتبع نمو شخصيته، وتشكل سماته، وتكون عقده التي شكلت أنماط سلوكه تجاه والده صغيرا ثم تجاه مجتمع الذكور ثانيا، وأخيرا تجاه مجتمع النسوة في ارتداداته الأخيرة.

إن كل قصة هي قصة شخصيات، كما قال "رويتر" (Y.Reuter)، وفي السياق نفسه تساءل "هنري جيمس"(H.James) في مقاله المشهور "فن القصة": "ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير... الشخصية؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع [الشخصية]؟"[17].

المبحث الأول: مرحلة التكوين لشخصية رشيد

أولًا: بناء سيكولوجية البطل في ضوء (سمة العدوانية والجنس وتشكل العقدة)

تضافرت عوامل عدة في تشكيل شخصية رشيد منذ ولادته، ففي يوم مولده الأول تدخلت عوامل أسطورية في خلق هالة غرائبية منحت شخصيته بعدًا أسطوريًا أشبه بما رأينا في مآلات شخصية "أوديب"، حين تنبأ العرافون بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه في أسطورة "أوديب ملكًا" (لسوفوكلس)[18]، تلك الأجواء التنبؤية مارستها عجائز القرية مع أمه، إذ جعلن منه شخصية أسطورية وزرعن الرعب في نفس أمه فحجبته عن الأنظار أربعين يومًا:

"لم يسلم أحد من أذى رشيد، فقد كان صبيًا معجونًا بماء الأبالسة كما وصفته أمي والتي [هكذا] روت لها مولدتها أن وليدها سيكون نقمة ما لم تحجبه خلال الأربعين يومًا من عمره، وأكدت على مقولتها تلك بأن الوليد يحمل شارة في جبينه لا تأتي إلا مع الصبية الذين يمسهم الشيطان أثناء ولادتهم، لذلك ادعت أمي بأن وليدها (سباعي) وسط استنكار النساء العارفات بموعد ولادتها، ووضعته بلفة قطن، وغطت وجهه بطرحة سوداء"[19].

هذه الملامح الأسطورية لبناء شخصية البطل التي تكشف المستقبل المخيف لهذا الطفل الذي سيكون ممسوسًا من الشيطان تتماهى مع الرؤية النفسية التي أراد السارد أن يشكل بها شخصية بطله، والتي يستدعي بها مشهد الملك والملكة في قصة (سوفوكلس) "أوديب ملكا"، وموقف الكهنة في التحذير من هذا الطفل مما سيشكل انعكاسًا يكتسب سمة الحذر والخوف في نفسية الآباء، تجاه الطفل "أوديب" ومن ثم تجاه الطفل "رشيد".

لم يكتف السارد بذلك بل قوى تلك الهالة الأسطورية ووثقها برؤيا تنبؤية من عجوز أخرى، رسمت فيها ملامح شخصيته المستقبلية، فتنبأت بعماه وطول لسانه وبذاءته:

"وقبل أن تنتهي مدة الحجابة رأته إحدى المسنات، وكان مغمضًا عينيه، وفاتحًا فمه، فاقتربت من أمي وأسرت إليها:

المكتوب مكتوب، فابنك سيرى بلسانه.. وأنصحك أن تقطري في فهمه سكر نبات. ولم تكتف بتلك النصيحة بل تحركت صوب الوليد وأزاحت عنه تلك الطرحة السوداء، وبللت أصبعها بريقها، وحنكته، ووشوشت له في أذنه بكلمات لم يسمعها أحد، وكانت أمي تقول: رشيد ملسن كالتي حنكته"[20].

إن العبارة "المكتوب مكتوب، فابنك سيرى بلسانه" استشرافٌ لما سيتعرض له هذا الطفل من أحداث ومصائب تجريها له الأقدار وأن قدره محتوم تمامًا كأوديب، إذن هنا يتماهى رشيد مع أوديب ليتضح للقارئ/ المتلقي الملمح الأول في سيكولوجية الطفل رشيد، والصياغة النفسية لشخصيته في إطار الألم وباتجاه المأساة التي كتبها له القدر "المكتوب مكتوب".

ويمكن قراءة النص السردي "وأنصحك أن تقطري في فمه سكر نبات" على أنه إضافة إلى الإيهام بسماتٍ غير محببة، ويسوق إلى الحذر من الطفل، والنص: "ووشوشت له في أذنه بكلمات لم يسمعها أحد"، لينساب الرعب في المشهد الذي يتم فيه رسم ملامح هذا المولود.

وإذا كانت العجوز الأولى قد تنبأت (بأبليسيته) وأنه سيكون شيطانًا مريدًا، فإن هذا يسوق لرسم ملامح سمات رشيد المستقبلية، حيث ستتولد عنه وبقوة سمة "العدوانية" التي يوجهها الشيطان ليفسد ذات البين، وليزرع الخلافات في المجتمعات، ومن هنا يتولد السؤال عن كيفية تكون سمة العدوانية "هل الإنسان عدواني بطبعه أم أن الظروف هي التي تجعله عدوانيًا، وهل هو يبحث عن المواقف التي يسلك فيها بشكل عدواني، أم يجب أن يستثار من أجل أن يصبح عدوانيًا"[21]، هذه القضية تتطلب "محاولة للتفسير على أساس من الدوافع الانفعالية"[22].

كما أن هذه السمة العدوانية ستخلف مشكلات لأبيه من كثرة ما وصلته من شكاوى أهل الحي بشقاوة ابنه: "كان ذا لسان زفر، وكأنه بلل في بيارات الحي، فكانت شتائمه تتطاير دون أن تجد لها رادعًا، وعندما نهض من طفولته الأولى، وخرج للشارع كان هناك من يشتكي من رشيد يوميًا، ولم يكن ليهدأ أبدًا حيث تجده متشاجرًا أو محرضًا على شجار.."[23].

ولم تكن عدوانيته مقصورة على المشاكسات مع الصبيان فحسب، بل وتشكلت لديه سمة الفظاظة القولية حين تحققت بنبوءة العجوز الأخرى[24].

هنا ظهرت سمة العدوانية بوضوح؛ عدوانية لفظية وعدوانية فعلية، فالطفل الذي "لا يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية ثابتة، قد يندفع نحو التمرد على السلطات أو قد تتخذ علاقاته مع الآخرين طابعًا ساديًا ماسوشيًا، ومن ثم فإنه سرعان ما يجد نفسه أسيرًا لسلسلة معقدة من الخيبة والحنق والاستياء والعدوان والشعور بالإثم والنزوع نحو الجريمة"[25].

وفي ضوء تعريف (بومجارتيم) للسمات نجد أنه يرى أن السمة "قوة نفسية موجهة ثابتة تحدد السلوك النشط باستجابات الفرد"[26]. ومن ثم فإننا نلاحظ أنه تكونت سمةٌ رئيسة لدى الطفل رشيد، هي سمة العدوانية، حيث " يكون لبعض السمات مركزًا ممتازًا أو مكانةً بارزةً في حياة الفرد حتى يمكن أن نسميها باسم السمة الرئيسية، وغالبًا ما تكون هذه السمة هي المسيطرة على شخصية الفرد بحيث إن القليل جدًا من سلوكه هو الذي لا يمكن رده إلى تأثير هذه السمة"[27].

ومن المؤكد في علم النفس أنه يدرس سلوك الإنسان ويعده مظهرًا لحياته النفسية سواء كان ذلك السلوك هو السلوك الفطري أم السلوك المكتسب[28].

وفي مواجهة عدوانية رشيد قام الأب بثنيه عنها وذلك بإجراء دورٍ عقابي كما تحكي أخته، بقولها:

" كان أبي عاجزًا فيما يصنع مع رشيد، فقد ابتكر أنواعًا شتى من التعذيب ليثنيه عن شغبه، فلم يزده ذلك إلا تصميمًا في الانغماس في إيذاء الآخرين"[29]. من هنا تتشكل أو تتأصل سمة العدوانية في نفس رشيد، التي تثبتت بفعل هذه العقوبة القاسية من قبل أبيه.

فمن المؤكد أن أسلوب معاملة الوالدين يشكل نمط الشخصية، فسوء المعاملة من شأنه أن يخلق شخصية عدوانية سيئة التوافق لديها مشاعر عدم الطمأنينة، شخصية خائفة، سادية[30].

إن هذه العقوبة التي مارسها الأب تجاه ابنه رشيد ستؤثر حتمًا في سلوك هذا الطفل، وستكون لديه عقدة تؤثر عليه فيما بعد وتحدث الاضطراب والانحراف.

لقد مارس الأب كبت نوازع ابنه العدوانية بطريقة ولدت لديه كبتًا سيكون له دور في إحداث الصراع بين الغرائز النفسية، وبينها وبين العواطف مما سيؤدي بدوره إلى شتى أنواع الانحرافات والأمراض النفسية "وسواء ظل الصراع شعوريًا، أو انقلب وأصبح لا شعوريًا بالكبت الذي تستحيل فيه التجربة إلى عقدة، فإنه – أي الصراع – يشيع الاضطراب والتوتر والقلق في النفس"[31].

ومن هنا يصير حتميًا أن تتكامل شخصية الطفل في إطار المكونات المؤثرة فيها من بيئة ومجتمع ووالدين، "وإذا لم يتم التكامل للشخصية بقيت نهبًا للاضطراب والصراع، وأكثر تعرضًا للانحلال والتفكك والانقسام وغير ذلك من الانحرافات والأمراض، لا سيما إذا مر صاحبها بتجارب أليمة وصدمات عنيفة"[32]، وهو ما سيتجلى ظاهرًا في السمات السيكولوجية "لرشيد".

يمضي السارد في صنع سمات بطله (رشيد) باتجاهات سيكولوجية أخرى متعددة، فلئن كانت العدوانية هي سمته السائدة من الناحية الاجتماعية فإنه سيتشكل "لبيديًا"، في إطار سمة " اللبيدو" الموجهة للسلوك والتي ستدرك في طفولته، وفي هذه السمة "الجنسية" من مراحل الطفولة، كان الطفل رشيد يتفوق على خصائصها ويمرق منها ليوجهها وجهة أخرى، تمثلت في تلصصه على الجيران في لحظات لقائهم بأزواجهم كما حدث مع جارهم "حتيمش" الذي ذهب مغاضبًا يشكوه لأبيه، ويروي السارد تلك الحادثة على لسان أخت رشيد، تقول:

"وقد تطور أذاه وأصبح يصعد أسطح المنازل، ويتربص بالنساء مع أزواجهن"[33]، لقد تولدت لديه النزعة الجنسية مبكرًا منذ طفولته ووجهها توجهًا بصريًا، عبر هذا التلصص على الجيران أثناء المعاشرة، وحتى في هذا السلوك الخاطئ جابهه الأب بعقوبةٍ أشد وأقسى من عقوبة سمة العدوانية السابقة، وهو ما سيشكل خرقًا أكبر في السلامة النفسية لرشيد وسيوجه شخصيته نحو سمة الجنس بدافع العناد والإصرار والمكابرة والتحدي، تقول عائشة:

"ففي إحدى الليالي جاءنا جارنا "حتيمش" يغلي غضبًا، وكاد يخلع بابنا من شدة الطرق، وعندما سمع أبي شكوته [هكذا] غاص في خجله، ووعده بأن يؤدب رشيد بما يليق بفعلته.. وأمضى رشيد خمسة عشر يومًا يتلقى فيها بالسياط حتى شفع له حتيمش نفسه"[34].

لم تؤثر هذه العقوبة التي استمرت نصف شهرٍ، بل ولدت نوعًا آخر من التحدي، هو أن يمارس هذه العادة السيئة (التلصص الجنسي) في داخل البيت ومع أبيه وأمه: "وفي إحدى الليالي المقمرة انفرد أبواي بنفسيهما في غرفة منعزلة من الدار، ولم يكن بخلدهما أن عين رشيد تتربص بهما من خلال النافذة المفتوحة، وعندما أناخ أبي بلذته سريعًا، سمع صوت ابنه يصيح به من خارج الغرفة: أفا على الرجال.. ظننتك فحلًا فإذا بقذفك أسرع من حتيمش.!!"[35].

وتجلت أوديبيته هنا في ذلك التقريع الذي وجهه لأبيه وهو يمارس اللقاء مع أمه، وقد توصل علماء النفس إلى أنه من المألوف أن يعتبر الطفل ما يصنعه أبوه بأمه خلال ممارسة العملية الجنسية امتهانًا،[36] ومن ثم أراد رشيد في ضوء هذا الصراع أن يحطم أباه بتلك المقارنة الجنسية التي عقدها بين أبيه وبين جارهم "حتيمش".

تلك الكلمات التي جعلت أباه يثور ويتشنج ويقسم أن يفقأ عيني الطفل "رشيد"، وهي صورة معكوسة للحالة الأوديبية عند "سوفوكليس" الذي جعل "أوديب" هو الذي يفقأ عيني نفسه، وعلى المنوال ذاته تروي عائشة أخته تلك اللحظات الفارقة بين الطفل رشيد "المبصر" والطفل رشيد "البصير": "وقد كلفته تلك الجملة بصره، حيث خرج أبي غاضبًا، ومقسمًا على أن يطفئ له ضوء

عينيه، ولم تفلح توسلات أمي و(جاهة) الجيران عن ثنيه من تنفيذ قسمه، فسحق عدة قرون من الفلفل الأخضر وذراها بعيني رشيد، ليعيش ما تبقى له من عمر كفيف البصر"[37].

يظهر مما سبق أن شخصية رشيد قد تشكلت في ضوء عاملين: وراثي وأسري (الوالدين)، وتكرست لديه بفعل جنوحه الأولي (الوراثي) والعقاب الأسري(الأب) سمة العدوانية خاصة، والأم ظلت بدورها السلبي غير مشاركة بإيجابية في منع هذا التشكل النفسي باتجاه العدوانية، وظلت مجرد مثير أوديبي للطفل يواجه به أباه، كما تجلت شخصية الأب العدوانية العنيفة أيضًا والتي لم تحسن تعديل سلوك الطفل الجانح بعقوباتٍ تربوية وتعزيز إيجابي، بل عمقت فيه تلك السمات.

وكما تجذرت صفة العدوانية لدى الطفل توازت معها صفة الجنسية، فقد قسم فرويد الشخصية إلى ثلاث: الهو والأنا والأنا الأعلى، وقد عمقت التربية الوالدية تكوين "الهو" المزود بالنزعات الغريزية لتضاف إليها الخبرات المؤلمة المكبوتة.

"وقد قال فرويد بوجود غريزتين يمكن بواسطتهما تفسير كل أنواع السلوك البشري والشخصية. وهي غريزة الحياة والجنس، وغريزة الموت أو العدوان، الأولى تفسر كل مظاهر البناء والتكوين والإنشاء، والثانية تفسر كل مظاهر الهدم والتخريب والقتال"[38].

ومنه يتضح التشكل النهائي لشخصية رشيد كما أراد لها المؤلف في إطار بعدين: غريزة العدوان وغريزة الجنس، وهما اللتان ستسيطران على مشهد الحبكة السردية وستوجهان مسيرة شخصية البطل في كل أحداث السردية، وتظهر سيطرة الشخصية على عناصر القص في القصة ذات الطابع النفسي بالتحديد، كما فصل ذلك حسن بحراوي حين قال:

"وإذا نحن نظرنا إلى الشخصية من حيث علاقتها بالحبكة فإننا سننتهي إلى التمييز بين نمطين شكليين من الشخصيات. فهناك الشخصيات الخاضعة للحبكة والتي يسميها (هنري جيمس) بالخيط الرابط "Ficelle" لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث. وهناك

الشخصيات التي تخضع لها الحبكة وهي خاصة بالسرد السيكولوجي حيث تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد في إبراز خصائص الشخصية"[39].

وخلاصة القول: إن سيكولوجية البطل قد اتضحت أبعادها في ضوء سمة العدوانية وغريزة الجنس، كما كان لتكوُّن عقدة كف البصر عنده تعميق أكثر لهما، وتداخلت عقدة (أوديب) مع عقدة كف البصر في التشكيل النهائي لشخصيته، والتمظهر لسلوكياته.

ثانيًا: بناء المظهر الخارجي للبطل

1- الملامح الجسدية

لم يشأ السارد إشغال المتلقي بالحديث عن السمات الجسدية لبطله رشيد، على الرغم من أهميتها، وعلى الرغم من كون فكرة السمات "مظهرية وعميقة" تبدو وثيقة الصلة بالتقسيم الثلاثي الذي وضعه (ألبورت) للسمات[40]، فقد رأى الباحث أنه ليس مهمًا في نظر السارد التعرف على المقومات الجسدية لهذه الشخصية، كما هو الحال عند كثير من الروائيين السعوديين[41]، بل كان متجهه صوب جوانب أخرى تتعلق بالنفس والسلوك باعتبار الغاية الماثلة أمامه في تكوين بطله بسمات نفسية خاصة تشكل ردود فعله ومدارات سلوكه، باعتبار أن بعض علماء النفس يقولون إننا نخطئ كثيرا "إذا حاولنا الحكم على شخصية فرد من الأفراد عن طريق مظهره الخارجي"[42].

والحقيقة التي لا تخفى أن منطق العلم يقول: إننا إذا أردنا أن ندرس شخصا ما فإن علينا "أن ندخل في حساباتنا شكله وحركته وتعبيره، وسلوكه في الماضي والحاضر، وخبراته السابقة، وآماله ومتاعبه، ورأي الناس فيه، ورأيه في نفسه، وما عليه في الواقع"[43].

لذا لا نكاد نجد له إلا وصفًا واحدًا لصفات هذه الشخصية من الناحية الجسدية، وهي وصفه بأنه طويلٌ جدًا، يقول: "كان رشيد رجلًا طويلًا"[44]، ومع أنه أضاف بعد ذلك: "... ذا ملامح تنضج بالملامح..."[45]، فإن هذه الإضافة لا تضيف لنا شيئًا جديدًا نستطيع تخيله في التكوين

الجسدي لبطل هذه القصة، إذ إن جملة: (ملامحه التي تنضج بالملامح) السابقة، جملة لا تفسير واضحًا لها، بل هي تغرق في التنكير الذي لم يحل نكرته إلحاقه "بأل التعريف"، وذلك لفقد هذه الملامح إلى اللاحقة الأكثر توضيحًا والمتمثلة في الوصف /الصفة التي كان يستدعيها بالملامح، وهذا التنكير لملامح الجسد للبطل رشيد يفتح المجال للمتلقي في تخيل بطله بالملامح التي يريد، واللون الذي يشاء، والسمات التي يتصور، والشكل الذي يتخيل.

إنه بهذا الهروب من تقييد بطله بصورة من عنده أتاح للقارئ/ كل قارئ أن يصور "رشيد" بالصورة التي يشكلها له خياله في إطار قراءته والتعرف على استجاباته وردود فعله وممارساته وسلوكه... إلخ. وقد أكد "ستندال" أن الوصف القائم على التفصيل يحد من خيال القارئ ويقتله[46].

صحيح أن السارد قلل ذكر السمات الجسدية للبطل، لكنه أفاض في ذكر صفات أخرى ربما تكون لها علاقة مباشرة بروابط أخرى تقتضيها السردية وحبكتها، ذلك أنه رسم ملامح "رشيد" التي أرادها أن تكون تعويضًا عن السمات الجسدية التي أغفلها، فالتشكيل النفسي للبطل هو البؤرة وليس الجسد.

2- التعويض

ومما له علاقة مباشرة بالجانب النفسي الاهتمام بالمظهر، هناك دافع نفسي قوي يريد السارد لفت نظر المتلقي له وهو "سمة التجمل" التي تتشكل بفعل الدافع النفسي للبطل للتعويض عن عقدة كف البصر بصناعة جماله المظهري ليغطي ذلك الكف، وليتجاوز تلك العقدة.

اتجه السارد يكشف مدى اهتمام بطله بهندامه، واعتنائه بتجميل شخصه، وهو ما اعتادت روايتنا عليه حيث يتم تقديم الشخصيات عن طريق وصف الثياب في البداية ثم ينتقل الواصف إلى الوجه ثم يعود فيصف الثياب، وبهذا يتم المزج في وصفه بين الثياب والجسد.[47] كما في هذا النص الوصفي: "يعتني كثيرًا بهيئته، ويجبر أخته العانس على تشذيب ذقنه وشاربه، وإشباع عينيه

المفتوحتين بالكحل، ورش قارورة عطر المسك على بدنه حتى إذا ارتدى ملابسه نز المسك من إبطيه وصدره.."[48].

من الوجهة النفسية فإن التعمق في تفسير هذا السلوك في التأنق والنظافة يكون مرده إلى ما نقوم به من تفسير سطحي ظاهري، وتقييم الشخصية على أساسه دون النظر إلى السمات الكلية الأخرى. لقد أجرى (ألبورت) فحصا لسمات الدكتور "د" الذي كان في منتهى النظافة فيما يتصل بشخصه وحاجاته الخاصة... وكان هذا الشخص يشرف أيضا على مكتبة القسم، ولكنه كان في قيامه بهذا العمل في غاية الإهمال[49].

لقد أعاد (ألبورت) هذا السلوك المتناقض إلى الاستعدادات المظهرية المتعارضة والتي تشمل مجموعة من المواقف والاستجابات التي يقوم بها الفرد والتي "تصدر عن استعدادات شخصية أخرى أكثر عمقا (وهذا هو الجانب العليّ) وهو ما أسميناه في هذه الحالة باسم التمركز حول الذات"[50] وهو ما يمنحنا القدرة على تفسير التناقض والانتقال في السمات المظهرية لرشيد من البساطة إلى الاهتمام: "وقد لاحظ أهل الحي ذلك التغير المفاجئ الذي أصاب رشيد حيث أصبح يعتني بهندامه كثيرًا"[51].

ومن وجهة أخرى سردية/نفسية: فالعناية الشديدة من قبل رشيد بمظهره، والتكحل، والتعطر... لها غاية مرجوة من السارد باتجاه أن تكون له حظوة لدى الفتيات في اتجاه صناعة حدث يستلزمه هذا التمظهر، وهو مدعاة لدى الشخصية (البطل/رشيد) للتغلب على "عقدة العمى" والبحث عما يجذب الجنس الآخر تعويضًا: "ويزداد حرصه على الاهتمام بأناقته واستكمالها إذا كان ثمة زائرات يتواجدن عند أخته"[52].

وهو ما يكشفه السارد في وضوح حين تساءل أهل الحي عن سر هذا الاهتمام: "وقد لاحظ أهل الحي ذلك التغير المفاجئ الذي أصاب رشيد حيث أصبح يعتني بهندامه كثيرًا، ويطلق الغزل المكشوف بدروب النساء العابرات بمجلسه"[53].

ومع كل ذلك الوضوح في إستراتيجية تشكيل سمة البطل المظهرية وغايتها التي تسوق إليها السردية، فإن تصويرا مظهريا نراه يتشكل بطريقة مشفرة لا دلالة مباشرة لها بل يدفعنا للتأمل والقراءة التأويلية له بصورة أكثر إمعانا: "كان يجلس تحت عمارة الجوهري بثوبه الأنيق، وطاقيته المشغولة بإتقان بخيوط القطن والمزينة بصواري ذات أعلام مثلثة الشكل وثمة جملة كتبت بشكل دائري على طاقيته (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين)"[54].

يظل هذا الانشغال السردي بوصف الطاقية بتلك التفصيلات مدعاة لاستكناه الدلالة واستدعاء تأويلات عدة.

علاقات شتى تستدعي دلالات عدة:

1- الطاقية المتقنة الشكل.

2- خيوط القطن.

3- المزينة بالصواري

4- الأعلام مثلثة الشكل.

5- الجملة المكتوبة بشكل دائري: (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين).

وسيمياء العلامة تستدعي تفكيك هذه اللوحة السيميائية من العلامات (المادية والرمزية والرياضية الهندسية والكتابية...)، وفك شفرتها الإحالية للوصول إلى مدلولاتها التي يمكن أن تشكل قراءة ما لمراد السارد أو مغزاه أو مقصديته، وكذا مقصدية الحبكة في اتجاهاتها الوصفية/النفسية لتشكيل صورة البطل، إذ ليس من المستساغ أن يكون كل ذلك الوصف لمظهر البطل (طاقيته/كوفيته) من باب التعريف بالفلكلور الشعبي والأنثروبولوجي، وطرق صناعة الطاقيات في ذلك العصر (زمن القصة/ التسعينات)، وإن كان يظل احتمالًا قائمًا ؛ لكن قراءة سيميائية يمكن أن

تفكك الرمز وتحل الشفرة، إننا باتجاه تشكيل قراءة الصورة التشكيلية بواسطة مرايا الحدث والصورة النفسية للبطل، والمتشكلة على النحو الآتي:

1- حبكة الأحداث المتقنة النسيج التي سترسم مجريات ومآل البطل.

2- التخطيط للحوادث التي ستنقض خيوطها واحدةً تلو الأخرى.

3- الصراع المرير للبطل وصلابته وقوته وتحديه.

4- المعارك الثلاث التي سيخوضها تلخص مراحل حياته الثلاث.

5- قدره الذي يحيط به والنهاية الحتمية التي لا فكاك منها.

ثالثًا: مرحلة تجاوز عقدة كف البصر

بدأت نتائج عقدة كف البصر تبرز إلى السطح منذ أن طلب والده منه مسامحته فرفض، تضافرت عقدة كف البصر - التي كان أبوه قد سببها له- مع عقدة أوديب، وتجلت في موقفه قبل موت أبيه عند رفضه الصفح عنه ومسامحته؛ كونه هو من أورثه العمى بسبب اعتدائه عليه وإحراق بصره: "وكان على فراش الموت وهو يلهج باسم رشيد طالبًا منه السماح فلا يسمع منه سوى:

- لقد أظلمتَ عليَّ دنيتي ولا بد أن أُظلم عليك آخرتك"[55].

كان ذلك الموقف العنادي من رشيد الطفل دالًا على اتجاهه (الأوديبي) العدواني الانتقامي ممن سبب له تلك العاهة (العمى)، وحيث قد وصل إلى ما يريد فقد وصل إلى نوع من السلام (المؤقت) مع نفسه، واتجه إلى الخارج في موقف إثبات الذات وتجاوز العقدة.

هذا الحل الذي يقدمه السارد لأزمة بطله تم بفعل تعادل الصراع بين الأب والابن، كون الصراع لم ينته بانتصار أحد الطرفين على الآخر، وإنما تم نتيجة لالتئام الصدع بين نفس رشيد وذاتها، وهو ما حدث تماما من تفسير شخصية "جون " عند عز الدين إسماعيل[56].

لذا فقد حاول رشيد في مرحلة أخرى من عمره تجاوز العقدة التي عايشها صغيرًا وكانت شخصيته تشي بهذا الاتجاه لديه: " كان رشيد الحيدري فاكهة الحي.

ولم يكن العمى يعيق توثبه، ومقدرته الفذة.."[57].

لقد اتخذ رشيد قراره بإعادة توافقه مع مجتمعه بعد انتقامه من أبيه بالإزاحة[58]، حيث أوقع به عقوبة الإفناء المؤجلة، عندما تركه يلقى مصير فعلته دون صفح، وهو ما يعادل موضوعيا فعل أوديب بأبيه، بل هو أقسى (من وجهة نظر رشيد). تماما كقسوة عقوبة أبيه له المتمثلة في إعاقته بصريا، إن رغبته في أن يحطم أباه استطاعت أن تظهر في مستوى الشعور[59].

وحيث قد شعر بهذا التعادل بين العمل والجزاء -وبالذات بعد موت أبيه- فقد وصل هو أيضا إلى تعادل نفسي من نوع آخر تخلص فيه من سماته السابقة المسيطرة على بؤرة تحريك سلوكه وهي: العدوانية والجنس، ومضى في تشكيل سلوك التعاطي مع مرحلة العلاج من عقدة كف البصر بالتعويض عنها، وفتح آفاق جديدة للتوافق مع مجتمعه، والاندماج فيه، في ضوء سمة الحاجة إلى الانتماء وحاجة الطموح والرغبة في التفوق والتقدير والشهرة[60]، والعمل على انبعاث سمات جديدة تخدم توجهه السلمي الجديد، وليتحول من ذلك الفتى المشاكس العدواني ذي الاتجاه الجنسي المنحرف (التلصص) إلى أن يدعى: (فاكهة الحي) كما في الملفوظ السردي للراوي الذي يسّر علينا مهمة قراءة وتفسير الدوافع النفسية وراء سلوك هذه الشخصية عبر مراحلها المختلفة والمتناقضة/المتنامية.

وفي سبيل تجاوز إعاقته اتجه رشيد إلى محاولة التغلب على النمط السائد في مجتمعه، وتجاوز أفراد مجتمعه ثقافيًا، ولما كانت وسيلة التعليم الأولى معطلة لديه؛ فقد لجأ إلى الوسيلة الثانية، وساعده أنه تمكن من الحصول على الراديو (المذياع) فالتزمه متابعًا متنقلًا بين محطات العالم يتلقى ثقافتها بمختلف مشاربها: " كانت نافذته الوحيدة على العالم الراديو حيث كان يتنقل بمؤشره خلف الأخبار، وإذا مر به المارة يتندرون به:

- ما آخر الأخبار يا رشيد؟"[61].

إن علم نفس الشخصية يتجه لدراسة السلوك، و"يكون أكثر اهتماما بالعادات الخاصة أو الاستعدادات الشخصية التي لدى الفرد"[62].

وواضح توفر رشيد -بطل القصة- على السمات الفردية أو الاستعدادات الشخصية، التي تعتبر أكثر تصويرًا لبناء الشخصية. وقد عرف (ألبورت) السمة بالمعنى الحقيقي بقوله إنها: "نظام نفسي عصبي مركزي عام (يختص بالفرد) يعمل على جعل المثيرات المتعددة متساوية وظيفيا، كما يعمل على إصدار وتوجيه أشكال متساوية من السلوك التكيفي والتعبيري"[63].

هذا السلوك (التكيفي التعبيري) هو الذي شكل سمة البطل في مرحلة تجاوز العقدة ليتمكن بهذه السمة من التكيف مع مجتمعه الجديد بعيدا عن شعوره العدواني السابق، بفعل السمات الطبعية التي جعلت "أنا" الشخصية تندمج مع " أنتم " في بناء اجتماعي متكامل هو ال"نحن"[64].

ويبدو أن السلوك المكتسب في الاستعدادات والميول المختلفة التي تكسبنا إياها البيئات المتنوعة[65] تعمل على تغيير اتجاهاتنا تجاه الأشياء، وهو ما اتسم به سلوك رشيد في هذه المرحلة. وسرعان ما تحقق له تجاوز عقدته، وفاق أهل الحي ثقافةً وامتلك شخصيته المتميزة التي تميز بها عن غيره من الأفراد: "اكتسب رشيد ثقافةً هائلةً من خلال المذياع، وكان شغوفًا بمتابعة الأخبار، فلم يكن يستقر مؤشر (راديه) السوفيتي إلا على الأخبار، أو التحليلات السياسية"[66].

لقد واجه رشيد إعاقته بالاندماج والفاعلية في الوسط الاجتماعي، ودخل لهذا الهدف من أضعف النقاط لدى مجتمعه ومن كونهم يمثلون مجتمع العامة غير المثقف فقرر أن يقوم بالدور التنويري ويؤديه، متسلحا بسمات الشخصية المنبسطة. وأكد هذا السلوك عويضة الذي يرى أن "من التصنيفات الحديثة للشخصية تصنيف (يونج) الذي يفترض وجود طرازين أساسيين من الناس أحدهما المنطوي... والثاني المنبسط... وهو يندمج في الجماعة ويهتم بالحقائق الموضوعية، ويتكيف بسهولة مع البيئة ويؤثر أن يمثل دورًا جريئًا على مسرح الحياة ولا يحيا متفرجًا فحسب"[67].

وهو بهذا يتجاوز مرحلة "الغرائز" إلى مرحلة "العقل"[68] التي وجهته إلى طريق الاستزادة من المعرفة لتجاوز الأقران واكتساب سمة التميز، وليتمكن من أداء الدور الافتراضي الذي اقترحه لنفسه وحدده لشخصيته.

يحاول كل فرد أن يقوم بالدور الذي يتوقع منه أو الدور الذي يراه متفقًا والمركز الاجتماعي الذي يشغله[69]. ويمر بمرحلة تصور الدور أولا، وتغني الصورة التي لدى الفرد عن دوره الذي اختاره في ضوء فكرته عن نفسه، وما هو متوقع منه، وماذا يتوقع هو من نفسه[70].

"إن الطفل في بداية عهده بالحياة يكون له دور واحد هو دوره كطفل، ثم مع النمو والنضج وتعرضه للمواقف المختلفة ومروره بالعديد من الخبرات في مواقف الحياة الاجتماعية وتفاعله مع الآخرين، فإننا نتوقع منه أن ينمي سلوكه والأدوار التي يفترض منه"[71].

ويبدو أن واقعة اعتلائه المنبر -عندما تأخر خطيب الجمعة– إحدى علامات ارتياد هذا الدور في التوجيه والإرشاد الديني: " ففي إحدى الجمع تأخر الخطيب، وكان المصلون يتهامسون بذلك ولم يشعر الناس إلا ورشيد يتلمس طريقه صوب المنبر، وقد ألجمتهم المفاجأة ولم يشعروا به إلا وهو يقف فيهم خطيبًا... كانت خطبته مزيجًا من النكات ومن المواعظ السيارة على أفواه العامة، ولم يعرف كيف ينهي خطبته فاستطالت حتى دخل عليهم وقت صلاة العصر، ولم ينتبه لفوات الوقت إلا اليوسفي الذي كان يتحرك في مكانه متململًا ثم تهامس مع جيرانه في الصف فتحركوا وأنزلوه وهو لا زال يخطب مما حمل المصلين على الضحك بصوت مرتفع.. وأصبحت تاريخًا من تواريخ أهل الحي حيث يقولون ولد فلان بعد خطبة رشيد، أو يقولون مات قبل خطبة رشيد بأيام"[72].

"وضع (ألبورت) معايير لتحديد السمة، منها: التعقيد، العمومية الدينامية، التكرار (الاستجابات المتكررة للفرد في المواقف المختلفة)"[73].

وزادت ثقته بنفسه حين وجد رد الفعل بالتقبل والاستشراف، فعرف أنه قد حقق غايته وتجاوز عقدته، حيث صار مصدرًا للأخبار: "وإذا مر به المارة يتندرون به:

ما آخر الأخبار يا رشيد؟"

فيرد بفرح: تجمع كل الإذاعات العربية بأننا طوقنا إسرائيل، وبأننا على أبوب فلسطين"[74].

بل وانتقل إلى مرحلة أكثر تطورًا حين صار يسيطر على المجالس، ويقحمهم في اهتماماته، ويحاول بعث هممهم الفاترة تجاه القضايا الوطنية والقومية، ويتقمص دورًا إرشاديًا توجيهيًا:

"وكان يتلمس شيئًا إضافيًا ممن يجالسهم، أو يذهب إلى مجالسهم وعندما يجدهم يتحدثون في أمور أخرى، يبادر بالحديث عما يدور على جبهات القتال فيسكتونه بضيق:

- مالنا ومال ما يحدث خارج بلادنا يا رشيد.

فيتركهم بعد أن يشبعهم لعنًا، ويشبعوه سخريةً"[75].

اندفع رشيد في مضمار مكافحة عقدة كف البصر اندفاعًا خطيرًا حين تقمص دور الرائد السياسي والزعيم، لقد تمكنا من معرفة أن هذا الفرد/البطل لديه قدر عال من الاهتمام الجمالي كما أن لديه قدرًا عاليا من الزعامة، إذ خطرت له فكرة كتابة رسالة لجمال عبدالناصر، يقول الراوي مصورًا هذا المشهد: " وقد بلغ به الهوس أن طلب من جاره يوسف بن أحمد كاتب المعاريض أن يكتب له رسالة لجمال عبدالناصر، وقد ارتاب منه يوسف وامتنع عن الكتابة مذكرًا إياه من هو جمال عبدالناصر:

- أنسيت ماذا فعل بنا جمال؟

فأخذ يسوسه ويتلطف معه في الحديث شارحًا له أن العرب كلهم الآن في خندقٍ واحد، فاقتنع يوسف بن أحمد وانفتحت شهيته للكتابة، وأخذ دواته وقلمه الخشبي، وجلس مع رشيد يدبج خطابًا للرئيس جمال عبدالناصر"[76].

ويتضح المستوى الذي بلغه "رشيد" في تجاوز عقدته في المشهد الآتي: فبعد أن دبج جاره "يوسف" خطابه لجمال: "أخذ يقرأه بحبور على مسامع رشيد الذي اشتاط غضبًا، ونهض منفعلًا زاجرًا جاره بكلمات نابية أتبعها بتحسف:

- حرام عليك أن تدلق كل هذا الحبر وأنت لا تعرف شيئًا من أمور الدنيا"[77].

إن رشيد الآن يتجاوز جماعته ثقافيًا، ويمتلك قدرة تقييم مستوياتهم المعرفية، وقد اكتشف سوء حالة جاره بهذا الاختبار المقتصر على كتابة (صيغة) خطاب.

إذن فقد تمكن السارد / الراوي / البطل من تجاوز عقدة كف البصر في مرحلتها الأولى باكتسابه / بإكسابه سمات التحدي، تجاوز العجز، اكتشاف البدائل (التعلم السمعي)، سمات المثقف السياسي، المتابع للشأن الخارجي، الموجه، الكبير، الزعيم، الساخر.

ولنختم هذا المشهد بهذا الموقف الساخر الذي يؤكد اكتسابه هذا السلوك وهذه السمة ولنتأمل هذا النص: "وأمره أن ينصرف بعد أن أوصاه:

- قل لزوجتك أن تعلمك قليلًا من حلاوة حديثها"[78].

ونصل بختام هذا المشهد إلى ختام المبحث الأول من هذا البحث ليتضح كيف تشكلت عقدة كف البصر لدى بطل القصة رشيد الحيدري ابتداءً من المبحث الأول حين تشكلت شخصية رشيد بفعل السمات الوراثية في طبعه والتي عززتها الإجراءات العقابية أو القمعية من قبل أبيه (التعزيز السلبي) والتي انتهت بفقد بصره، كما ظهرت لديه في هذه المرحلة غريزة الجنس متمثلة في التلصص البصري على الجيران أولًا، ثم على أبيه في مرحلة لاحقة، كل هذه العوامل والسمات ساعدت في تشكيل شخصية رشيد.

لم يكتف السارد برسم ملامح بطله رشيد في الجانب النفسي السيكولوجي، بل عززه برسم ملامحه الخارجية، من حيث الأناقة، وحب التجمل وهو ما انعكس نفسيًا على رغبة البطل في تجاوز عقدة كف البصر، ولم ينته هذا المبحث إلا وقد تمكن السارد من إجراء عملية تحول لشخصية بطله باتجاه تجاوز عقدة كف البصر، وقام بإدماجه في مجتمعه عبر قنوات اتصالية استعاضها بكف البصر (منفذ التلقي عبر حاسة السمع).

المبحث الثاني: مرحلة الارتداد والنكوص والإفناء

أولًا: الارتداد إلى الذات (ترك مجتمع الذكوروالتحول إلى مجتمع النسوة)

أ- الارتداد إلى الذات والتعويض بالحب

رأينا في المبحث السابق كيف دفع السارد بطله باتجاه تلقي المعرفة عبر وسيلة السمع تعويضًا لفقد حاسة البصر، وبرزت شخصية رشيد حينئذ بوصفه مثقفا متابعا لأحداث العالم الخارجي وللأحداث السياسية بالذات، والتي اكتسب بها نمط التفوق على الأقران ليصل إلى مرحلة تلاشي العقدة وتجاوز آثارها السلبية. بيد أن صدمةً تلقاها أدت إلى ارتداده عن هذا المسار الذي بلغه بتحديه للإعاقة وأعادته إليها نكبة "67".

يصور السارد تلك الليلة الحاسمة في حياة رشيد، ليلة النكبة في " 67" ومن ثم ليلة عودة حالة الاضطراب النفسي في شخصية رشيد يقول ساردًا: "وفي ذات مساء أخذ يجوب الأزقة بصوتٍ باكٍ: أيها النائمون اتركوا مراقدكم فلن تقوم لنا قائمة بعد اليوم"[79].

أكثر الناس إحساسًا بهذا الهم القومي كان ذلك البصير، فيما لم يكن إحساس سكان الحي تجاه تلك القضية ليحرك فيهم ساكنًا أو يدفعهم للاهتمام.

كان لهذا المشهد السياسي الذي نكبت فيه الأمة العربية دوره في لحظة التحول لشخصية البطل رشيد، أضف إلى ذلك، ذلك التبكيت والسخرية التي واجهها من أهل الحي.

واختار السارد هذه اللحظة الفارقة ليصنع تحولًا آخر في شخصية رشيد يصارع من خلالها واقعه ويتجاوز عقدته بتحدٍ صارخٍ؛ إنه التحول الثالث في شخصية "رشيد" غير أن هناك محطة توقف في رحلة الإغراق.

توقف البطل في رحلة التحول تلك، كانت تلك الوقفة هي ما هيأه السارد في لحظة استراحة رشيد: "كان يجلس في مكانه وقد تخلص من وساوسه القديمة ولم يعد من همٍ لديه سوى سماع الأغاني وإطلاق النكات الماجنة كيفما اتفق"[80].

وفي بناء موازٍ لما يريد السارد إيصال رشيد له، جعل منه عاشقًا لليلى نظمي، فصاغ بينهما قصة حبٍ من طرف واحد، وإن كانت استجابتها –حسب تصوره- قد جاءت متأخرة، واستعاض بالراديو مسجلًا ضحى فيه بميراثه، لضمان سماعها باستمرار عبر أشرطة الكاسيت: "وقد تسرب خبر هيامه بها حين أسر لأحد جلسائه الخلص أن صوتها وحده لكفيلٌ بجعله ينتصب حتى يريق على نفسه ماءه الدافق"[81].

"وقد بدا هيامه بليلى نظمي بلغ حدًا جعل رجال الحي وصبيانه يطاردونه بأصواتهم كلما لمحوه:

- ادلع يا رشيد على وش الميا"[82].

صنع السارد مجنونًا آخر اسمه "رشيد" ومحبوبة أخرى جديدة اسمها "ليلى"، إن العاطفة استعداد مكتسب، وهي عادة وجدانية، إنها عاطفة الحب بمعناها الواسع ويدخل تحتها الصداقة والشفقة والحنان والإعجاب والعشق، والانفعال السائد فيها هو الحنو، وتقابله عاطفة الكراهية التي يدخل تحتها: الحسد والمقت والغيرة والاحتقار، والانفعال السائد فيها هو البغض[83].

بلغ من أهمية عاطفة الحب أنها تهيمن على النشاط الإنساني هيمنة كبيرة "وقد تتجه نحو شخص من نفس الجنس فتكون صداقة، أو من جنس آخر فتكون عشقًا"[84]. وقد يتجه المرء لناحية بالذات ويغمرها بكل وجدانه، فتصبح هذه الناحية محورا تدور في فلكه العواطف الأخرى[85].

بلغ من هيام رشيد بليلى أن سجل لها شريطًا "وحكى لها فيه هيامه ولوعته بها وبعث به إليها، ولا زال ينتظر ردها حتى سمعها في آخر أغانيها ترد عليه بأغنية:

- ادلع يا رشيد على وش الميا

وظل يسمع هذه الأغنية بانشراح ودندنة مترنمة"[86].

استعاض رشيد عن بصره فصاغ رسالة صوتية متجاوزًا عقدة النقص لجارحة البصر، ومتجاوزًا في الآن ذاته وقوعه في مثل ما أوقعه فيه في المرة السابقة جاره "يوسف" الذي لم يحسن

كتابة رسالته الأولى لعبدالناصر، ووصلت الرسالة الصوتية إلى المحبوبة (المتخيلة)، وردت عليه بأغنية: "ادلع يا رشيد على وش الميا"، وهنا تبرز قدرة شخصية رشيد النامية في تجاوز الإعاقة وابتكار الأساليب والوسائل للتواصل الاجتماعي وممارسة حب لا يتمكن أي من أقرانه المبصرين بلوغ شأوه.

العزلة التي فرضها مجتمع رشيد عليه بسبب محاولاته المتكررة للانتصار عليهم، استطاع فكها بالتواصل مع مجتمع الفن، ليس فقط فض عزلة المحيط بالتواصل البعيد، بل وتكوين علاقات غرامية/ بواسطة الخيال/حلم اليقظة- مع واحدة من مشاهير مجتمع الفن.

شخصية رشيد في هذه المرحلة امتلكت مفاتيح التفوق على الإعاقة وتجاوزت عقدتها، لكن ليس في إطار اندماج اجتماعي بل في إطار اندماج افتراضي/ خيالي مع مجتمع بعيد غير مشارك له، فضاؤه المكاني هو مجتمع الفن، وذهبت في أحلام نفسية باعدت ما بينه وبين واقعه وردته إلى مرحلة نموه السابقة إذ "إن العاطفة غير المستنيرة بالعقل مجازفة غير مأمونة العواقب"[87].

ب- الهروب إلى مجتمع النسوة

شكلت النقلة السابقة مرحلة انتقالية للنقلة الكبرى الكلية لشخصية رشيد، من الاهتمام بالشأن العام ومقارعة مجتمع الذكور إلى الانصراف كليًا إلى مجتمع النساء، وكانت محبوبته المتخيلة /السماعية (ليلى) هي جسر العبور لتحوله إلى التعويض عن عزلة الذكورية، بالاندماج الاجتماعي في مجتمع النساء.

"لقد ذهب البعض إلى القول بأن الشخصية ليس لها ثبات داخلي إطلاقًا، وأنها تكتسب ثباتها وتماسكها من تشابه المواقف التي تواجهها الشخصية باستمرار"[88].

تهيأت له هذه السمة الشخصية السلوكية بعلاقة أخته (عائشة) الطيبة مع مجتمع النساء: "كانت عائشة امرأة عانسًا تستظل بأخيها الأعمى، وتحرص على أن تكون محبوبة من قبل الجارات، وقد امتازت بطيبة متناهية جعلت بيتها سمرًا لكثير من نساء الحي"[89].

وانطلق من خلال هذا الوسط مندمجًا في مجتمع النساء " وكانت نساء الحي يتباسطن معه في الحديث، ويستملحن ظرفه لدرجة أنهن يطلبنه لمشاركتهن حديثهن"[90]. و"انغمس رشيد في عالم النساء، ولم يعد هناك متسع من الوقت لأن يعمل شيئًا سوى متابعة أخبارهن، والسؤال عن أحوالهن..."[91]. وبالرغم من أن أخته عائشة كانت تنهاه "من أن يغشى مجلسها، إلا أن زائراتها كن يستمتعن بحديثه، ولا يمانعن من وجوده بينهن حتى وإن استطال لسانه فيما يخجلن من التحدث فيه"[92].

اتخذت شخصية رشيد في مجتمع النسوة جملة من الحيل للتغلب على عقدة النقص وليتمكن من نيل رضى هذه الفئة والاندماج فيها وتجاوز عاهته، "فالبطل المأساوي ذو منزلة مزدوجة، إنه المضطلع بالبحث ومدار البحث في الآن ذاته، إنه الباحث الذي يبحث عنه"[93].

وقد تمثلت تلك الحلول / الحيل فيما يأتي:

- تقمص دور المحلل النفسي

اتجه "رشيد" متجهًا آخر، متغلبًا على عقدة العمى وصد مجتمع الذكور له، فاستثمر فرصته السانحة - كعادته – في ميل النساء له وتبسطهن معه وبوحهن له بما يضمرن، وقصهن عليه قصصهن مع أزواجهن، مما شكل لديه قاعدة معلوماتٍ واسعة عن علاقات الأزواج بزوجاتهم في مجتمع الحي، واستغل هذا الكم من المعلومات أيضًا في تقمص دور المحلل النفسي في مجتمع نساء الحي، فصار يمتص مشاعرهن السلبية، ويستجلي همومهن ويقدم لهن المشورة: "أصبح يستمع إلى شكواهن من أزواجهن ويبدي لهن النصح فيما أشكل عليهن"[94].

ويتحول إلى معالج نفساني: "وأن حديثه يذهب الكرب ويزيل أكوام الحجارة التي يلقيها أزواجهن بدواخلهن حتى أصبحت كل أنثى تتمنى أن يحدثها رشيد لبعض الوقت، أو أن ينشد فيها كلامًا مما يقوله فيمن يرق قلبه له"[95].

لقد حوله بدفقة واحدة إلى محلل نفسي لشخصيات النسوة اللاتي يعانين من أمراض اجتماعية ونفسية بفعل الضغوط الذكورية من جهة ومن أخرى بفعل ظروف الواقع والحياة. هنا يبرز السارد تكنيكًا تحويليًا انتقاليًا لشخصية البطل، ذلك البطل الذي يعاني من آفات نفسية وسمات شخصية غير سوية أعاقت ثباته الانفعالي وجعلته متناقضا تحويليا من سلوك إلى آخر. ومهما يكن فاحتمالية التقبل لتلك التحويلات ممكنة، إلا هذه فقد جاءت قوية الارتداد والمفاجأة، إذ كيف يمكن أن يتحول المريض إلى طبيب في لحظة فارقة؟

إنها رغبة السارد في رسم ملامح شخصية بطله وتمليكه تلك المرونة الانتقالية التي تتيح له السفر عبر شخوص عدة يتقمصها ويؤدي دورها بقوة وكفاءة كماهر متمكن دون أي اعتبار لمنطقية التحول والانتقال.

يعتمد السارد على مخزون الاستعداد النفسي لبطله، تلك السمة المركزية المهمة في تشكيل نفسه، ومن ثم فهو يبني عليها كل سمات التحول دون خشية من عدم ملاءمة أو نشوز أو نفور. إنه الاندماج في الدور الذي مارسه السارد مع بطله ليمكنه من التفوق مع كل رسم نفسي لمرحلة من مراحل انتقالاته وحياته. "إن الشخص الذي قد يكون في وقت من الأوقات مسيطرا وفي وقت آخر مستسلما والذي قد يكون أحيانا عدوانيا وأحيانا أخرى لطيفا يلزم أن توجد لديه هذه النزعة المختلفة المتعارضة أحيانا داخل نفسه"[96].

- التميع والتشبه بالنساء

بفعل طول المجالسة مال رشيد لليونة في الحديث والتميع في الحركات وذلك ليقترب أكثر من سمات المرأة وليكمل اندماجه في هذا المجتمع النسوي: " وتحدث رجال الحي عن أن "رشيد" فسد بعد مجالسة الحريم فلم يعد ذلك الإنسان المهتم بما يحدث خارج محيط النساء"[97].

إن صوت الراوي -هنا- هو الذي يرسم ملامح التشكيل لصورة البطل في ثوبه الجديد، وصوته اللين، وحركاته الطافحة بالأنوثة. متقمصا صوت رجال الحي وحاكيا عنهم تارة: "ويدللوا على فساده

بصوته الذي لان وتموج حتى غدا كصوت أنثى محترفة البغاء"[98]. وأخرى، عبر صوت النساء أنفسهن وحكاياتهن عنه: " وتحدثت نساء الحي عن أن رشيد أصبح رقيقًا كالماء"[99].

وهو بهذا الحكي عن الآخرين يريد إبهام المتلقي بحياديته في تشكيل شخصية بطله، وأن لا دخل له في صياغتها، والأمر على غير ذلك. فالسارد هنا يستمتع بتحويل المأساة إلى ملهاة .وكما صنع المأساة بعقدة كف البصر والإعاقة يقوم بفكها الآن عبر آلية أخرى -ليس كما سبق في المرحلة التكيفية التي جعل بطله فيها يتجاوز عقدته بمنطقية وفي ضوء استعدادات نفسية توافرت لديه-. إنه هنا يسعى لهذا التحويل بفعل خرق نقيض لسمات الذكورة ذاتها، تلك الذكورة التي كانت سمة العدوانية وسمة الجنس أهم ممثلاتها.

فكل هذه العوامل:"لها نتائج وآثار اجتماعية تؤثر بدورها في شخصية الفرد وتغير من سلوكه"[100] "وليس من شك أن سلوك الفرد قد يتعدل حسب ظروف الموقف الذي يوجد فيه"[101]، كما أن نواحي الإحباط في البيئة المادية، ونواحي الإحباط في النواحي الجسدية، بفعل المرض أو العجز البدني كما في حالة (العمى) تقود لتقبل متغيرات الواقع والرضوخ له[102].

نجح السارد في المرحلة الثانية من التكوين لشخصية بطله في أن يقنع المتلقي بسلامة عملية التحويل ونقله إلى مرحلة التكيف وقابلية التفوق والازدهار والريادة وتقمص الدور-كما رأينا-. فما باله الآن يتجه لتشكيله بصورة لاهية؟ وما هي إستراتيجيته التي يسعى لها من وراء هذا التشكيل؟

إنه يسعى الآن لتشكيل شخصية رشيد في إطار المزج بين المأساة والملهاة، وفي اعتبار آخر إنه يمزج الآن عبر عمليتي النكوص/ التكيف فيحول بطله إلى شخصية كوميدية تعيش مرحلة الذكورية/الأنثوية المختلطة.

- بذل الخدمة لهن

لقد نذر نفسه لهن إذ يقوم بمهام إيصالهن إلى بيوتهن إذا تأخرن عند أخته، واستغل ذلك للعبث مع من تتقبل عبثه منهن: " وكان رشيد يتبرع بإيصال أي امرأة تتأخر ليلًا عند أخته، ويستغل

عماه ليمسك بيد من يوصلها طوال الطريق، وفي هذه الأثناء يترك أنامله تعبث براحة من يوصلها حتى إذا أحس بنفورها اعتذر بأنها عادة سخيفة تعود عليها، ومن صمتت فإنه يتجرأ لأن يمسك الساعد، والأكتاف وما تحتهما ولا يصل إلى بيته إلا غارقًا في مائه المتدفق دومًا بسبب أو من غير سبب"[103].

وبهذا انغمس عمليًا وكليًا في مجتمع النسوة، "يشبه الأستاذ طمسن الغرائز بنهر متدفق، والقيود والحواجز التي حتمتها الحياة الاجتماعية ووضعتها أمام الغرائز بسدٍ ضخم يعترض مجرى النهر"[104]. ويكون من نتائج ذلك: تحطيم السد - تسرب من تحت السد - قوة الحاجز تكون دوامات داخلية ويطفو الصراع وتتكون الانحرافات النفسية والعقلية[105]، وهو ما برز جلياً في شخصية رشيد.

اتخذ رشيد تعويضات مناسبة لعقدة كف البصر تجاه النسوة. صحيح أنه لا يستطيع التعرف عليهن بالصور ولا التفريق بين أشكالهن وألوانهن، ولا تمييز جمالهن وحسنهن، لكنه كما استعاض بمعطيات السمع في مرحلته الأولى لاكتساب التعلم، توجه حاليًا إلى مدركات حسية تعويضية ولم يعجز، ومن تلك التعويضات:

حاسة الشم: مدخلًا للتمييز بين النساء والتعرف عليهن، يحكي السارد: " من هذه المجالسة نبتت لديه موهبة غريبة حيث كان يجمع عطور النساء في غرفته ولكل عطر اسم امرأة وصورة ما في خياله عن صاحبته"[106]. وصار "لكل امرأة عطرها الخاص يعرفها من خلاله"[107]، وبهذا تمكن السارد من جعل بطله يتجاوز عقدته ويكتسب المعرفة من خلال حاسة أخرى هي حاسم "الشم".

حاسة اللمس: للتوصل إلى حقيقة استجابتهن له من عدمها كما سبق.

حاسة السمع: وبها جعله يتوصل إلى التمييز بين أصواتهن والتعرف على أسمائهن من أصواتهن، بل والتكهن بحدود جمالهن من خلال نوع الصوت ونغمته، يقول: "وكان ميزانه في قرب المرأة أو بعدها من قلبه نعومة تموجات صوتها ورنة ضحكتها، وكان دائما يردد:

- إذا لم تكن المرأة قادرة على أن تحرك بصوتها فهي أشبه بالطبل المثقوب الذي ينفرك ويؤذي سمعك.

ومع كثرة مجالسة النساء أصبح يميز صوت كل واحدة من صوتها ويرسم لها صورة بخياله، وكان دؤوبًا على معرفة خبايا هذا العالم الذي وصفه بأنه عالم الأحياء."[108].

إذن، فقد تمكن السارد من جعل بطله يتجاوز حدود السجن/المحبس الذي وضعه فيه مسبقًا، ويمضيه في تجربة جديدة متداخلة مع سمات الأنوثة ومندمجة بها وعالمة بأحوالها وشئونها مستخدمة حاسة السمع ثانية نافذة للتلقي لكنه حاليا التلقي المرح المسلي وليست المعرفة الثقافية الفكرية.

التخيل: وقد وظفها السارد لدى بطله في رسم صور النساء والتواصل عبر المخيلة إلى مستوى جمالهن: "ومع كثرة مجالسة النساء أصبح يميز صوت كل واحدة من صوتها ويرسم لها صورة بخياله،"[109] "من هذه المجالسة نبتت لديه موهبة غريبة حيث كان يجمع عطور النساء في غرفته ولكل عطر اسم امرأة وصورة ما في خياله عن صاحبته"[110].

يميل السارد لرسم ملمح شخصية ساخرة، لاهية، تتلذذ دون قيد، وتمارس التمتع دون حدود. تجمع بين المأساة والملهاة في آن واحد، فتتعالى على المأساة وتحولها إلى ملهاة، يتجاوز عقدة كف البصر ليطلق لبدائله الأخرى أن تصنع ما لا يجرؤ عليه المبصرون، بل ويوظف هذه العقدة ليخلق منها طريقا لتجاوزها وتحقيق مآرب ما كانت لتتحقق بغيرها، فاتجه لتوظيف تلك التقنيات المتعددة التي تمزج المأساة بالملهاة، وتجمع العقدة بالتغلب عليها، فرأينا كيف وظف يده التي يقاد بها كونه أعمى؛ لبلوغ اللذة اللمسية، والوصول إلى طلب عطورهن لعدم قدرته على التعرف عليهن بسبب العمى،... وهلم جرا.

ثانيًا: مرحلة النكوص وخيبة الأمل

سمات تولدت في شخصيته في هذه المرحلة: (النرجسية - الاستعراض الذكوري - الانتقام من جنس الذكور - حكايته لمغامراته الغرامية - جنون العشق المحرم...).

أوغل رشيد في هذه المرحلة في سلوكيات شتى عكست حقيقة التحول السيكولوجي في شخصيته، وتبدت جملة أخرى من السمات السيكولوجية لديه بفعل احتكاكه واندماجه بمجتمع النسوة من جهة، وبدوافع نفسية اكتسبها وعمقها رد فعل المجتمع الذكوري تجاهه، والتي تمثلت في حرمانه من الاندماج، وفقد التقدير من جهة أخرى، بل إن عقدة "الأب" التي اكتسبها صغيرًا، نراها قد تأججت في هذه المرحلة لتعمم على جنس الذكور كافة بفعل (الإزاحة):

(كف البصر) - عقدة الأب - رشيد (الأوديبية - (الأب رجل)

(الإهانات اللفظية والجسدية) - عقدة المجتمع - رشيد- (مجتمع الرجال)

لقد قام بإسقاط عقدته مع أبيه (كذكر) على مجتمع الذكور كافة، ولم يشبعه موقفه الانتقامي السابق من أبيه، وانبعث فيه مجددا سمتُ الانتقام، ولكن ليس بالطريقة العنيفة (المأساة) التي واجه بها أباه حين رفض مسامحته، بل بطريقة أخرى كانت أقرب إلى (الملهاة)، فوجه لهم جملة من السهام الساخرة تمثلت في:

- **سرد قصصه الغرامية مع فتياتهم ونسائهم**

وبهذا أصابهم في مقتل، تجاوز به كل إساءتهم الموجهة له وعدوانيتهم، وممارساتهم الإقصائية تجاهه. لقد اتجه إلى "العِرض" و "العار" وهما أغلى وأعلى ما يملكه المجتمع فأوغل فيه حكيًا وسردًا وقصًا وتفصيلًا: "وأصبح رشيد يحمل بجيبه عدة زجاجات لعطور متنوعة يتباهى بها بين جلسائه حيث يخرج كل زجاجة ويسمي صاحبتها أو يرمز إليه بعد أن يمرر تلك الرائحة على أنوفهم يبدأ في سرد حكاية كل عطر، فلكل عطر امرأة ومغامرة يرويها بتدفق."[111].

- **حكايته لشكاوى النساء من أزواجهن**

فضح علاقاتهم الخاصة والتندر عليهم، وتجريحهم بها، وتبكيتهم على الملأ: "حتى أنه أصبح خبيرا بشئونهن وعالما بخبايا أسرارهن، وأنه أصبح يستمع إلى شكواهن من أزواجهن"[112]، وكما في تبكيته لأحدهم معيرا إياه: " - قل لزوجتك تعلمك قليلا من حلاوة حديثها"[113].

توجهه الحاد تجاه المجتمع الذكوري يفضح سمات الارتداد والنكوص إلى زمن التكوين الأولي لشخصية رشيد حين كان يتسم بمشاكسة الأقران في ضوء سيكولوجية العدوان التي اكتسبها وراثة وسلوكا وبيئة أسرية، وقد أضاف لها - في مرحلة النكوص - الآن سمة الكراهية والحقد على مجتمع الذكور الذي مارس ضده احتقارا وعدوانية قولية وفعلية. وهو -هنا- يتخذ سلوكا انتقاميا لكن بطريقة أخطر من الجرح الظاهري والمواجهة الجسدية ويطعنهم في علاقاتهم الزوجية وأسرارهم الخاصة. إذ " كلما زاد الإحباط أو زادت الإثارة زاد العدوان، وكلما أدرك الفرد أن الآخر يقصد إيذاءه زادت عدوانيته"[114].

- **ظهور سمة "النرجسية" سمة شخصية**

برزت لديه سمة النرجسية بوصفها سمة نفسية وأيضًا سلوكا اجتماعيا مارسه مكايدًا لمجتمع الذكور، ويدخل هذا ضمن إمعانه في الحط من شأن الرجال، متجها بسمة العدوانية تجاه الرجال، وإبراز شخصيته باعتباره فتى مرغوبا من زوجات أو حريم هؤلاء المنبوذين من قبل نسائهم مستمدا ذلك من سمة النرجسية تجاه النساء: " وكانت نساء الحي **يتباسطن** معه في الحديث، **ويستملحن** طرفه لدرجة أنهن **يطلبنه** لمشاركتهن حديثهن"[115] تماما كعمر بن أبي ربيعة.

وها هي امرأة أخرى من هؤلاء المفتونات برشيد " وأصبحت **تناغيه** إذا كان الشارع مقفرا، وتخرج **لسماع أحاديثه** في أنصاف الليالي"[116] لقد تحول رشيد إلى وضاح اليمن.

● سمة العرض

وهي أكثر السمات إبرازًا للمستوى الذي بلغه رشيد في التكوين السردي/النفسي لشخصيته. إن العرض للعضو سمة مرضية تؤكد بلوغ الفرد (الشخصية) مرحلة انعدام الثقة بالذات، فتميل للتعويض بعرض الأعضاء الجسدية. لقد برزت لديه هذه السمة (العرض / التفحش) بصورة شكلت جرأة في العرض الجنسي.

ولقد عدَّ "لاكان" عملية الاستعراض هذه لدى الشخصية انحرافًا حقيقًا في سمة الشخصية[117].

إن فقد السمات الشخصية الفاعلة والإيجابية يؤدي إلى تولد سمة الاستعراض، تعويضًا للنقص. ومن ثم رأيناه يمارس هذا المرض النفسي في مجتمع النساء ليثبت رجولته وفحولته (الجنسية) في مقابل فشله في تحقيق مكانته الرجولية الفاعلة بوصفه فردا ضمن فريق مجتمعي/ اجتماعي، متكيفا، متقبلا، مندمجا... إلخ.

نصغي إلى الراوي وهو يصف هذا المشهد: " وروت إحدى جليسات أخته أن رشيد غادره الحياء وأصبح يظن أن كل امرأة متيمة بهواه وقد حملت على أخته وتشاجرت معها الوقت الطويل ووصفت أخاها بالتيس المخصي الذي يظن أن به من الفحولة ما يمكنه من الركض خلف أغنام الحي بينما هو لا يقدر على التبول بشكل مستقيم، وقد أغاضت هذ الشتيمة رشيد الذي كان يسمع تلك المرأة وهي تتشاجر مع أخته، فخرج من غرفته حتى وقف في وسطهما، وحل مئزره ليظهر عضوه المنتصب بتوتر وصاح بتلك المرأة:

- هل تقسمين أن هذا لتيس مخصي؟.

فولولت المرأة وخرجت وهي تشتم أباه وجميع رجالات الحي الساكتين عن هذا الأعمى الذي تلسن على كل النساء"[118].

● **سمة جنون العشق المحرم**

ادعى السارد أن صاحبه رشيد قد بلغ مرحلة الهيام بـ"ميمونة" وهي امرأة متزوجة، لكن جنون العشق والهيام لا يكاد يفرق بين المتزوجة من غير المتزوجة. إن السارد يسعى في رسم ملامح أكثر قتامة –ربما- لشخصيته، فانتقل به في سمة جنون العشق من العشق المتخيل (الحب من طرف واحد/ كما في المرحلة السابقة عند شغفه بالفنانة ليلى نظمي) إلى الحب الحرام. كان ذلك حين شكل السارد قصة حب قوية بين رشيد وميمونة، ميمونة امرأة متزوجة ورشيد شاب معاق، ومع وجود هذه العوائق التي تجعل من تحقيق هذا الحب أمرا شبه مستحيل، فإن السارد أراد أن يضرب مثلا في تحدي الإعاقة لبطله، فكرس هذا الحب وبلغ به جنون العشق، على المستوى العذري العفيف، ثم في مرحلته اللاحقة اتجه إلى الحب الحسي/ الجسدي وهذا ما سيؤول إليه المصير النهائي لبطل القصة رشيد، وسيرسم به السارد -دون رحمة- مصير ذلك البطل الذي اصطحبه طوال تلك الرحلة الممتزجة بالمأساة والملهاة.

هذا الجنون بميمونة هو الذي سيسوق رشيد إلى نهايته المحتومة، وسيحكم السارد على شخصيته بالفناء، وسيسدل ستار النهاية على هذه الشخصية غريبة الأطوار، متناقضة التكوين، متنامية التطور والتشكل.

ثالثًا: إفناء البطل (التخلية بعد التحلية)

كان من نتائج السمات الشخصية المتناقضة التي شكلها السارد لبناء شخصية رشيد دور مهم في "إفناء" هذه الشخصية العجائبية، بعد أن صنع ما صنع، وصارع وجالد، وتفكه وتندر وسخر، وعرض واستعرض، ومارس كل صنوف الغواية القولية والفعلية، ومارس عدوانيته التعويضية تجاه مجتمعه (الذكوري)، والإسقاطية أيضًا للتغلب على مأساته الأوديبية، وعاهته الدائمة.

لقد مارس سلوكيات ضاغطة تجاه مجتمعه من سخرية وتحقير ونيل من الأعراض، و... وبلغ منتهاه عند "ميمونة" التي قال لأحد محدثيه يحكي شغفه بها إنه لو طلقها زوجها لتزوجها هو:" وأقسم

لو أن زوجها يطلقها ليبيت بها بعد اكتمال العدة مباشرةً"[119]، قمة السخرية والاستهزاء بقيم مجتمعه، وغاية الاحتقار والتبكيت للقوم، بل هي غاية "الجنون" حسب رؤية السارد.

شكل السارد هذا الجنون بقصة داخل القصة على سبيل "التضمين" في السرد [120]، وانصرف عن رشيد ومجتمع الذكور، وعن مجتمع الإناث أيضًا ليتمحور اتجاه السرد باتجاه "النهاية" حيث رشيد المتيم بـ"ميمونة"، وينسج قصة عشق بسيطة، لكنها تدريجيًا ذهبت إلى التعقيد، صحيح أن السارد أوهمنا بواقعية هذا الحب وبوقوعه، لكنه لم يقنعنا بمآلاته ونتائجه، أو حتى بحركة السرد في معالجته (حسب المتلقي)، فكانت مقصديته واضحة المعالم، وأراد ما أراد عن خطة وتخطيط. هذه هي البداية: "لم تكن تروق له سوى ميمونة والتي وصفها بأنها ريحانة الحي.. كان شغوفًا بها لدرجة أنه انتقل من مكانه المعتاد ليصبح جلسته مجاورًا لبيتها بالتمام، وزاد تيمًا بها حين أقسم على أخته أن تصفها له"[121].

وينتقل بهذا الإعجاب إلى مرحلة أعمق هي مرحلة العشق " كان عشق ميمونة قد نخر عظامه فلم يعد يكترث بأحد ويجاهر بعشقه لها على الملأ حتى تحول إلى مراهق صغير، فنظم فيها القصائد الركيكة التي ما أن يشم رائحتها أو يسمعها تنادي على أحد من أبنائها الصغار حتى يسيل بتلك الأشعار الساذجة على مسامعها"[122].

وخلق السارد لرشيد معارضًا له في هذا الحب ألا وهو زوجها الذي مارس على رشيد عدوانًا جسديًا كاد يودي به: "لم تكن كل المحاولات التي بذلت كفيلة بجعله يرتدع عن مضايقة ميمونة، وكان آخر تلك المحاولات ما قام به زوج ميمونة، ففي ذات ليلة خرج إليه مستغلًا فراغ الشارع من المارة وأمسك به وأشبعه ضربًا ولم يتركه إلا جثة هامدة يتقطر منها الدم من كل مكان"[123]، وككل العاشقين لم تزده الممانعة إلا إصرارًا: " كانت هذه المحاولة هي الشرارة التي أحرقت الهيام في صدر رشيد"[124].

وزاد السارد نسج قصة عشق المجنون حين زعم "أن ميمونة متيمة به، وقد أخبرت زوجها بذلك وطلبت الطلاق منه لترتبط به"[125].

ويتقمص رشيد (البطل/العاشق) شخصية السارد مشاركًا في وصف القصة وتفاصيلها: "ولأنه ليس رجلًا لديه كرامة فقد أصر على أن يبقي ببيته امرأة لا تحبه"[126]، ولا بد من مشاركة ((ليلى / المجنون)) هذا الهيام: " وقد زاد هذا اليقين عند رشيد حين تغيرت معاملة ميمونة له، وأصبحت تناغيه إذا كان الشارع مقفرًا، وتخرج لسماع أحاديثه في أنصاف الليالي"[127].

إلى هنا والحب العفيف يسيطر على العاشق حسب الراوي، غير أن المسألة تطورت إلى ضرب المواعيد: "تمادى رشيد في طلباته فقد كان كل يوم يطلب فتمنيه بالغد إلى أن طلب أن يجالسها، فماطلته كثيرًا وأخيرًا رضخت لطلبه، ومنحته موعدًا"[128].

قصة العشق تنتهي هنا، لتبدأ قصة التدمير و"الفناء":

(أ)

"كان الموعد عصرًا حيث تكون الحارة في أوج صخبها، فالباعة المتجولون يملؤون الشوارع بنداءاتهم وصيحاتهم، ورجال الحي في ساحات متقاربة للعب الضومنة أو لتبادل الأحاديث، والأطفال يمرحون بألعابهم المختلفة...كان وهو يسير إلى الموعد يسمع كل هذا الضجيج وثمة طائر يحلق في داخله فيغطي على كل هذا الصخب، كانت الإشارة فيما بينهما أن تخرج ميمونة وتنادي أحد أبنائها ليتحرك رشيد في الحال ويدخل إلى داخل البيت.."[129].

(ب)

"عندما بلغ المكان سمع الترحيب من مجموعة كبيرة من الناس وكان هذا محل ضيق شديد بقلبه، ووجد أنه لو صاح بهم ليبتعدوا لبقوا مدى الدهر، كان همه أن يبعدهم عن هذه الناحية بأي صورة كانت وبينما هو يفكر فإذا برجل من آخر الشارع يعرف صوته تمامًا يصيح مناديًا: امسكوا حرامي"[130].

(ج)

"في تلك اللحظة سمع صوت ميمونة وهي تنادي على أحد أبنائها فتحرك على عجل حتى كاد يقع.. كان يشعر بدقات قلبه تتعالى حتى تتحول إلى دق طبول مخيفة، ولم يهدأ إلا عندما أحس بيد ميمونة وهي تسحبه بجوار الباب ووقفت بجواره وقالت له:

- ها أنذا أمامك ماذا تريد مني؟.

فتخلى عن ارتباكه وأخذ يبثها أشواقه، كان ينتظر منها أن تبادله اللوعة، وتتصبب بشوقها، ويحلم بأن تضع رأسه على صدرها وتسرح بأناملها بين خصلات شعره الناعمة لكن هذا الحلم انطفأ وشعر بالاشمئزاز حين قالت له:

- أريد أن أرى فحولتك."[131]

ما كان يعرضه للنساء في ضوء سمة شخصيته المريضة، صارت الآن النساء يطلبنه منه.

لقد شعر بالاشمئزاز من هذا الطلب، إذ كان يحلم بجوٍ رومانسي يسود هذا اللقاء، فإذا هو بجو حسي يعرض فيه فحولته (؟!).

(د)

"انتفض وانتابه الضيق، وأحس بقلق يعتريه، لكنه تجاسر على خوفه واقترب منها وحمل وجهها بين راحتيه وظل لوقتٍ يمرر أنامله على تضاريس وجهها، وبصوت متهدج حمل كل شوقه إليها: اعلمي يا ميمونة.. أنني أشتريك بالدنيا، وأنني سأنتظرك لآخر لحظة من عمري"[132].

ما زال يحلم بالعشق، ويعيش لحظة اللقاء، أو هكذا خيل إليه، بيد أن الواقع مختلف، فالجزاء من جنس العمل، انتبه لصوتها صادحا: "دع هذا جانبًا، فأنا أريد أن أرى فحولتك.!!"[133].

(هـ)

"وعندما تباطأ انساقت في غنج بكر تطالبه بذلك، فضمها إلى صدره، وسكب تأوهات عميقة فتملصت من يديه، وأخذت تخلع له ملابسه قطعة قطعة، كانت كل قبلاته تطرقع في الهواء فكلما شم رائحتها وحاول الإمساك بها، طالبته بالتمهل حتى أصبح غير قادر على شيء سوى التلذذ بما يمكن أن يحدث له لأول مرة"[134].

في جو المخاطر والتوجس وموقف ميمونة الذي يشي بما وراءه من مكر، ما زال العاشق المتيم المجنون غارقًا في لواعجه باحثًا عن حلم اللحظة المفقودة/ المفترضة.

تلك اللحظة المفقودة التي فاجأتها لحظة الواقع: " فجأة جاء الطرق عنيفًا على الباب"[135].

(و)

كان رشيد عاريًا كما خلقه الله، عارضًا فحولته التي طالما دفعته نفسيته المريضة لعرضها على النسوان، والموقف مهول، وهو لا يعلم ما وراءه ولا ما أمامه، ولا يدري إلا أن زوجها على الباب:" قادته في دورة دائرية وهي توصيه: اسمع سأتركك في الحوش المجاور فلا تحدث صوتًا حتى يذهب، فأنا لا زلت راغبة في رؤية فحولتك"[136].

قمة السخرية تشكلها ملفوظات السرد بهذا التكرار الوقح والجريء لطلب ميمونة من رشيد عرض فحولته، والسارد هنا أوشك أن يتخلى عن بطله لتلفحه السموم، وأسلمه لميمونة العاشقة (حسب توهم العاشق الغافل) تعبث به كما تشاء، وتصنع به ما تشاء، وتخليه من كل ما حلاه به السارد من سمات مقاومة النقص، وكف البصر، أخرجته (أخرجه) عاريًا ينظره الناس كما يشاءون، نوع من (التصافي) بينه وبين مجتمعه، ليس التصافي بمعنى التسامح والتصالح، لكنه بمعنى التعادل والمقاضاة، فواحدة بواحدة و....

كل سخريته وتبكيته لمجتمعه وعبثه معهم خلال تلك السنين، تتلخص بمشهد ختامي (انتقامي- يكمن وراءه الراوي).

يرسم الراوي آخر مشهد / فصل من فصول مسيرة هذه الشخصية العجائبية، والعجائبية تبدو أيضًا بأن من يصنع المشهد هو ميمونة "المجنونة" بحبه (حسب زعمه؟!).

" وقادته من يده، وطلبته أن يعبر عتبة الباب المؤدي للحوش ودفعت به للأمام فشعر بالهواء يلفح جسده العاري وقبل أن يستوي في وقفته، كان أهل الحي يقفون عليه ويتصايحون:

- رشيد ما الذي أخرجك عاريًا؟"[137].

(ز)

أخيرًا: "كان رشيد في وضع يرثى له وهو يسير محاولًا ستر عورته بيده، وثمة قضيب ينخس مؤخرته، وأهل الحي يسيرون من خلفه يزفونه بالضحكات المستهجنة"[138].

لم يهنأ البطل طويلًا في مرحلة التوافق المجتمعي بل نقله السارد سريعًا إلى مرحلة الارتداد إلى الذات واتخذ من ضياع آماله وطموحاته بسبب نكبة "67" وسيلة لهذا الارتداد، من خلال النزوع إلى الحلم والحب وذلك بهروبه من الواقع، بافتعاله قصة حب خيالية أدارها من طرف واحد مع إحدى المغنيات.

ولم يكن حبه لهذه الفنانة سوى جسر عبور للانتقال كليًا بعد ذلك - إلى مجتمع النسوة، وتشكلت في هذه المرحلة لديه سمة المحلل النفسي لمشاكل النساء اللاتي يحكينها له، كما تشكلت لديه سمة التميع والتشبه بهن والتي تجلت من خلال ميوعة الصوت والحركة، وقد رسمت ملامح ساخرة تباعد بين رشيد ومأساة عقدة كف البصر لتقربه من الملهاة والشخصية الكوميدية حين أكسبه السارد سمات تعويضية عن حاسة البصر بحاسة اللمس والسمع والشم... والتي اتخذها وسيلته للمعرفة في مجتمع النسوة.

لم يكتف السارد بتشكيل شخصية بطله من خلال تحويله إلى مرحلة الارتداد إلى الذات، بل ذهب إلى نقله إلى مرحلة النكوص. وفي هذه المرحلة أكسبه سمات أخرى كالنرجسية والانتقام من

جنس الذكور، وسرد حكاياته ومغامراته مع النسوة والاستعراض الذكوري، وأخيرًا أوقعه في جنون العشق بالمحرم، لينتقل إلى المرحلة الأخيرة التي رسمها نهايةً لبطله وهي مرحلة "الإفناء"، حيث اتخذ من حبه لميمونة (المرأة المتزوجة) جسر عبورٍ آخر لإفنائه والوصول به إلى المآل الأخير، حيث شكلت نهاية السردية نهايةً غامضة أيضًا للبطل رشيد، واختار السارد السمة الأخيرة وهي سمة الخوف والوقوع تحت الضغوط النفسية المرتفعة، وفشل تجربة الحب مبررًا وطريقًا لهروب بطله واختفائه، وهو المشهد الذي افتتحت به السردية لتعود شخصية البطل – سرديًا – من حيث بدأت.

ولتنتهي بمشهدٍ أسطوري تحكيه العجائز عن طريقة اختفائه، تمامًا كما بدأت شخصيته في يوم مولده بحكايات أسطورية[139].

الخاتمة:

توصل البحث إلى اكتشاف أثر عقدة كف البصر عند رشيد وكيف تجاوزها, وذلك من خلال تتبع مراحل تكوينه الأولى: (سيكيولوجيًا - المظهر الخارجي- تكوين/تجاوز العقدة)، وفي هذه المرحلة اتضح تكوين شخصية البطل في ضوء معطيات التحليل النفسي وعلم النفس، حيث تمثل السارد الكثير من مفاهيم وعناصر التحليل النفسي وبخاصة عند فرويد في تحليله لشخصية أوديب، ومن ثم تشكلت شخصية البطل رشيد وفق تلك المعطيات والعناصر، وتبين كيف أرسل رشيد إشارات بتوجهه نحو التوافق مع مجتمعه وكسر حاجز عقدته وترك سمة عدوانيته وإطفاء السلوك الجنسي (التلصصي)، ليحصل توافق وتجاوز لعقدة كف البصر، فاندمج رشيد مع مجتمعه مستفيدا من الوسيلة الاتصالية السمعية التي أحسن استغلالها تعويضا لفقد حاسة البصر، وعند تصوير رحلة ارتداد رشيد نحو الذات واعتزال المجتمع، اخترع له حبًا وغرامًا وهميًا يقاوم به حالة الصدمة النفسية التي واجهها، وانتقل من هذا الغرام المتخيل إلى مجتمع النساء الذي أبدى فيه صنوف الارتداد إلى الغريزة الجنسية، لتتشكل بعد ذلك مرحلة النكوص المتولدة بفعل سمات متعددة نكص بها إلى مرحلة التكوين الأولى ومنها النرجسية والانتقام من جنس الذكور، لينتقل إلى مرحلة "الإفناء"،

وهي المصير الذي رسمه السارد نهاية لبطله، وقاده إلى نهايته الدرامية المأساوية تماما كأوديب، وينتهي الحكي والسرد بهروب البطل من الناس بفعل الصدمة النفسية التي واجهها ممن ظن أنه قد شغفها حبا؛ ليفر كما فر أوديب إلى فضاء مكاني لا يعرف عنه أحد فيه شيئا.

الهوامش والإحالات:

([1]) ينظر: حمداوي، مناهج النقد العربي: 204.

([2]) هي إحدى قصص مجموعة "ليس هناك ما يبهج"، للكاتب عبد خال، خال، المنشورة في 1995م.

([3]) عبده محمد علي هادي خال حُمّدي، ولد عام 1962م، كاتب وقاص سعودي، عمل في الصحافة وشارك بالعديد من المهرجانات العربية، ونال العديد من الجوائز، له مؤلفات عديدة من مجموعات قصصية وروايات، وترجمت العديد من أعماله القصصية، وفازت روايته" ترمي بشرر" بجائزة البوكر العالمية عام 2008م، وترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية.

([4]) انظر: الكتب التي أرخت للرواية السعودية ومنها: النعمي، حسن، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها

([5]) من ذلك: الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية. والمري، البنية السردية في الرواية السعودية.

([6]) ترى نظرية التلقي أن النص لا يكتمل إلا بالقراءة، بمعنى أن النص منتج ساكن والذي يحوله إلى الحركة هو عملية القراءة، ينظر: كولوغلي، نظرية التلقي: 80.

([7]) قسومة، علم السرد: 7.

([8]) للتعرف على نموذج من الدراسات في ضوء هذا المدخل، ينظر: دراكوليدس، هاملت في التحليل النفسي، ن.ن.دراكوليدس، ترجمة:د.رالف رزق، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، 1407هـ-1987م.

([9]) وللمزيد عن عقدة أوديب، ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، 2007م..

([10]) ينظر: قسومة، علم السرد: 192.

([11]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 202.

([12]) نفسه: 7.

([13]) ومنها دراسة: خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1366هـ/1947م.

([14]) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 203.

([15]) فضل، مناهج النقد المعاصر: 54.

([16]) فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: 11.

([17]) قسومة، علم السرد: 176.

([18]) ينظر: قصة أوديب في: سوفوكل، من الأدب التمثيلي اليوناني: 115. وزاوي، أسطورة أوديب في المسرح العربي: 20.

([19]) خال، ليس هناك ما يبهج: 11، 12.

([20]) نفسه: 12، والخطوط من الباحث.

([21]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 88.

([22]) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 179.

([23]) خال، ليس هناك ما يبهج: 12.

([24]) نفسه: 12.

([25]) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 244.

([26]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([27]) نفسه: 288.

([28]) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 37-38.

([29]) خال، ليس هناك ما يبهج: 12.

([30]) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 129.

([31]) نفسه: 83.

([32]) نفسه: 102.

([33]) خال، ليس هناك ما يبهج: 16.

([34]) نفسه: 12-13.

([35]) نفسه: 13.

([36]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 179.

([37]) خال، ليس هناك ما يبهج: 13.

([38]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 717.

([39]) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 216.

([40]) هي السمات المركزية والرئيسية والثانوية، ينظر: غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([41]) يقول الحازمي: "البعد الجسمي لم يلق العناية التي يستحقها من قبل الروائيين السعوديين، -كما بدا لي من خلال قراءتي لأكثر من ثمانين عملا- بل إن عددا كبيرا منهم تناسى هذا الجانب تماما، وقدم أبطالا بلا ملامح، ولا أوصاف جسدية، وكأننا أمام شيء هلامي، لا يمكن إمساكه. الحازمي، البطل في الرواية السعودية: 472.

([42]) عويضة، علم نفس الشخصية: 40.

([43]) نفسه: 100.

([44]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

([45]) نفسه: 18.

([46]) قاسم، بناء الرواية: 123.

([47]) ينظر: العجلان، بناء الشخصية: 37.

([48]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

([49]) ينظر: غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([50]) نفسه: 288.

([51]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

([52]) نفسه: 18.

([53]) نفسه: 17.

([54]) نفسه: 16.

([55]) نفسه: 13.

([56]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 174.

([57]) خال، ليس هناك ما يبهج: 11.

([58]) الإزاحة في التحليل النفسي تعني تحول مشاعر معادية من شخص إلى آخر له علاقة بالأول بسبب تمكن الفرد من إسقاط تلك المشاعر على الشخص الثاني، ينظر: وهبي و أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي: 56.

([59]) ينظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: 180.

([60]) ينظر: مليكة، سيكولوجية الجماعات والقيادة: 1/ 26.

([61]) خال، ليس هناك ما يبهج: 14.

([62]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 274، والخطوط من الباحث.

([63]) نفسه: 284.

([64]) ينظر: حنورة، الأسس النفسية للإبداع في الرواية: 14.

([65]) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 45.

([66]) خال، ليس هناك ما يبهج: 13.

([67]) عويضة، علم نفس الشخصية: 93.

([68]) ينظر: نفسه: 95.

(69) ينظر: غنيم، سيكولوجية الشخصية: 143.

(70) نفسه: 144.

(71) نفسه: 149، والخطوط من الباحث.

(72) خال، ليس هناك ما يبهج: 11.

(73) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 277.

(74) خال، ليس هناك ما يبهج: 14،15.

(75) نفسه: 15.

(76) نفسه: 14 ،15.

(77) نفسه: 14.

(78) نفسه، الصفحة نفسها.

(79) نفسه: 15.

(80) نفسه: 17.

(81) نفسه، الصفحة نفسها.

(82) نفسه، الصفحة نفسها.

(83) ينظر: عويضة، علم نفس الشخصية: 78.

(84) نفسه: 80.

(85) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(86) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

(87) عويضة، علم نفس الشخصية: 81.

(88) غنيم سيكولوجية الشخصية: 286.

(89) خال، ليس هناك ما يبهج: 20.

(90) نفسه: 18.

(91) نفسه: 19.

(92) نفسه: 19-20.

(93) برجاس،مدخل إلى المناهج النقدية: 135.

(94) خال، ليس هناك ما يبهج: 18.

(95) نفسه: 18، 19.

(96) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 288.

([97]) خال،ليس هناك ما يبهج: 18.

([98]) نفسه: 18.

([99]) نفسه، الصفحة نفسها.

([100]) غنيم، سيكولوجية الشخصية: 171.

([101]) نفسه: 152.

([102]) نفسه: 60.

([103]) خال، ليس هناك ما يبهج: 21.

([104]) عويضة، علم نفس الشخصية: 54.

([105]) نفسه: 54.

([106]) خال، ليس هناك ما يبهج: 19.

([107]) نفسه: 20.

([108]) نفسه: 19.

([109]) نفسه، الصفحة نفسها.

([110]) نفسه، الصفحة نفسها.

([111]) نفسه: 20.

([112]) نفسه: 18.

([113]) نفسه: 14.

([114]) مليكة، سيكولوجية الجماعات والقيادة: 307/2.

([115]) خال، ليس هناك ما يبهج: 18، والخطوط من الباحث.

([116]) نفسه: 22، والخطوط من الباحث.

([117]) ينظر: در، المنهج الإكلينيكي عند لاكان: 89.

([118]) خال، ليس هناك ما يبهج: 21.

([119]) نفسه: 22.

([120]) ينظر: الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية: 85.

([121]) خال، ليس هناك ما يبهج: 21.

([122]) نفسه: 21.

([123]) نفسه: 22.

([124]) نفسه، الصفحة نفسها.

([125]) نفسه: 22.

([126]) نفسه، الصفحة نفسها.

([127]) نفسه، الصفحة نفسها.

([128]) نفسه، الصفحة نفسها.

([129]) نفسه: 22، 23.

([130]) نفسه: 23.

([131]) نفسه، الصفحة نفسها.

([132]) نفسه: 24.

([133]) نفسه، الصفحة نفسها.

([134]) نفسه: 25.

([135]) نفسه: 24.

([136]) نفسه: 24، 25، والخط من الباحث.

([137]) نفسه: 25.

([138]) نفسه، الصفحة نفسها.

([139]) ينظر: خال، ليس هناك ما يبهج: 9، ومن ذلك قول إحدى العجائز وهي تروي حلمها الذي رأته بعد اختفاء رشيد: "أصبح غياب رشيد الشغل الشاغل لأهل الحي، فبعد أن روت إحدى السيدات المسنات التي لا تخطئ رؤيتها أبدًا أنها رأته في المنام يلبس رداءً أخضر، ويغني بصوت أنثوي، وفجأة يمسك بالطار ويرقص في أرض خراب حتى يستحيل نسرًا ضخمًا يحلق في الفضاء فاردًا جناحيه وحاجبًا قطرات الماء من أن تهطل على الحي، ثم يهبط على أسطح المنازل ويصيح بصوت كالرعد: سأجعلها خرابًا.. سأجعلها خرابًا".

قائمة المصادروالمراجع

1) إسماعيل، عزالدين، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، 2007م.

2) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

3) برجاس، دانيال، وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة: الصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1429هـ - 2008م.

4) الحازمي، حسن، البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض،1427هـ-2006م.

5) الحازمي، حسن، البطل في الرواية السعودية، دار النابغة، القاهرة، ط3، 1437هـ-2016م.

6) حمداوي، جميل، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، نادي القصيم الأدبي، المملكة العربية السعودية، 1430- 2009م.
7) حنورة، مصري، الأسس النفسية للإبداع في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
8) خال، عبده، مجموعة قصصية "ليس هناك ما يبهج"، مركز الحضارة العربية- الجيزة، 1995م.
9) خلف الله، محمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1366هـ-1947م.
10) در، جويل، المنهج الإكلينيكي عند لاكان، ترجمة: محمد أحمد خطاب ومروة سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2015م.
11) دراكوليدس، ن ن، هاملت في التحليل النفسي، ترجمة: د. رالف رزق، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1407هـ-1987م.
12) زاوي، أسماء أسطورة أوديب في المسرح العربي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.
13) سوفوكل، أوديب ملكا، ترجمة: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1986م.
14) العجلان، هيفاء، بناء الشخصية في نماذج من الرواية السعودية، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1437هـ-2016م.
15) عويضة، كامل، علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1416هـ- 1996م.
16) غنيم، سيد، سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1987،2م.
17) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ط13، 2002م.
18) فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، 2010م.
19) قاسم، سيزا، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.
20) قسومة، الصادق، علم السرد - المحتوى والخطاب والدلالة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1430هـ/2009م.
21) كولوغلي، غنيمة، نظرية التلقي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2003م.
22) مليكة، لويس - سيكولوجية الجماعات والقيادة، ج1، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.
23) المري، نورة، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1429هـ- 2008م.
24) النعمي، حسن، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، 2009م.
25) وهبي، كمال، وأبو شهدة، كمال، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.