مجلة العلوم الإنسانية — عدد34 - ديسمبر 2010، ص.ص.261- 275

قصة "أسماك البر المتوحّش"
مقاربة نفسية تحليلية

ملخص

تتعلق هذه المقالة بالدراسة النفسية للقصة الجزائرية المعاصرة من خلال الأديب الجزائري واسيني الأعرج ومجموعته القصصية " أسماك البر المتوحش " ومحاولة كشف أغوار الأديب القاص السارد والبحث عن معاني النص الخفية عبر تطبيق منهجية التحليل النفسي لشخوص الرواية، فمن خلال العنوان ودلالته واحتواء القصة على ظواهر نفسية من مثل الشعور بالحزن ومرارة الفقد عند بعض هذه الشخصيات، والشعور بالعدوانية وبالدّونية والعار وبالرّفض الأسري والاجتماعي، وبالنّزعة الانتقامية، وبالرّغبة في الامتلاك، وبالتّضخم النّرجسي، وبالاستلاب وتعذّر الدّفاع عن الذّات، وباستحالة الانفصال عن الأم، وبالتّماهي في الحلم والتخيّل تتكشف لدينا طبيعة الشخصيات القصصية و الأدوار التي تؤديها في عالم القصة.

وقبل هذا تم التطرق إلى مهاد مفهومي تاريخي لعلاقة الأدب بعلم النفس و علاقة النقد الأدبي بعلم النفس من خلال ما يصطلح عليه بعلم النفس الأدبي و ما قامت به مدرسة التحليل النفسي من أبحاث نقدية حول الأدب و دراسية حول النقد الأدبي يضاف إليه البحث عما استفاد منه النقد الأدبي من علم النفس عبر العديد من الاتجاهات النقدية الحديثة والمعاصرة.

أ. نادية كتاف

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
جامعة جيجل
الجزائر

Abstract

The present paper is a psychological study of the stories' psychological phenomena such as the feeling of grief and the bitterness of loss experienced by some characters, the feeling of hostility and under-estimation, shame and familial and social repulsion, vengeance tendencies, the desire to own, megalomania, negativeness, and the inability of self-defense, the impossibility of getting separated from the mother, and indulging immensely in dream and imagination, the nature of the stories' characters gets revealed as well as the role they play.

From the title and its indication, the contemporary Algerian story in which a set of stories by Wassini Al-Aradi entitled "the Fish of the Dangerous Sea" serves as a model. The study attempts to reveal the inner depth of the stories' writer and to find out the concealed meanings of the text through a psychological analysis of the characters of the stories.

Such an undertaking was preceded by an introductory historical survey of the relationship between literature and psychology, that of literary criticism with psychology through what is called literary psychology and the critical studies conducted by the psycho-analysis school on literature and literary criticism as well as the benefits literature has gained from psychology thanks to many modern and contemporary critical tendencies.

مقدمة

الأدب إنتاج من إنتاجيات النفس البشرية، في علاقتها بذاتها وبأقسام شخصيتها، علاقة داخلية، وفي علاقتها بأيّ عنصر من عناصر مجتمعها، مما يحيط بها، علاقة خارجية، ومهما يكون مسار النّقد الأدبي فإنه بالضرورة يراعي العوامل النفسية تارة والعوامل الاجتماعية تارة أخرى في نقده للنّص الأدبي شعرا كان أم نثرا، فلقد طال الجدل العلم النفسي (البسيكولوجي) حول الأدب والأديب، السّرد والسّارد، والأكثر حدّة الشعر والشاعر، كل

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2010

ذلك كان شغل مدرسة التحليل النفسي في درسها لعملية الإبداع الأدبي من خلال أعلامها فرويد ويونغ وآدلر، ولذلك كانت هذه الدراسة محاولة متتبعة لعلاقة الأدب بعلم النّفس، في إطار الحقل المعرفي المعروف بعلم النفس الأدبي، على مستوييي التّنظير والتطبيق لنص سردي عربي معاصر، يعكس الطبيعة النفسية للأديب العربي المعاصر في مجال جنس السّرد الأدبي ألا وهو فن القصّة العربية المعاصرة . رغم امتداد جذور علم النّفس إلى القديم (أفلاطون وأرسطو) فإنّ "سيغموند فرويد" هو الذي أسّس للتّحليل النّفسي في النّقد والأدب، وتطوّرت نظرياته وتنوّعت على يد تلامذته وغيرهم مثل "أوتو رانك" و"برجلر" و"كارل يونج" الذي يعد من أهم من خالفوه في مسألة اللاوعي أو اللاشعور، وفي النّقد الحديث نلحظ "ريتشاردز" المهتم بنظرية التّوصيل أو بناء الصلة بين الأديب والمتلقي، و"شارل مورون" مبدع مصطلح النّقد النّفسي، وابتداء من منتصف القرن الماضي نرصد محاولات بعض البنيويين للرّبط بين التّحليل النّفسي والنّقد البنيوي وعلى رأس هؤلاء "جاك لاكان" الذي يرجع له الفضل في تطوّر مناهج التّحليل النّفسي

للأدب..كما اهتمّت "جوليا كرستيفا" بالرّبط بين التّحليل السيميائي والتّحليل النّفسي على أساس أنّ هناك تعارض بين السيميائي والرّمزي...

ومهما قيل عن التطوّرات والتّعقيدات التي شهدها التّحليل النّفسي، فإنّ علم النّفس استفاد من الأدب إذ أنّ كثيرا «من المصطلحات التي ابتدعها فرويد وتلاميذه تقوم على أساس من التّحليل الأدبي. مثل عقدة أوديب، وعقدة ألكترا، والنّرجسية...». وعليه سنقارب هذا العمل السّردي (أسماك البر المتوحّش) وفقا لمعطيات المنهج النّفسي، على اعتبار «أنّ أيّ عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنّما يمكن تناوله بالدّراسة التّحليلية على أسس نفسية» لنتبيّن بعض الجوانب النّفسية العميقة ونسبر دلالاتها التي لا يمكن إدراكها إلاّ باعتماد هذا المنهج.

ولذلك كانت هذه الدراسة تستجيب لهمّ معرفي يبحث عن مدى استجابة علم النفس الأدبي لتحليل النص السّردي و تطبيق نظرياته عليه، فهل استطاع علماء النفس المهتمون بالأدب الإحاطة بملابسات النّص وعوامل نشأته منذ تأسيس مدرسة التحليل النفسي؟ وإلى أي مدى كان السرد مختلفا عن الشعر من منظور علماء النفس المهتمين بحقل الأدب؟ وهل كان النص الأدبي، ولاسيما النص السردي منه قابلا لتطبيق

نظريات علم النفس الأدبي عليه؟ وما هي الجوانب النفسية التي مسها التحليل النفسي في الأدب والأديب على حد سواء أكثر من غيرها؟ وما هي المساحات الأدبية (المضمونية والأسلوبية) التي طرقها علم النفس الأدبي أكثر من غيرها؟ وهل كانت قصة "أسماك البر المتوحّش" (1) مجالا مناسبا لتجلي المعطيات العلمية المنهجية البسيكولوجية؟ .

النّـقد النّفسي psycho-criticism:

يشغل علم النّفس في علاقته مع الأدب والنّقد الأدبي دورا بارزا، إذ يتعلّق بأمور عدّة على رأسها «مراحل نمو الإنسان، وتكوّن شخصيّته، وما يعترض هذا التّكوين من تقدّم وانحسار، أو كبت وانعتاق، أو تفتّح وانغلاق. وما يحيط بتلك الشّخصيّة من مؤثّرات مصادرها، علاقة المبدع بأسرته، وعلاقته بمحيطه الاجتماعي، وعلاقاته العاطفية على وفق مراحل النّمو من الطّفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتّى الشيخوخة.» (2)

ورغم امتداد جذور علم النّفس إلى القديم (مع "أفلاطون" و"أرسطو" في بعض مقولاتهما)، فإنّ "سيغموند فرويد" هو الذي أسّس للتّحليل النّفسي في النّقد والأدب وكان «يرى أنّ العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدّلالة. ولا بدّ بالتالّي من كشف غوامضه وأسراره» (3)، وهو صاحب مصطلح اللاوعي consciousnessless الذي يقوم على الرّغبات المكبوتة التي تكون أساسا يبني عليه المرء واقعه «ولهذا فإنّ كل تعبير سلوكا كان أو خيالا هو مجموعة معقّدة من الرّموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عمّا يتمنّى هذا المرء فعله، ولكنّ العرف الاجتماعي أو الأخلاقي يمنعانه من ذلك. واللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية والجسدية التي يفترض إشباعها، فيقف السّلوك الاجتماعي أو التّحريم حائلا دون ذلك.» (4)

والأدب شكل من أشكال التّعبير والتّنفيس عن الرّغبات المكبوتة، وهناك مجموعة من الآليات الدّفاعية تستخدمها الرّغبات «حتّى تتجاوز الرّقيب فتحقّق الإشباع. من هذه التّحريفات والأقنعة: 1-التكثيف: حذف أجزاء من مواد اللاوعي وخلط عدّة عناصر من عناصره في وحدة متكاملة؛ 2-الإزاحة: إبدال موضوع الرّغبة اللاواعية الممنوعة بأخرى مقبولة اجتماعيا وعرفيا؛ 3-الرّمز: تمثيل أو عرض المكبوت (غالبا ما يكون موضوعا جنسيا) من خلال مواضيع غير جنسية تشبه المكبوت وتوحي به.» (5)

ويرى "فرويد" أنّ العمل الأدبي يمثّل بنسبة كبيرة «عرضا مرضيا مستترا وراء ظاهر المعنى الصّريح الذي يشير إليه النّص الأدبي، لأنّ النّص الأدبي عند فرويد، شأنه شأن الحلم يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلاّ باستخدام طريقة التّحليل النّفسي...» (6)، وعلى النّاقد النّفسي أن يتعرّف على المعنى الخفي مستعينا «بكلّ الأدوات التي تمكّنه من تحليل النّص أو

العمل الفني» (7)، وعلى هذا الأساس حلّل كثيرا من النّصوص الأدبية والأعمال الفنية منها لوحة الموناليزا للرّسام "ليوناردو دافنشي"، ورواية "الإخوة كرامازوف" للرّوائي "دستويفسكي"...

ولم تبق نظريات "فرويد" في التّحليل النّفسي مسلّما بها إذ تطوّرت وتنوّعت على يد تلامذته وغيرهم، فهذا تلميذه "أوتو رانك" يخالف أستاذه في مسألة الإبداع الفني «مؤكّدا أنّ الفنان له نشاط معيّن وهو ليس بحالم ولا عصابي. ونشاطه هذا يبعد به عن أن يكون مريضا مرضا نفسيا مثلما ظنّ فرويد» (8) وإن كان – الأديب أو الفنان- مصابا بنزعة نرجسية (حب الأنا). كما خالفه تلميذه "برجلر" الذي راح «يؤكّد أنّ الأديب لا يبدع إنتاجه الأدبي من أجل التّعبير عن رغباته المكبوتة وإنّما للدّفاع عن قيام هذه الرّغبات في نفسه دفاعا غير واع عن طريق الأثر الأدبي الذي يكتسب به استحسان القارئ...[و] الكاتب لا يعبّر في أدبه عن نفسه فحسب، أو عن رغباته فقط، وإنّما يعبّر بالأسلوب نفسه أيضا عن رغبات الآخر.» (9) دون أن ينفي النّزعة النّرجسية عن الأديب أيضا.

ومن أهمّ الذين خالفوا فرويد "كارل يونج" ويتعلّق الأمر بمسألة اللاوعي أو اللاشعور، فـ"كارل يونج" تحدّث عن اللاوعي الجماعي متجاوزا "فرويد" في تركيزه على الوعي الفردي، والفرق بينهما أنّ «اللاشعور الجماعي أو الجمعي أقوى من اللاشعور الفردي الذي يحتفظ بطفولة الفنان وعقدها المنبثة في داخله، بينما اللاشعور الجمعي يحتفظ بما ورثه الإنسان عن الجنس البشري جميعه، ومن ثمّ فإنّ الفن ليس هو العقد النّاجمة عن العقد الجنسية كما قال فرويد وإنّما هو الأحلام الناشئة عن رواسب نفسية للتّجارب الإنسانية البدائية متمثّلة في الأساطير وما أسماه "النّماذج العليا" الموروثة في الأذهان والمنبثقة في الفن بطريقة تلقائية.» (10)

وفي النّقد الحديث نجد "ريتشاردز" المهتم بنظرية التّوصيل أو بناء الصلة بين الأديب والمتلقي، وقد أكّد «أنّ الاعتماد على الدّوافع الشعورية الواعية في تفسير عملية التّوصيل لا تكفي» (11)، وأهم شيء في هذه العملية «هو قدرة المبدع على استرجاع الحالة الشّعورية الخاصّة بالتّجربة التي يريد التّعبير عنها.» (12)، واهتمّ بموضوع الدّوافع النّفسية ومدى تأثيرها في تشكيل سلوك الإنسان، وأنشطته المختلفة مستعينا باكتشافات علم النّفس والتّحليل النّفسي، كما اهتمّ بتحليل عملية استجابة القارئ المتلقي للعمل الإبداعي (13).

ويعد "شارل مورون" مبدع مصطلح النّقد النّفسي الذي «يهتم بالأثر الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النّصوص كشف وقائع وعلاقات ظلّت مجهولة أو لم يلاحظها النقّد ملاحظة وافية لأنّها تنتمي إلى الشّخصية اللاواعية للمبدع» (14)، هذه الأخيرة يكتشفها «بدراسة نقدية للأدب وليس بتحليل نفسي لشخصية المبدع» (15)، والنّقد النّفسي الذي يقترحه يثري النّقد الأدبي وليس بديلا له، وفيه يتحرّك النّقد بين أربع مواقع «موقع يتأمّل منه الاستعارات التي تلازم الكاتب، أو الشاعر، وموقع يتأمّل

منه ما في الأعمال الأدبية من تشكيلات صورية أو شخوصfigures وموقع يتأمّل منه النّماذج الأسطورية التي ترمز-في معطيات سيرة الشاعر أو الكاتب لاستخلاص ما يساعد على التّحقّق من التّأويلات الممكنة لكنّها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلاّ من خلال النّصوص.» (16). وطبّقه على مجموعة من الشعراء منهم: مالارمه، بودلير، نرفال، فاليري، كورناي، موليير. (17)

وابتداء من منتصف القرن الماضي نجد محاولات بعض البنيويين للرّبط بين التّحليل النّفسي والنّقد البنيوي وعلى رأس هؤلاء "جاك لاكان" الذي يرجع له الفضل في تطوّر مناهج التّحليل النّفسي للأدب، ومن أهمّ ما جاء به «اعتباره اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية بمعنى أنّ البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التّداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللّغة التي أسّسها "سوسير" في بداية القرن. وطبقا لذلك إذا كانت بنية اللاوعي بنية لغوية، فإنّ الأدب يعتبر أقرب التّجليات اللّغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، ويصبح تحليل الأدب من منظور نفسي مرورا بالتّوازي بين بنية الوعي، وبنية اللّغة هو المدخل الصّحيح لشريعة النّقد النّفسي...» (18)

واهتمّت "جوليا كرستيفا" بالرّبط بين التّحليل السيميائي والتّحليل النّفسي. على أساس أنّ هناك تعارض بين السيميائي والرّمزي. باعتبار السيميائي أمومي وأنثوي والرّمزي أبوي؛ وعلى هذا الأساس حاولت قراءة النّصوص الأدبية لكنّها انتهت «إلى حقيقة أنّ دراسة الأدب وفقا لمسألة الثنائية الجنسية نظرة فرويد متعذّرة في التّطبيق.» (19)

ومهما قيل عن التطوّرات والتّعقيدات التي شهدها التّحليل النّفسي، هناك حقيقة لا تنكر مفادها أنّ علم النّفس استفاد من الأدب؛ فكثير من الأدباء والفنانين وقع عليهم الاختبار لتأكيد مدى صحة أو إخفاق النظّريات النّفسية التّحليلية، كما أنّ كثيرا «من المصطلحات التي ابتدعها فرويد وتلاميذه تقوم على أساس من التّحليل الأدبي. مثل عقدة أوديب، وعقدة ألكترا، والنّرجسية...» (20).

"أسماك البر المتوحّش" دراسة نفسية تحليلية:

سنتناول هذا العمل السّردي (أسماك البر المتوحّش) بالدّراسة والتّحليل وفقا لمعطيات المنهج النّفسي، على اعتبار «أنّ أيّ عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنّما يمكن تناوله بالدّراسة التّحليلية على أسس نفسية» (21)، لنتبيّن بعض الجوانب النّفسية العميقة ونسبر دلالاتها المختلفة التي لا يمكن إدراكها إلاّ باعتماد هذا المنهج الذي «ينظر المشتغلون بالتّحليل النّفسي إليه بوصفه علما بالإنسان بما هو كذلك، أي بوصفه علما يستمدّ أصوله من دراسة الإنسان في أخصّ أحواله. وفي مقدّمة هذه الأحوال حالة المرض، حيث تدفع الإنسان معاناته وآلامه إلى البوح بما يضمر، فإذا بالحقيقة تتكشّف شيئا فشيئا وإذا بالظاهر السافر يكشف عن باطن خفي... وإذا وراء الشعور المعلن لا شعور مضمر، وإذا بمظاهر الإعلان والتّعبير عن هذا الشعور

تنطوي على إعلان آخر، وعلى تعبير مغاير بل مناقض عن لا شعور، وإذا بالشعور الظاهر نفسه لا يعدو أن يكون إنكارا لهذا اللاشعور ونفيا له». (22)

علما أنّ التّحليل النّفسي لم يبق مجرّد نظرية تهدف إلى معرفة وعلاج مرض نفسي (العصاب) مثلما كان الحال مع فرويد وبعض تلامذته بل تطوّر «إلى نظريّة عامّة في أحوال النّفس وخفاياها، وفي طبيعة الوجود الإنساني بأسر، وأيضا إلى منهج وحرفيات وأدوات يستخدمها المتخصّصون في اختراق جدار الغموض المحيط بهذه النّفس وقراءتها لغة وأسلوبا في التّعبير». (23)

وعليه سنقارب النّص السّردي -كذات مستقلّة- من منظور التّحليل النّفسي دون التقيّد بنظريات فرويد فحسب، وسنعمد إلى مساءلة النّص لكشف ما يضمره اللاوعي باعتبار أنّ ما وراء الشعور المعلن لا شعور مضمر ينطوي على آخر مغاير ومناقض للاشعور، متتبّعين الإشارات النصيّة لكونها تستدعي بنية أخرى ذات دلالة مختلفة تسهم في الكشف عن اللاوعي القائم في العمل السّردي.

"أسماك البر المتوحش":

"أسماك البر المتوحش" واحدة من المجموعة القصصية (تسع قصص) التي كتبها الروائي واسيني الأعرج قبل عقد الثمانينيات (24) وعنونها بنفس هذا العنوان.

تتشابك أحداث القصّ حول كريمو/طفل صغير عمله تلميع الأحذية مقابل أجر زهيد جدا، يظهر أحد زبائنه (ذو البطن المنتفخة) بصحبة ابنته ذات العيون الزرقاء البحرية.. وتتحوّل الحلوى التي بيدها بؤرة للأحداث التي تتمحور حولها القصّة؛ ورغبة كريمو المسرفة في امتلاكها خاصّة بعد سقوطها على الأرض وهجوم جحافل النّمل عليها، ويتحوّل محور الرّغبة إلى امتلاك العشرة دنانير التي منحه إياها الرّجل ذو البطن المنتفخ/والد الطّفلة ليشتري حلوى بديلة، وتنتهي بالامتثال لرغبة الرّجل المتعجرف والخيبة في اكتساب مبلغ مهم جرّاء تلميع الحذاء... وصاحبت هذه الأحداث استرجاعات تومئ إلى يُتْم كريمو وفقره وعلاقات أمّه المريبة...

الشعور بالحزن ومرارة الفقد:

الشعور بمرارة الحزن الشديد لفقدان الوالد واستحضار ذكرى وفاته الأليمة إذ مات محترقا؛ «سقط كعود ثقاب تحت أنابيب الغاز العملاقة بان له وجهه المتفحّم كبيرا، كبيرا، وجميلا، لولا بعض الزّغب الذي نما في وجهه بصعوبة». (25)

هذا الحدث جعل الطّفل "كريمو" عرضة للشعور بعقدة النّقص للحرمان العاطفي الأبوي من جهة؛ ولانعدام الأمن النّفسي الذي سبّبه غياب الأب الأبدي، «آه يا أبي لو تعود.. سأجبرك هذه المرّة أن تأخذني بين ذراعيك، وتقبّلني حتّى يغمى عليّ

وعليك..» (26). ممّا عزّز نزعة العدوانية تجاه الآخرين والانكفاء على الذّات والشعور بالاغتراب والإحباط.

الشعور بالعدوانية:

الشعور بالعدوانية تجاه الرّجل المنتفخ البطن وابنته التي تحمل قطعة الحلوى، وهما يجسّدان رمز الطّبقة المترفة والسّلطة الاستبدادية التي تعيش على أتعاب الفقراء وتصادر أحلامهم كما تفرض عدم تجاوز الإطار المحدّد لهم.

وتسهم الرّغبة في امتلاك قطعة الحلوى في تفجير مشاعر العدوانية المطعّمة بالحسد والغيرة لكونه لا يملك بينما غيره يملك؛ وتتحوّل إلى هاجس لا يفارق "كريمو" يحتاج إلى توكيد فعلي لخطورة الإقدام عليه، «ماذا لو أهاجمها كالنّسر، الطّفلة صغيرة ولا تقاوم.. أوف سيخرج منّي هذا الفيل كل ما بمعدتي...». (27)

هذا الموقف يتقاطع مع آخر يستحضره كريمو عن طريق تقنية الاسترجاع، حين استطاع أن يغتصب قطعة الحلوى من بنت السّائحة الأجنبية ولاذ بالهرب ولم يستطع أحد اللّحاق به، وفعل الاغتصاب (اغتصاب قطعة الحلوى) هو إشباع للنّزعة العدوانية والرّغبة في الانتقام ورفض الواقع المسلّط واعتداد بالفحولة. لكنّ الموقف الآني مختلف فالطّفلة التي تقابله يحميها رجل يعزّز فحولته انتفاخ بطنه وهو بحجم الفيل على حدّ تعبير "كريمو" وهو قادر على سحقه توفيرا للحماية والأمن النّفسي للطّفلة، ولولاه لانتقم "كريمو" لرجولته المنتهكة ونرجسيته المجروحة؛ «تمنّى لو لم يكن أبوها هنا ليعلّمها الأدب». (28)

إذن: الرّجل/الذّكر ..... قادر على توفير الحماية .... مصدر يُهاب ويفزع منه.

المرأة/الأنثى ..... عاجزة عن توفير الحماية ..... لا تشكّل أيّ خطر.

ومشاعره العدوانية يلهبها الحرمان بمختلف أوجهه المادية والمعنوية النّفسية؛ ولا يخص بها شخصا بذاته (الرّجل المنتفخ البطن وابنته أوالمرأة الأجنبية وابنتها).

الشعور بالدّونية والعار:

انتماؤه العائلي جعله يشعر بعقدة الدّونية فوالده "جلول" مجرّد عامل بسيط مات متفحّما تحت أنابيب الغاز الضّخمة، وأمّه "عيشة" صار يزورها كثير من الرّجال الغامضين (29)، ممّا عمّق الشعور بالعار والدّونية، فغياب سلطة الوالد أفضت إلى سقوط أمّه وسقوط شرف العائلة الذي كان مصونا بوجوده، وكانت الحاجة المادية وإغراءات الجنس الآخر وانعدام السّند الاجتماعي سببا في السّقوط والبحث عن البديل، لعدم ممارسة الأم/الأنثى لأيّ نشاط إنتاجي من شأنه تخفيف الضّائقة؛ بحكم تبعيتها المادية للرّجل بصفة «العمل قيمة ذكورية ونظام ذكوري» (30) في المجتمع المحافظ

الذي تعيش فيه وتخضع لقيمه «وتقاليده التي تحدّد دور المرأة كتابع مكفول الحماية الاجتماعية من الرّجل طالما أنّها صالحة للزواج أو للمتعة...». (31)

ممّا عمّق عقدة الشّعور بالعار والذّنب في باطن كريمو/الطّفل؛ وهدّ كيانه الجواني لما ناله من أذى الآخر وعدم احترامه لذاته، هذا الأمر سلبه الجرأة على التّحدّي أوالدّفاع عن الذّات المضطهدة ولو بالسّب والشّتم؛ كونه صغيرا ضعيف البنية ولا سبيل لمواجهة الرّجل الضّخم المنتفخ البطن مواجهة عضلية أوالنّد للنّد «حاول كريمو أن يصرخ.. أن يقول كل الكلمات البذيئة.. تذكّر أمّه.. أخته.. فخاف ولاذ بالصّمت». (32)

ولاشك أنّ انحناءه وتلميعه للأحذية يقهر الجانب المستعلي في ذاته، ويشعره بالمفارقة الكبيرة التي تجمعه مع زبونه سيما إذا كان متعجرفا من الطّبقة المترفة، وصاحب أنا متضخّم مستعلي وسلوكات مَرَضية كزبونه صاحب البطن المنتفخة.

الرّفض الأسري والاجتماعي:

مع تواتر توبيخات الرّجل المنتفخّ البطن ليحثّه على الإسراع في أداء عمله (تلميع الحذاء) يشعر بالتواطؤ على رفضه، ويستذكر لحظة الميلاد وخروجه عاريا من الرّحم الأنثوي الذي كان آمنا يوفّر كل احتياجاته دونما عناء.

هو كائن مرفوض أسريا واجتماعيا مذ خروجه إلى دنيا الأشقياء أمثاله؛ إذ جُوبه بالرّفض وعدم القبول مثلما حدث مع أخته "حياة"، وهو يعارض المعتاد عند مختلف الأمم الإنسانية –خاصّة البدائية- التي اعتادت رفض الأنثى والاحتفاء بالذّكر لاعتبارات مادية واجتماعية ونفسية.

هناك مقابلة بين رفض الرّجل للطّفل والاعتراض على تخاذله أثناء ممارسة عمله، ورفض العائلة لمجيئه إلى الحياة، ومقابلة أخرى بين هذا الرّجل المنتفخ البطن والطّفل الذي سقط عاريا «لأوّل مرّة من رحم أمّه قطعة لحم محروقة وباردة». (33)

النّزعة الانتقامية:

تتحوّل «مرارة الإحباط إلى عدوانية، وكراهية نحو مصدر الإحباط». (34) وتولّد النّزعة العدوانية نزعة انتقامية تعمل على تفجير كل مكبوت نفسي؛ كالرّغبة في النّيل من الرّجل المنتفخ البطن بالتبوّل عليه كوجه من وجوه الإذلال والاحتقار وإشعاره بالدونية؛ وإشباع لنرجسيته وإثبات لفحولته «آخ.. هذه الأوداج المنتفخة، وهذا الفم القذر.. تستحق أن يبول المرء فوقها بحرية مطلقة». (35)

وتتجسّد أيضا في الضّغط المتعمّد على رجله لحظة تلميع الحذاء لإحداث الألم والإيذاء؛ «ضغط أكثر على الحذاء مستعملا جزءا كبيرا من قواه حتّى بان له الرّجل

من جديد، بطلعته اللّامعة تحت أقدامه.. الدّم يسيل من فمه، أسود مثل مياه المستنقعات.. وهو يحرّك حذاءه ويطأ بقوّة..». (36)

وتبلغ الرّغبة في الانتقام مداها فيتمنّى -إمعانا في الكراهية والحقد- لو يسلبه الحياة التي لا يستحقها بأبشع الطّرق؛ «تمنّى لو كان قنبلة انزلقت إلى بطن هذا المخلوق الذّئب ثمّ انفجرت بقوّة...» (37). وهذه الرّغبات هي في الواقع إشباع لمكبوتات نفسية أرهقت ذات الولد المتأزّمة.

الرّغبة في الامتلاك (الحلوى، العشرة دنانير):

شكّلت قطعة الحلوى بؤرة الأحداث ومدارها الواسع، وإهمالها على التربة المتّسخة أعاد "كريمو" إلى اللاوعي؛ «تخيّل نفسه يلحسها.. أخذها.. هرب بعيدا وراء جبل أخضر كان أبوه يستريح فيه يوم الأحد قبل أن يحترق كحطبة يابسة..» (38)، وظلّت قطعة الحلوى المهملة والرّغبة في امتلاكها تستقطب تفكيره وتهيمن عليه؛ «سيتركونها.. بعد قليل سيذهبون.. سآكلها.. ولكن من أين أبدؤها؟ من أين؟؟..من تحت؟؟.. لا..من فوق؟؟.. لا؟؟ من..؟؟» (39)، وظلّت تشكّل محور الرّغبة للذّات (كريمو) وللنّمل الجائع أيضا، كما ولّدت حالة نفسية مرضية أخرى تجسّدت في الحسد (النّمل).

ويتحوّل محور الرّغبة إلى امتلاك العشرة دنانير والاستحواذ على هذا المبلغ الضّخم -حسب تقديره- الذي لم يحلم بامتلاكه يوما؛ هذا جعله يستحضر من جديد فعل "الهرب" بعيدا جدا... «هه.. ماذا أخسر.. عتاد لا يساوي (صولدي مخروق).. فلتهد السّماء إن شاءت.. لوحة، و(شوية) نحاس وأنا صنعت كرسيا أحسن من الأوّل... صحيح قد أتعذّب كثيرا لإنجازه.. ولكنّ عشرة دنانير دفعة واحدة يا ربي سيدي؟». (40)

فـ "الهرب" و"الاستحواذ على النّقود" كلاهما تنفيس عن المكبوت؛ وسلوكات عدوانية انتقامية وتعويض نفسي ومادي، ورفض للانصياع لرغبات الآخر المتسلّط.

هذا المبلغ يفقد قيمته عند الرّجل المنتفخ البطن وبالمقابل يكسب بعده القيمي عند "كريمو" فهو ثروة تسدّ حاجات أسرة بأكملها لوقت غير قصير، «أبوه.. عشرة نقسمها على.. كيلو خبز بدينار.. ليترا زيت بدينارين.. قارورة دهان بنصف دينار. من عند عمي.. "عمر الدانجورو" الذي يبيع الأشياء العتيقة، ولكنّها أرخص من السوق.. الخبز.. الشاي.. و.. ويبقى ديناران.. آه.. وجدتها، أشتري لي "حياة" قطعة حلوى.. ستفرح.. ستحبّني.. ستضحك من نفسها حين ترى فمها محاطا بلون "الشوكولاطا"...». (41)

التّضخم النّرجسي:

تحتل الطّفلة/الأنثى موقع كريمو/الذّكر وتبسط سلطتها الأنثوية على موقع الذكورة، وتنتصر عليه فتسلبه فحولته وتستأثر بها لذاتها، وهو (الذكر) ضعيف

مسحوق وبكاؤه وصراخه يشيران إلى ذلك الفقد والاستلاب لإحساسه بانتزاع رجولته وفحولته وخضوعه للتّسلّط الأنثوي. «أخرجت لسانها الصّغير رفعت أصبعها الأوسط ثمّ قوّصته تجاهه...» (42)، فلاوعيها يحملها على إيجاد بديل عضوي يحقّق الفحولة الأنثوية في مقابل الفحولة الذّكرية... «استكمالا للنّقص الأنثوي...[و] رغبتها المكبوتة في امتلاك القضيب متنكّرة بذلك لأنوثتها، ومجسّدة أعراض عقدة حسد الذّكورة». (43)

فالأنثى اكتسبت الفحولة مقابل الذّكر الخاضع لها المهدَّد لغياب فحولته المستلبة ولانتزاع إرادته وللحرمان الذي فرض عليه والهزيمة التي ألحقت به.

«عيونها مثبّتة فيه بشكل مزعج.. يحاول أن يدير وجهه.. تحني رأسها.. تمدّ عنقها بحثا عن عينيه.. يواجهها بصرامة.. بنظرة قاتلة.. تفتح فاها.. وتخرج لسانها المملوءة "بالشكولا" وتعقف أصبعها الوسط مرّة أخرى..». (44)

وتصرّ الطّفلة على الإذلال والإساءة، وكأنّ والدها أورثها ساديته وممارساته السّلوكية المرَضِية المشبعة بالتسلّط وحب الإذلال «باعتباره مثلها الأخلاقي الشّائه الذي استمدّت منه قيمها، ومثلها، وعقدها، وانحرافها على حدّ سواء» (45)... وما من شك أنّها ستظل صورة مكرّرة عن والدها «تأمّل الطّفلة ذات العيون المخيفة.. تذكّر أنّها ستكبر وتصبح غولة بأسنان طويلة كألسنة النّار..». (46)

ونرجسيتها جعلتها «تراعي الحاجات الذاتية، ولو تعارضت مع حاجات الآخرين، ومصالحهم» (47)، وتفجّر شهوتها برغبة امتلاك ما لا تملكه ويملكه غيرها، فتضمر حسدا وغيرة من "كريمو" لامتلاكه "الصندوق المنحّس" -مصدر قوت عائلته المعدمة- وتصرّ على امتلاكه حدّ البكاء.

فنرجسيتها المتضخّمة الكامنة في ذاتها طفت لأنّ الطّفل كائن نرجسي بامتياز وهو «لا يكفيه أن يظهر عدوانية سافرة، مبطنّة بالحسد، تجاه مالكي الشيء الذي لا يملكه، بل يحاول تجريدهم فعليا ممّا يملكون ووضع يده عليه والاستئثار به، فإذا ما أخفق في هذه المحاولة، نزع إلى الانتقام، أي إلى أن ينزل بهم عن عمد جرحا يكافئ الجرح الذي أنزلوه به عن عمد في أغلب الظّن».(48)

الاستلاب وتعذّر الدّفاع عن الذّات:

لاشك أنّ ممارسة كريمو للعمل هو توكيد للذّات وإثبات لرجولته التي يتوق إلى تحقيقها، والتي ستحقّق الخلاص والحماية لأمّه وأخته اللّتين تعيشان بؤسا مضنيا، والرّغبة في انتزاعهما من هذا البؤس لن تتحقق إلاّ باكتمال رجولته «تمنّى لو يستيقظ ذات فجر، ويجد نفسه قد صار رجلا». (49)

واستلاب ممتلكاته هو تجريد لفحولته وتبخيس لذاته وإجباره على التموقع موقع الأنثى الرّاضخة المستسلمة لا الذّكر المسيطر؛ لذا يغدو "الفقد" استلاب لنرجسيته ممّا يشعره بالعجز عن ردّ كل ما يتربّص به؛ فيسيطر عليه رهاب الخوف "والخوف ناجم

عن الضّعف أمام مصدر الخوف"() الذي يعيق عمله ويضيّق الرزق عليه، ويصدمه بمرارة الواقع وسذاجة أحلامه.

«طارت الأحلام من قلب كريمو.. أشياء غامضة تشبه الموت سدّت حلقه.. وبدأ يتكرّر ذلك الشيء الأسود في كامل جسده...». (50)

«أي.. هذه القطّة (المبهرجة) تريد أن تستولي على خبزتي.. وإذا أخذتها، هذا يعني شهرا آخر من العمل.. وشهرا آخر من التوقّف على العمل. لو فقط سرقت العشرة دنانير..». (51)

«مسح أبوها الكرسي بصحيفة كانت في جيبه.. أصبح أكثر جمالا.. أخذته بين يديها.. تأمّلته طارت من الفرح.. نظرت إلى كريمو.. ابتسمت.. فبان ذئب مريض هرم يسرح في عينيها مثل الذي رآه ذات ليلة في حلمه».(52)

وبذلك تبرز أنانية الرّجل التي غذّت أنانية ابنته وجعلتها تستجيب وتتفاعل مع كلّ السّلوكات المرضية التي ورثتها عنه وشكّلت جوهر شخصيتها «باعتبارها انعكاسا تربويا مباشرا لصورته إذ جسّدت الامتداد الوراثي له بكلّ ميوله، وأنماطه السّلوكية...».(53)

وهكذا يغدو فقدان الصندوق مرادفا للشعور بالذّات المقموعة المقهورة، وإجهازا على موقع الذّكورة واستلاب للفحولة مكمن القوّة والاستعلاء.

استحالة الانفصال عن الأم:

بغياب الأب غدا الأمن النّفسي مجسّدا في الأم بديلة الأب؛ وتَكَوُّم كريمو في حِجرها يشير إلى حاجته للحماية والأمن ورغبته في النّكوص والعودة إلى مرحلة ما قبل الولادة.

وظلّ محبا لها بالرّغم من حزنه وحنقه على علاقاتها المريبة التي اتّخذت طابع الدّيمومة والاستمرار مع رجال غامضين، هذه العلاقات جعلته يعيش نهب صراع نفسي حاد أفضى إلى طواعية التّسليم بالواقع المفروض، وتوطيد علاقته بها وتوكيد تبعيّته لها مادام والده المجسّد للسّلطة والأمن النّفسي والاجتماعي غائب غيابا أبديا. يقول: «أصبحت أرى أمي يوميا تستقبل الرّجال الغامضين، ولا أقول شيئا، ومع ذلك فأنا مازلت أحبّها وأحبّ أختي الصّغيرة "حياة"». (54)

ظلّ كريمو مفتونا بأمّه وهو ما يكشف تعلّقه بها وخضوعه لها وعدم قدرته على الانفصال عنها. ومثلما تعلّقت الطّفلة بوالدها الرّجل المنتفخ البطن مجسّدة بتعلّقها هذا عقدة ألكترا تعلّق كريمو بأمّه مجسّدا عقدة أوديب، كما أنّ حبّه لأخته الصّغيرة "حياة" هو في الواقع امتداد لحبّه لأمّه وتعلّقه بها.

التّماهي في الحلم والتخيّل:

تتحوّل الرّغبات المكبوتة المستحيلة الإنجاز إلى أحلام وتخيّلات، تنفّس عن الذّات المقموعة وتخفّف من وطأة الواقع، فيتحقّق في اللاوعي المحضور ويُنال المرغوب المستحيل كالرّغبة في امتلاك واستهلاك قطعة الحلوى «تخيّل نفسه يلحسها.. أخذها.. هرب بعيدا وراء جبل أخضر كان أبوه يستريح فيه يوم الأحد قبل أن يحترق كحطبة يابسة..».(55)

والحلم ضرب من ضروب التّواصل مع الواقع والإعداد لمواجهته (56)، وهو أداة استشرافية تكشف عن الواقع المحبط؛ «رأى فيما رأى نساء يصلبن من نهودهنّ.. وقطعا من خبز الشّعير تنزع من أفواه الأطفال وتقدّم لكلاب الحارات الشّعبية.. إنّه عام الجوع...» (57)، وأداة تفاؤل تبشّر بالتّغيير والرّفض «رأى نفسه في الحلم نورسا أبيض ينشر جناحيه الواسعتين على الأشياء الجميلة وعلى بقايا ابتسامة ارتسمت بين شفتيه».(58)

خاتمة

كثيرة هي الرّوابط التاريخية بين علم النفس وتيارات النقد الأدبي، منذ الفترة الأرسطية إلى مدرسة التحليل النفسي، واهتمام سيغموند فرويد بالأدب والأديب إلى التيارات النّقدية الحديثة والمعاصرة من البنيوية إلى السيميائية إلى نظرية القراءة والتلقي إلى غيرها مما ثبت وأن استعان بمعطيات علم النفس وعلم النفس الأدبي قصد تحليل النصوص الأدبية ونقدها.

والأكثر من ذلك التناسب والطواعية التي حققها التحليل النفسي وخطواته في دراسة النصوص الأدبية واعتبار النص مجالا لدراسة علم النفس الأدبي، حتى لقد استفاد النّقاد كثيرا من علم النفس في نقدهم للنصوص الأدبية. تماما كما تجلت الطبيعة النفسية كما قال بها التحليل النفسي في قصة " أسماك البر المتوحش " عبر عنوانها وعتباتها، وعبر مقاطعها في مستوييها المضموني الدلالي والأسلوبي، وعبر مراحل ونقاط مهمة تم اكتشافها، وقد نطقت بها شخصيات القصة، أو استنطقت بها، ومن بينها: العنوان ودلالته والشعور بالحزن ومرارة الفقد عند بعض هذه الشخصيات، ويضاف إليها الشعور بالعدوانية الشعور بالدّونية والعار والرّفض الأسري والاجتماعي، والنّزعة الانتقامية، والرّغبة في الامتلاك (الحلوى، العشرة دنانير)، والتّضخم النّرجسي، والاستلاب وتعذّر الدّفاع عن الذّات، واستحالة الانفصال عن الأم، التّماهي في الحلم والتخيّل، ويمكن لأي باحث أن ينير جوانب نفسية متخلفة في هذا النص الذي يقول العالم كما يقول النقاد المعاصرون ومنه عالم النفس البشرية في علاقاتها بما حولها وما بداخلها.

الهوامش

1. " أسماك البر المتوحش " ، مجموعة قصصية للروائي الأديب الأكاديمي الجزائري الدكتور واسيني الأعرج .
2. في النّقد والنّقد الألسني: إبراهيم خليل ، ط د، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان،

2002، ص40.
3. دليل النّاقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي ، ط02، المركز الثّقافي العربي، 2000، ص225-226.
4. في النّقد والنّقد الألسني: إبراهيم خليل ، ص40.
5. دليل النّاقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص226-227.
6. الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث: أحمد حيدوش ، ط د، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص14-15.
7. في النّقد والنّقد الألسني: إبراهيم خليل ، ص41.
8. المرجع نفسه: ص43.
9. المرجع نفسه: ص43.
10. نظريات نقدية وتطبيقاتها: أحمد رحماني ، ط01، مكتبة وهبة، القاهرة، ص108.
11. في النّقد والنّقد الألسني: إبراهيم خليل ، ص45.
12. المرجع نفسه: ص45.
13. ينظر المرجع نفسه: ص45-46.
14. الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث: أحمد حيدوش ، ص24-25.
15. المرجع نفسه: ص25.
16. ينظر في النّقد والنّقد الألسني: إبراهيم خليل، ص48.
17. الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث: أحمد حيدوش، ص25.
18. مناهج النّقد المعاصر: صلاح فضل ، ط01، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص75.
19. في النّقد والنّقد الألسني: إبراهيم خليل، ص50.
20. المرجع نفسه: ص50.
21. التّفسير النّفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، ط04، دار العودة، بيروت، 1981، ص250.
22. التحليل النّفسي للأدب دراسة لمحتوى قصّة "ليلى والذّئب": فرج أحمد فرج، مجلّة فصول، مج1، ع2، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1981 ص26.
23. المرجع نفسه: ص27.
24. يشير الكاتب في آخر هذه القصّة أنّها آخر ما كتب في هذه المجموعة ، في سنة1980.
25. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ط د، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص09.
26. المصدر نفسه: ص15.
27. المصدر نفسه: ص11.
28. المصدر نفسه: ص19.
29. ينظر المصدر نفسه: ص11.
30. أنثى ضد الأنوثة: جورج طرابيشي، ط01، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1984، ص24.
31. صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمّد مسباعي، ط د، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ص95.
32. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج ، ص24.
33. المصدر نفسه: ص12.
34. صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمّد مسباعي، ص130.

35. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ص12.
36. المصدر نفسه: ص12.
37. المصدر نفسه: ص16.
38. المصدر نفسه: ص14.
39. المصدر نفسه: ص15.
40. المصدر نفسه: ص16.
41. المصدر نفسه: ص17.
42. المصدر نفسه: ص19.
43. صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمّد مسباعي، ص51.
44. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ص19.
45. صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمّد مسباعي، ص192.
46. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ص25.
47. صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس محمّد مسباعي، ص60.
48. أنثى ضد الأنوثة: جورج طرابيشي، ص49.
49. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ص09
50. المصدر نفسه: ص21.
51. المصدر نفسه: ص21.
52. المصدر نفسه: ص24.
53. صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمّد مسباعي، ص187.
54. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ص14.
55. المصدر نفسه: ص14.
56. التحليل النّفسي للأدب دراسة لمحتوى قصّة "ليلى والذّئب": فرج أحمد فرج، مجلّة فصول، ص35.
57. أسماك البر المتوحّش: واسيني الأعرج، ص24.
58. المصدر نفسه: ص25-26.

المصادر والمراجع

1- أسماك البر المتوحّش، واسيني الأعرج، ط د، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
2- الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ط د، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3- التحليل النّفسي للأدب دراسة لمحتوى قصّة "ليلى والذّئب"، فرج أحمد فرج، مجلّة فصول، مج1، ع2، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1981.
4- التّفسير النّفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط04، دار العودة، بيروت، 1981.
5- أنثى ضد الأنوثة، جورج طرابيشي، ط01، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1984.
6- دليل النّاقد الأدبي ميجان الرويلي، سعد البازعي، ط02، المركز الثّقافي العربي، 2000.
7- صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، محمّد مسباعي، ط د، دار القصبة للنّشر، الجزائر.
8- في النّقد والنّقد الألسني، إبراهيم خليل، ط د، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002.

9- مناهج النّقد المعاصر، صلاح فضل، ط01، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997.
10- نظريات نقدية وتطبيقاتها، أحمد رحماني، ط01، مكتبة وهبة، القاهرة.