

قصة "أسماك البر المتوحش" لوسيني الأعرج

دراسة نفسية تحليلية

نادية كفاف . جامعة جيجل / الجزائر .

النقد النفسي:

يشغل علم النفس في علاقته مع الأدب والنقد الأدبي دورا بارزا، إذ يتعلّق بأمور عدّة على رأسها «مراحل نمو الإنسان، وتكوّن شخصيته، وما يعترض هذا التكوّن من تقدّم وانحسار، أو كبت وانعتاق، أو تفتّح وانغلاق. وما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها، علاقة المبدع بأسرته، وعلاقته بمحيطه الاجتماعي، وعلاقاته العاطفية على وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتّى الشيخوخة.» (1)

ورغم امتداد جذور علم النفس إلى القدم (مع "أفلاطون" و"أرسطو" في بعض مقولاتهما)، فإنّ "سيغموند فرويد" هو الذي أسّس للتحليل النفسي في النقد والأدب وكان «يرى أنّ العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة. ولا بدّ بالتالي من كشف غوامضه وأسراره» (2)، وهو صاحب مصطلح اللاوعي **consciousnessless** الذي يقوم على الرغبات المكبوتة التي تكون أساسا يبني عليه المرء واقعه «ولهذا فإنّ كلّ تعبير سلوكي 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 السلوك الاجتماعي أو التحريم حائلا دون ذلك.» (3)

والأدب شكل من أشكال التعبير والتنفيس عن الرغبات المكبوتة، وهناك مجموعة من الآليات الدفاعية تستخدمها الرغبات «حتى تتجاوز الرقيب فتحقق الإشباع. من هذه التحريفات والأقنعة:

1. التكثيف: حذف أجزاء من مواد اللاوعي وخلق عدة عناصر من

عناصره في وحدة متكاملة؛

2. الإزاحة: إبدال موضوع الرغبة اللاواعية الممنوعة بأخرى مقبولة

اجتماعيا وعرفيا؛

3. الرمز: تمثيل أو عرض المكبوت (غالباً ما يكون موضوعاً جنسياً) من

خلال مواضيع غير جنسية تشبه المكبوت وتوحي به.» (4)

ويرى "فرويد" أن العمل الأدبي يمثل بنسبة كبيرة «عرضاً مرضياً مستترا

وراء ظاهر المعنى الصريح الذي يشير إليه النص الأدبي، لأن النص الأدبي عند فرويد،

شأنه شأن الحلم يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن

الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي...» (5)، وعلى الناقد النفسي أن

يتعرف على المعنى الخفي مستعينا «بكل الأدوات التي تمكنه من تحليل النص أو العمل

الفني» (6)، وعلى هذا الأساس حلل كثيراً من النصوص الأدبية والأعمال الفنية منها

لوحة الموناليزا للرّسام "ليوناردو دافنشي"، ورواية "الإخوة كرامازوف" للروائي "دستوفسكي"...

ولم تبق نظريات "فرويد" في التحليل النفسي مسلماً بها إذ تطوّرت وتنوّعت

على يد تلامذته وغيرهم، فهذا تلميذه "أوتو رانك" يخالف أستاذه في مسألة الإبداع

الفني «مؤكداً أن الفنان له نشاط معين وهو ليس بحالم ولا عصابي. ونشاطه هذا يبعد

به عن أن يكون مريضاً مرضاً نفسياً مثلما ظنّ فرويد» (7) وإن كان -الأديب أو

الفنان- مصاباً بترعة نرجسية (حب الأنا). كما خالفه تلميذه "برجلر" الذي راح

«يؤكد أن الأديب لا يبدع إنتاجه الأدبي من أجل التعبير عن رغباته المكبوتة وإنّما

للدِّفاع عن قيام هذه الرِّغبات في نفسه دفاعاً غير واعٍ عن طريق الأثر الأدبي الذي يكتسب به استحسان القارئ... [و] الكاتب لا يعبر في أدبه عن نفسه فحسب، أو عن رغباته فقط، وإنما يعبر بالأسلوب نفسه أيضاً عن رغبات الآخر.» (8) دون أن ينفي التزعة الترجسية عن الأديب أيضاً.

ومن أهمّ الذين خالفوا فرويد "كارل يونج" ويتعلّق الأمر بمسألة اللاوعي أو اللاشعور، فـ"كارل يونج" تحدّث عن اللاوعي الجماعي متجاوزاً "فرويد" في تركيزه على الوعي الفردي، و الفرق بينهما أنّ «اللاشعور الجماعي أو الجمعي أقوى من اللاشعور الفردي الذي يحتفظ بطفولة الفنان وعقدها المنبثقة في داخله، بينما اللاشعور الجمعي يحتفظ بما ورثه الإنسان عن الجنس البشري جميعه، ومن ثمّ فإنّ الفن ليس هو العقد الناجمة عن العقد الجنسية كما قال فرويد وإنما هو الأحلام الناشئة عن رواسب نفسية للتجارب الإنسانية البدائية متمثلة في الأساطير وما أسماه "النماذج العليا" الموروثة في الأذهان والمنبثقة في الفن بطريقة تلقائية.» (9)

وفي التّقد الحديث نرصد "ريتشاردز" المهتمّ بنظرية التّوصيل أو بناء الصلة بين الأديب والمتلقي، وقد أكّد «أنّ الاعتماد على الدوافع الشعورية الواعية في تفسير عملية التّوصيل لا تكفي» (10)، وأهمّ شيء في هذه العملية «هو قدرة المبدع على استرجاع الحالة الشعورية الخاصّة بالتّجربة التي يريد التّعبير عنها.» (11)، واهتمّ بموضوع الدوافع النفسية ومدى تأثيرها في تشكيل سلوك الإنسان، وأنشطته المختلفة مستعيناً باكتشافات علم النفس والتحليل النفسي، كما اهتمّ بتحليل عملية استجابة القارئ المتلقي للعمل الإبداعي (12).

ويعد "شارل مورون" مبدع مصطلح التّقد النفسي الذي «يهتم بالأثر الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النصوص كشف وقائع وعلاقات ظلّت مجهولة أو لم يلاحظها النّقد ملاحظة وافية لأنّها تنتمي إلى الشّخصية اللاواعية للمبدع» (13)، هذه الأخيرة يكتشفها «بدراسة نقدية للأدب وليس بتحليل نفسي لشخصية

المبدع» (14)، والنقد النفسي الذي يقترحه يثري النقد الأدبي وليس بديلاً له، وفيه يتحرك النقد بين أربع مواقع «موقع يتأمل منه الاستعارات التي تلازم الكاتب، أو الشاعر، وموقع يتأمل منه ما في الأعمال الأدبية من تشكيلات صورية أو شخص figures وموقع يتأمل منه التماذج الأسطورية التي ترمز- في معطيات سيرة الشاعر أو الكاتب لاستخلاص ما يساعد على التحقق من التأويلات الممكنة لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال النصوص». (15). وطبقه على مجموعة من الشعراء منهم: مالارمه، بودلير، نرفال، فاليري، كورناي، مولير (16)

وابتداء من منتصف القرن الماضي نجد محاولات بعض البنيويين للربط بين التحليل النفسي والنقد البنيوي وعلى رأس هؤلاء "جاك لاكان" الذي يرجع له الفضل في تطور مناهج التحليل النفسي للأدب، ومن أهم ما جاء به «اعتباره اللاشعور مبنياً بطريقة لغوية بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها "سوسير" في بداية القرن. وطبقاً لذلك إذا كانت بنية اللاوعي بنية لغوية، فإن الأدب يعتبر أقرب التحليلات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، ويصبح تحليل الأدب من منظور نفسي مروراً بالتوازي بين بنية الوعي، وبنية اللغة هو المدخل الصحيح لشرعية النقد النفسي...» (17)

واهتمت "جوليا كرسيفا" بالربط بين التحليل السيميائي والتحليل النفسي. على أساس أن هناك تعارض بين السيميائي والرمزي. باعتبار السيميائي أمومي وأنثوي والرمزي أبوي؛ وعلى هذا الأساس حاولت قراءة النصوص الأدبية لكنها انتهت «إلى حقيقة أن دراسة الأدب وفقاً لمسألة الثنائية الجنسية نظرية فرويد متعذرة في التطبيق». (18)

ومهما قيل عن التطورات والتعقيدات التي شهدتها التحليل النفسي، هناك حقيقة لا تنكر مفادها أن علم النفس استفاد من الأدب؛ فكثير من الأدباء والفنانين

وقع عليهم الاختبار لتأكيد مدى صحة أو إخفاق النظريات النفسية التحليلية، كما أن كثيرا «من المصطلحات التي ابتدعها فرويد وتلاميذه تقوم على أساس من التحليل الأدبي. مثل عقدة أوديب، وعقدة ألكترا، والترجسية...» (19).

"أسماك البر المتوحش" دراسة نفسية تحليلية:

مقاربة هذا العمل السردي (أسماك البر المتوحش) ستكون وفق معطيات المنهج النفسي، على اعتبار «أن أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية» (20)، لتبين بعض الجوانب النفسية العميقة ونسب دلالتهما المختلفة التي لا يمكن إدراكها إلاّ باعتماد هذا المنهج الذي «ينظر المشتغلون بالتحليل النفسي إليه بوصفه علما بالإنسان بما هو كذلك، أي بوصفه علما يستمد أصوله من دراسة الإنسان في أخصّ أحواله. وفي مقدّمة هذه الأحوال حالة المرض، حيث تدفع الإنسان معاناته وآلامه إلى البوح بما يضر، فإذا بالحقيقة تتكشف شيئا فشيئا وإذا بالظاهر السافر يكشف عن باطن خفي... وإذا وراء الشعور المعلن لا شعور مضمر، وإذا بمظاهر الإعلان والتعبير 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» (21).

علما أن التحليل النفسي لم يبق مجرد نظرية تهدف إلى معرفة وعلاج مرض نفسي (العصاب) مثلما كان الحال مع فرويد وبعض تلامذته بل تطوّر «إلى نظرية عامة في أحوال النفس وخفاياها، وفي طبيعة الوجود الإنساني بأسر، وأيضا إلى منهج وحرفيات وأدوات يستخدمها المتخصّصون في اختراق جدار الغموض المحيط بهذه النفس وقراءتها لغة وأسلوبا في التعبير» (22).

وعليه سنقارب النص السردي - كذات مستقلة - من منظور التحليل النفسي دون التقيّد بنظريات فرويد فحسب، وسنعمد إلى مساءلة النص لكشف ما يضره اللاوعي باعتبار أن ما وراء الشعور المعلن لا شعور مضمر ينطوي على آخر مغاير

ومناقض للاشعور، متبّعين الإشارات النصيّة لكونها تستدعي بنية أخرى ذات دلالة مختلفة تسهم في الكشف عن اللاوعي القائم في العمل السردى.

"أسماء البر المتوحش": (23)

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

الشعور بالحزن ومرارة الفقد:

الشعور بمرارة الحزن الشديد لفقدان الوالد واستحضار ذكرى وفاته الأليمة إذ مات محترقاً؛ «سقط كعود ثقاب تحت أنابيب الغاز العملاقة بان له وجهه المتفحّم كبيراً، كبيراً، وجميلاً، لولا بعض الزّغب الذي نما في وجهه بصعوبة» (24)

هذا الحدث جعل الطّفلة "كريمو" عرضة للشعور بعقدة التّقص للحرمان العاطفي الأبوي من جهة؛ ولانعدام الأمن التّفسي الذي سبّبه غياب الأب الأبدي، «آه يا أبي لو تعود.. سأجبرك هذه المرّة أن تأخذني بين ذراعيك، وتقبّلني حتّى يغمر عليّ وعليك..» (25). ممّا عزّز نزعة العدوانية تجاه الآخرين والانكفاء على الذات 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 الرغبة في امتلاك قطعة الحلوى في تفجير مشاعر العدوانية المطعّمة بالحسد والغيرة لكونه لا يملك بينما غيره يملك؛ وتحوّل إلى هاجس يحتاج إلى تأكيد فعلي لخطورة الإقدام عليه، «ماذا لو أهاجمها كالنسر، الطّفلة صغيرة ولا تقاوم.. أوف سيخرج منّي هذا الفيل كل ما بمعدتي...» (26)

هذا الموقف يتقاطع مع آخر يستحضره كريمو عن طريق تقنية الاسترجاع، حين استطاع اغتصاب قطعة الحلوى من بنت السّائحة الأجنبية ولاذ بالهرب ولم يستطع أحد اللّحاق به، وفعل الاغتصاب (اغتصاب قطعة الحلوى) هو إشباع للزّعة العدوانية والرّغبة في الانتقام ورفض الواقع المسلّط واعتداد بالفحولة... لكنّ الموقف الآتي مختلف فالطّفلة التي تقابله يحميها رجل يعزّز فحولته انتفاخ بطنه وهو بحجم الفيل على حدّ تعبير "كريمو" وهو قادر على سحقه توفيراً للحماية والأمن النفسي للطّفلة، ولولاه لانتقم "كريمو" لرجولته المنتهكة ونرجسيته المجروحة؛ «تمنّى لو لم يكن أبوها هنا ليعلمها الأدب» (27)

إذن: الرّجل/الذكر.... 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 التّفسية؛

ولا يخصّ بما شخصاً بذاته (الرّجل المنتفخ البطن وابنته أو المرأة الأجنبية وابنتها).

الشعور بالدّونية والعار:

انتماءه العائلي يشعره بعقدة الدّونية فوالده "جلول" مجرد عامل بسيط مات متفحّماً تحت أنابيب الغاز الضّخمة، وأمّه "عيشة" صار يزورها كثير من الرّجال الغامضين (28)، ممّا عمّق الشعور بالعار والدّونية، فغياب سلطة الوالد أفضت إلى سقوط أمّه وسقوط شرف العائلة الذي كان مصوناً بوجوده، وكانت الحاجة المادية وإغراءات الجنس الآخر وانعدام السّند الاجتماعي سبباً في السّقوط والبحث عن البديل، لعدم ممارسة الأم/الأنثى لأيّ نشاط إنتاجي من شأنه تخفيف الضّائقة؛ بحكم

تبعيتها المادية للرجل بصفة «العمل قيمة ذكورية ونظام ذكوري» (29) في المجتمع المحافظ الذي تعيش فيه وتخضع لقيمه «وتتأليده التي تحدّد دور المرأة كتابع مكفول الحماية الاجتماعية من الرجل طالما أنّها صالحة للزواج أو للمتعة...» (30) مما عمّق عقدة الشعور بالعار والذنب في باطن كريمو/الطفل؛ وهذا كيانه الجواني لما ناله من أذى الآخر وعدم احترامه لذاته، هذا سلبه المرأة على التحدّي أو الدفاع عن الذات المضطهدة ولو بالسب والشتم؛ كونه صغيراً ضعيف البنية ولا سبيل لمواجهة الرجل الضخم المنتفخ البطن مواجهة عضلية أو للدّ للند «حاول كريمو أن يصرخ.. أن يقول كل الكلمات البذيئة.. تذكر أمّه.. أخته.. فخاف ولاذ بالصمت» (31)

ولاشك أن انحناءه وتلميعه للأخذية يقهر الجانب المستعلي في ذاته، ويشعره بحجم المفارقة التي تجمعهم مع زبونه سيما إذا كان متعجرفاً من الطبقة المترفة، وصاحب أنا متضخم مستعلي وسلوكات مَرْضِيّة كزبونه.

الرّفص الأسري والاجتماعي:

مع تواتر توبيخات الرجل المنتفخ البطن ليحثّه على الإسراع في عمله (تلميع الحذاء) يشعر بالتواطؤ على رفضه، ويستذكر لحظة الميلاد وخروجه عارياً من الرّحم الأثوي الذي كان آمناً يوفر كل احتياجاته دونما عناء. هو كائن مرفوض أسرياً واجتماعياً منذ خروجه إلى دنيا الأشقياء أمثاله؛ إذ جُوبه بالرفض وعدم القبول مثل أخته "حياة"، وهو يعارض المعتاد عند مختلف الأمم الإنسانية -خاصّة البدائية- التي اعتادت رفض الأنثى والاحتفاء بالذكر لاعتبارات مادية واجتماعية ونفسية.

هناك مقابلة بين رفض الرجل للطفل والاعتراض على تخاذله أثناء ممارسة عمله، ورفض العائلة لمجيئه إلى الحياة، ومقابلة أخرى بين الرجل المنتفخ البطن والطفل الذي سقط عارياً «لأوّل مرّة من رحم أمّه قطعة لحم محروقة وباردة» (32)

النزعة الانتقامية:

تتحول «مرارة الإحباط إلى عدوانية، وكراهية نحو مصدر الإحباط» (33) وتولد النزعة العدوانية نزعة انتقامية تعمل على تفجير كل مكبوت نفسي؛ كالرغبة في النيل من الرجل المنتفخ البطن بالتبول عليه كوجه من وجوه الإذلال والاحتقار وإشعاره بالدونية؛ وإشباع لئرجسيته وإثبات لفحولته «آخ.. هذه الأوداج المنتفخة، وهذا الفم القذر.. تستحق أن يبول المرء فوقها بحرية مطلقة» (24)

وتتجسد أيضا في الضغط المتعمد على رجله لحظة تلميع الحذاء لإحداث الألم والإيذاء؛ «ضغط أكثر على الحذاء مستعملا جزءا كبيرا من قواه حتى بان له الرجل من جديد، بطلعته اللامعة تحت أقدامه.. الدم يسيل من فمه، أسود مثل مياه المستنقعات.. وهو يحرك حذاءه ويطأ بقوة..» (35)

وتبلغ الرغبة في الانتقام مداها فيتمنى -إمعانا في الكراهية والحقد- لو يسلبه الحياة التي لا يستحقها بأبشع الطرق؛ «تمنى لو كان قبلة انزلت إلى بطن هذا المخلوق الذئب ثم انفجرت بقوة...» (36). وهذه الرغبات هي في الواقع إشباع لمكبوتات نفسية أرهقت ذات الولد المتأزمة.

الرغبة في الامتلاك (الحلوى، العشرة دنانير):

شكلت قطعة الحلوى بؤرة الأحداث ومدارها الواسع، وإهمالها على التربة المتسخة أعاد "كريمو" إلى اللاوعي؛ «تخيل نفسه يلحسها.. أخذها.. هرب بعيدا وراء جبل أخضر كان أبوه يستريح فيه يوم الأحد قبل أن يحترق كحطبة يابسة..» (37)، وظلت قطعة الحلوى المهمة والرغبة في امتلاكها تستقطب تفكيره وتقيمن عليه؛ «سيتركونها.. بعد قليل سيذهبون.. ساكلها.. ولكن من أين أبدوها؟ من أين؟؟ من تحت؟؟ لا.. من فوق؟؟ لا؟؟ من؟؟» (38)، وظلت تشكل محور الرغبة للذات (كريمو) وللتأمل الجائع أيضا، كما ولدت حالة نفسية مرضية أخرى تجسدت في الحسد (التمل).

ويتحوّل محور الرّغبة إلى امتلاك العشرة دنانير والاستحواذ على هذا المبلغ الضّخم -حسب تقديره- الذي لم يحلم بامتلاكه يوماً؛ هذا جعله يستحضر من جديد فعل "الهرب" بعيداً جداً... «هه.. ماذا أخسر.. عتاد لا يساوي (صولدي مخروق).. فلتهد السّماء إن شاءت.. لوحة، و(شوية) نحاس وأنا صنعت كرسيّاً أحسن من الأوّل... صحيح قد أتعذب كثيراً لإنجازه.. ولكنّ عشرة دنانير دفعة واحدة يا ربي سيدي؟» (39)

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 المتفخّ البطن وبالمقابل يكسب بعده القيمي عند "كريمو" فهو ثروة تسدّ حاجات أسرة بأكملها لوقت غير قصير، «أيوه.. 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 محاطاً بلون "الشوكولاتا"...» (40)

التّضخم التّرجسي:

تحتل الطّفلة/الأنثى موقع كريمو/الذكر وتبسط سلطتها الأنثوية على موقع الذكورة، وتتنصر عليه فتسلبه فحولته وتستأثر بها لذاتها، وهو (الذكر) ضعيف مسحوق وبكأؤه وصراخه يشيران إلى ذلك الفقد والاستلاب لإحساسه بانتزاع رجولته وفحولته وخضوعه للتّسلّط الأنثوي. «أخرجت لسانها الصّغير رفعت أصبعها الأوسط ثمّ قوّصته تجاهه...» (41)، فلاوعياها يحملها على إيجاد بديل عضوي يحقّق الفحولة الأنثوية في مقابل الفحولة الذّكرية... «استكمالا للنقص الأنثوي...» [و]

رغبتها المكبوتة في امتلاك القضيب متنكرة بذلك لأنوثتها، ومجسدة أعراض عقدة حسد الذكورة» (42)

فالأنثى اكتسبت الفحولة مقابل الذكر الخاضع لها المهّد لغياب فحولته المستلبة ولانتزاع إرادته وللحرمان الذي فرض عليه والهزيمة التي ألحقت به. «عيونها مثبّطة فيه بشكل مزعج.. يحاول أن يدير وجهه.. تحني رأسها.. تمدّ عنقها بحثاً عن عينيه.. يواجهها بصرامة.. بنظرة قاتلة.. تفتح فاهها.. وتخرج لسانها المملوءة "بالشكولا" وتعقف أصبعها الوسط مرّة أخرى..» (43)

وتصرّ الطفلة على الإذلال والإساءة، وكأنّ والدها أورثها ساديته وممارساته السلوكية المرضية المشبعة بالتسلّط وحب الإذلال «باعتباره مثلها الأخلاقي الشائه الذي استمدّت منه قيمها، ومثلها، وعقدتها، وانحرافها على حدّ سواء» (44)... وما من شك أنّها ستظل صورة مكرّرة عن والدها «تأمل الطفلة ذات العيون المخيفة.. تذكر أنّها ستكبر وتصبح غولة بأسنان طويلة كألسنة النّار..» (45)

ونرجسيّتها جعلتها «تراعي الحاجات الذاتية، ولو تعارضت مع حاجات الآخرين، ومصالحهم» (46)، وتفجّر شهوتها برغبة امتلاك ما لا تملكه ويملكه غيرها، فتضمّر حسداً وغيرة من "كريمو" لامتلاكه "الصندوق المنحس" -مصدر قوت عائلته المعذمة- وتصرّ على امتلاكه حدّ البكاء.

فنرجسيّتها المتضخّمة الكامنة في ذاتها طفت لأنّ الطفل كائن نرجسيّ بامتياز وهو «لا يكفيه أن يظهر عدوانية سافرة، مبطنّة بالحسد، تجاه مالكي الشيء الذي لا يملكه، بل يحاول تجريدكم فعلياً ممّا يملكون ووضع يده عليه والاستئثار به، فإذا ما أخفق في هذه المحاولة، نزع إلى الانتقام، أي إلى أن يتزلّ بهم عن عمد جرحاً يكافئ الجرح الذي أنزلوه به عن عمد في أغلب الظن» (47)

الاستلاب وتعذر الدّفاع عن الذات:

ويتحوّل محور الرغبة إلى امتلاك العشرة دنانير والاستحواذ على هذا المبلغ الضخم -حسب تقديره- الذي لم يحلم بامتلاكه يوماً؛ هذا جعله يستحضر من جديد فعل "الهرب" بعيداً جداً... «هه.. ماذا أخسر.. عتاد لا يساوي (صولدي مخروق).. فلتهذ السّماء إن شاءت.. لوحه، و(شوية) نحاس وأنا صنعت كرسيًا أحسن من الأوّل... صحيح قد أتعبت كثيراً لإنجازها.. ولكنّ عشرة دنانير دفعة واحدة يا ربي سيدي؟» (39)

فـ "الهرب" و"الاستحواذ على الثّقود" 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، «أيوه.. عشرة تقسمها 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.. ويقي ديناران.. آه.. وجدتها، أشتري لي "حياة" قطعة حلوى.. ستفرح.. ستحبني.. ستضحك من نفسها حين ترى فمها محاطا بلون "الشوكولاتا"...» (40)

التضخم الترجسي:

تحتل الطفلة/الأنثى موقع كريمو/الذكر وتبسط سلطتها الأنثوية على موقع الذكورة، وتنتصر عليه فتسلبه فحولته وتستأثر بها لذاها، وهو (الذكر) ضعيف مسحوق وبكاؤه وصراخه يشيران إلى ذلك الفقد والاستلاب لإحساسه بانتزاع رجولته وفحولته وخضوعه للتسلّط الأنثوي. «أخرجت لسانها الصّغير رفعت أصبعها الأوسط ثمّ قوّصته تجاهه...» (41)، فلاوعيا يحملها على إيجاد بديل عضوي يحقّق الفحولة الأنثوية في مقابل الفحولة الذكورية... «استكمالا للتقص الأنثوي...» [و]

رغبتها المكبوتة في امتلاك القضيب متكررة بذلك لأنوثتها، ومجسدة أعراض عقدة حسد الذكورة» (42)

فالأنتى اكتسبت الفحولة مقابل الذكر الخاضع لها المهذد لغياب فحولته المستلبة ولانتزاع إرادته وللحرمان الذي فرض عليه والهرجمة التي ألحقت به. «عيونها مثبتة فيه بشكل مزعج.. يحاول أن يدير وجهه.. تحني رأسها.. تمدّ عنقها بحثا عن عينيه.. يواجهها بصرامة.. بنظرة قاتلة.. تفتح فاهها.. وتخرج لسانها المملوءة "بالشكول" وتعقف أصبعها الوسط مرّة أخرى..» (43)

وتصرّ الطفلة على الإذلال والإساءة، وكأنّ والدها أورثها ساديته وممارساته السلوكية المرضية المشبعة بالتسلط وحب الإذلال «باعتباره مثلها الأخلاقي الشائه الذي استمدّت منه قيمها، ومثلها، وعقدها، وانحرافها على حدّ سواء» (44) ... وما من شك أنّها ستظل صورة مكرّرة عن والدها «تأمل الطفلة ذات العيون المخيفة.. تذكّر أنّها ستكبر وتصبح غولة بأسنان طويلة كألسنه النار..» (45)

ونرجسيّتها جعلتها «تراعي الحاجات الذاتية، ولو تعارضت مع حاجات الآخرين، ومصالحهم» (46)، وتفجّر شهوتها برغبة امتلاك ما لا تملكه ويملكه غيرها، فتضمّر حسدا وغيرة من "كريمو" لامتلاكه "الصندوق المنحس" -مصدر قوت عائلته المعذمة- وتصرّ على امتلاكه حدّ البكاء.

فنرجسيّتها المتضخّمة الكامنة في ذاتها طفت لأنّ الطفل كائن نرجسي بامتياز وهو «لا يكفيه أن يظهر عدوانية سافرة، مبطنّة بالحسد، تجاه مالكي الشيء الذي لا يملكه، بل يحاول تجريدكم فعليا ممّا يملكون ووضعه يده عليه والاستئثار به، فإذا ما أخفق في هذه المحاولة، نزع إلى الانتقام، أي إلى أن يتزل بهم عن عمد جرحا يكافئ الجرح الذي أنزلوه به عن عمد في أغلب الظن» (47)

الاستلاب وتعذر الدفاع عن الذات:

لاشك أن ممارسة كريمو للعمل هو تأكيد للذات وإثبات لرجولته التي يتوق إلى تحقيقها، والتي ستحقق الخلاص والحماية لأمه وأخته اللتين تعيشان بؤسا مضنيا، والرغبة في انتزاعهما من هذا البؤس لن تتحقق إلا باكتمال رجولته «تمنى لو يستيقظ ذات فجر، ويجد نفسه قد صار رجلا» (48)

واستلاب ممتلكاته هو تجريد لفحولته وتبخيس لذاته وإجباره على التمتع موقع الأنثى الراضخة المستسلمة لا الذكر المسيطر؛ لذا يغدو "الفقد" استلاب لرجسيته مما يشعره بالعجز عن ردّ كل ما يترصّ به؛ فيسيطر عليه رهاب الخوف "والخوف ناجم عن الضعف أمام مصدر الخوف" (٩) الذي يعيق عمله ويضيّق الرزق عليه، ويصدمه بمرارة الواقع وسذاجة أحلامه.

«طارَت الأحلام من قلب كريمو.. أشياء غامضة تشبه الموت سدّت حلقة.. وبدأ يتكرّر ذلك الشيء الأسود في كامل جسده..» (49)

«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..» (50)

«مسح أبوها الكرسي بصحيفة كانت في جيبه.. أصبح أكثر جمالا.. أخذته بين يديها.. تأملته طارت من الفرح.. نظرت إلى كريمو.. ابتسمت.. فبان ذئب مريض هرم يسرح في عينيها مثل الذي رآه ذات ليلة في حلمه» (51)

وبذلك تبرز أنانية الرجل التي غدّت أنانية ابنته وجعلتها تستجيب وتتفاعل مع كلّ السلوكات المرضية التي ورثها عنه وشكّلت جوهر شخصيتها «باعتبارها انعكاسا تربويا مباشرا لصورته إذ جسّدت الامتداد الوراثي له بكلّ ميوله، وأنماطه السلوكية...» (52)

وهكذا يغدو فقدان الصندوق مرادفا للشعور بالذات المقموعة المقهورة، وإجهازا على موقع الذكورة واستلاب للفحولة مكنم القوة والاستعلاء.

استحالة الانفصال عن الأم:

بغيا ب الأب غدا الأمن النفسى بحسدا فى الأم بديلة الأب؛ وتكؤم كرىمو فى حجرها يشير إلى حاجته للحماية والأمن ورغبته فى التكرؤص والعودة إلى مرحلة ما قبل الولادة.

وظل محبا لها بالرغم من حزنه وحنقه على علاقاتها المريبة التى اتخذت طابع التيمومة والاستمرار مع رجال غامضين، هذه العلاقات جعلته فب صراع نفسى حاد أفضى إلى طواعة التسليم بالواقع المفروض، وتوطيد علاقته بها وتوكيد تبعيته لها مادام والده المحسد للسلطة والأمن النفسى والاجتماعى غائب غيابا أبديا. يقول: «أصبحت أرى أمة يوميا تستقبل الرجال الغامضين، ولا أقول شيئا، ومع ذلك فأنا مازلت أحبها وأحب أختي الصغيرة "حياة"». (53)

ظل كرىمو مفتونا بأمة وهو ما يكشف تعلقه بها وخضوعه لها وعدم قدرته على الانفصال عنها. ومثلما تعلقت الطفلة بوالدها الرجل المنتفخ البطن بحسدة بتعلقها هذا عقدة ألكترا تعلق كرىمو بأمة بحسدا عقدة أوديب، كما أن حبّه لأخته الصغيرة "حياة" هو فى الواقع امتداد لربه لأمة وتعلقه بها.

التماهى فى الحلم والتخيل:

تتحول الرغبات المكبوتة المستحيلة الإنجاز إلى أحلام وتخيلات، تنفس عن الذات المقموعة وتخفف من وطأة الواقع، فيتحقق فى اللاوعى المحضور وينال المرغوب المستحيل كالرغبة فى امتلاك واستهلاك قطعة الحلوى «تخيل نفسه يلحسها.. أخذها.. هرب بعيدا وراء جبل أخضر كان أبوه يستريح فيه يوم الأحد قبل أن يحترق كحطبة يابسة..» (54)

والحلم ضرب من ضروب التواصل مع الواقع والإعداد لمواجهة (55)، وهو أداة استشرافية تكشف عن الواقع المحبط؛ «رأى فيما رأى نساء يصلبن من هودهن..»

وقطعا من خبز الشعير تترع من أفواه الأطفال وتقدم لكلاب الحارات الشعبية.. إنه عام الجوع...» (56)، وأداة تفاؤل تبشر بالتغيير والرفق «رأى نفسه في الحلم نورسا أبيض ينشر جناحيه الواسعتين على الأشياء الجميلة وعلى بقايا ابتسامة ارتسمت بين شفثيه» (57)

الهوامش:

- 1- في النقد والتقد الألسني: إبراهيم خليل ، ط د، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002، ص40.
- 2 - دليل الناقد الأدبي: ميحان الرويلي، سعد البازعي ، ط02، المركز الثقافي العربي، 2000، ص225-226.
- 3 - في النقد والتقد الألسني: إبراهيم خليل ، ص40.
- 4 - دليل الناقد الأدبي: ميحان الرويلي، سعد البازعي، ص226-227.
- 5- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث: أحمد حيدوش ، ط د، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص14-15.
- 6 - في النقد والتقد الألسني: إبراهيم خليل ، ص41.
- 7 - المرجع نفسه: ص43.
- 8 - المرجع نفسه: ص43.
- 9 - نظريات نقدية وتطبيقاتها: أحمد رحمانى ، ط01، مكتبة وهبة، القاهرة، ص108.
- 10- في النقد والتقد الألسني: إبراهيم خليل ، ص45.
- 11 - المرجع نفسه: ص45.
- 12 - ينظر المرجع نفسه: ص45-46.
- 13- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث: أحمد حيدوش ، ص24-25.
- 14 - المرجع نفسه: ص25.
- 15 - ينظر في النقد والتقد الألسني: إبراهيم خليل، ص48.
- 16 - الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث: أحمد حيدوش، ص25.
- 17- مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل ، ط01، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص75.
- 18 - في النقد والتقد الألسني: إبراهيم خليل، ص50.
- 19 - المرجع نفسه: ص50.

- 20- التفسير التفسيري للأدب: عز الدين إسماعيل، ط 04، دار العودة، بيروت، 1981، ص 250.
- 21- التحليل التفسيري للأدب دراسة لمحتوى قصة "ليلي والذئب": فرج أحمد فرج، مجلة فصول، مج 1، ع 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981 ص 26.
- 22 - المرجع نفسه: ص 27.
- 23 - "أسماء البر المتوحش" واحدة من المجموعة القصصية (تسع قصص) التي كتبها الروائي واسيني الأعرج قبل عقد الثمانينيات. يشير الكاتب في آخر هذه القصة أنها آخر ما كتب في هذه المجموعة في سنة 1980. وعنوانها بنفس هذا العنوان.
- 24 - أسماء البر المتوحش: واسيني الأعرج، ط د، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 09.
- 25- المصدر نفسه: ص 15.
- 26- المصدر نفسه: ص 11.
- 27 - المصدر نفسه: ص 19.
- 28- ينظر المصدر نفسه: ص 11.
- 29 - أنثى ضد الأنوثة: جورج طرايشي، ط 01، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص 24.
- 30 - صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمد مسباغي، ط د، دار القصة للنشر، الجزائر، ص 95.
- 31 - أسماء البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص 24.
- 32 - المصدر نفسه: ص 12.
- 33 - صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمد مسباغي، ص 130.
- 34 - أسماء البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص 12.
- 35 - المصدر نفسه: ص 12.
- 36 - المصدر نفسه: ص 16.
- 37 - المصدر نفسه: ص 14.
- 38 - المصدر نفسه: ص 15.
- 39 - المصدر نفسه: ص 16.
- 40 - المصدر نفسه: ص 17.
- 41 - المصدر نفسه: ص 19.
- 42 - صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمد مسباغي، ص 51.
- 43 - أسماء البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص 19.

- 44 - صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمد مسباعي، ص192.
- 45 - أسماك البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص25.
- 46 - صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس محمد مسباعي، ص60.
- 47- أنثى ضد الأنوثة: جورج طرايشي، ص49.
- 48 - أسماك البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص09
- 49 - المصدر نفسه: ص21.
- 50 المصدر نفسه: ص21.
- 51 - المصدر نفسه: ص24.
- 52 - صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس: محمد مسباعي، ص187.
- 53 - أسماك البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص14.
- 54 - المصدر نفسه: ص14.
- 55 - التحليل النفسي للأدب دراسة لمحتوى قصة "ليلي والذئب": فرج أحمد فرج، مجلة فصول، ص35.
- 56 - أسماك البر المتوحش: واسيني الأعرج، ص24.
- 57 - المصدر نفسه: ص25-26.