الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratiques Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

كلية الآداب واللّغات
Département de langue et littérature Arabe

قسم اللّغة والأدب العربي
Département Lettre et Langue arabe

الرقم:........................
N° ....

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات لنيل شهادة الماستر

تخصّص: (أدب جزائري)

اللذّة والألم في رواية "اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ أو وليمة القتل الكبرى" لبشير مفتي –مقاربة نفسيّة–

مقدّمة من قبل: شيماء تشاشي
شيماء موساوي

تاريخ المناقشة: 2021/07/13

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
السعيد مومني	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسًا
راوية شاوي	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفًا ومقرّرًا
حنان بن قيراط	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشًا

السنة الجامعية: 2020 –2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الحمد الكثير، والصّلاة والسّلام على نبيّه الكريم
آخر الأنبياء والمرسلين.

نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة على
النّصائح
التي وجهتها إلينا، وعلى الكلمة الطيّبة التي دفعت
بنا للمضي قُدمًا في هذا البحث،
وعلى كلّ التّشجيع الذي زادنا إيمانًا بأنفسنا.

إليك أستاذتنا أسمى آيات الشكر والامتنان.

وقبل أن نمضي نتقدّم بعبارات التّقدير والمحبة
إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة
إلى الذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة.. إلى كلّ
أساتذتنا الأفاضل.

الإهداء

الحمد لله والشّكر لله عزّ وجلّ الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع الذي هو بمثابة ثمرة جهودنا.

إلى من لوّنت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحت براحتها من أجل سعادتي وحملتني وهنا على وهن أمي الحبيبة.. قد حان الوقت لأوفيك حقك غاليتي، رغم أن هذا ما هو إلا نقطة من بحر جميلك.

إلى الذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي

إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري أبي الحبيب حبكما يسري في عروقي ودمي حفظكما الله لي.

إلى كل الأحبة والأهل والأصدقاء إلى كل الذين يحبهم قلبي وينبض برؤيتهم أهدي لهم ثمرة جهدي.

شيماء

مقدمة

مقدّمة

يعدّ الأدب شكلًا من أشكال التّعبير الإنساني الأكثر تداولًا عبر الأزمنة، باعتباره مرآة صاحبه ومجتمعه، ويعدّ من الفنون الجميلة التي تصوّر الحياة بحلوها ومرّها، وهو واسعٌ ومتشعّبٌ، كما أنه منفتح على الفنون (كالرّسم، والرّقص والسّينما، والموسيقى...)، والعلوم (علم الاجتماع وعلم النفس، والتاريخ)، والمعارف (الدين، الفلسفة)...، ولعلّ علم النفس من أكثر العلوم التي اهتمت بالدّراسات الأدبية، فاهتمّ بالتوغّل في أعماق الأديب لكشف المكبوتات النّفسية التي يعكسها في أدبه، فالأدب وعلم النّفس من أكثر المجالات تجانساً وتداخلاً؛ إذْ يغوص علم النّفس في الأدب ليكشف الحقائق والصّراعات النّفسية للشّخصية الرّوائية، فينشئ ذلك الجانب السّيكولوجي في الأعمال الأدبيّة باعتبار النص صورة نفسيّة لمبدعه.

وعلى إثر هذا التّأثر والتّأثير بين كل من الأدب وعلم النّفس، نتج لنا ما يعرف بعلم النّفس الأدبي، الذي يعد أحد ميادين علم النّفس، يُعنى بتحليل وتقسيم النصوص والإبداعات النفسية ويتفرّع عن الأدب مجموعة من الأنواع (الشّعرية والنّثرية)، والأجناس الأدبية من بينها: القصة، والمسرحيّة، والرواية، تتفرّد هذه الأخيرة عن غيرها بميزات خاصة، ما جعل منها جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته، فكانت محلّ دراستنا.

فاخترنا بذلك موضوع **اللذّة والألم في رواية اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي _مقاربة نفسية_** فكانت هذه الرواية من أهم الروايات الجزائرية الجديدة بالدّراسة والبحث، ويعدّ **بشير مفتي** من أهم أعمدة الرّواية الجزائريّة المعاصرة، نظرا لأسلوبه المتميّز الذي أظهر من خلاله الجوانب النفسيّة في الرّواية، وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو حُبنا للتطلع على علم النفس الأدبي؛ كونه من العلوم الشيّقة.

هدف هذه الدّراسة هو الكشف عن خفايا الشّخصيات الروائيّة، والإلمام بالجوانب السّيكولوجية للشّخصية، ولكي نضيف دراسة نفسيّة جديدة للرواية الجزائريّة المعاصرة لتكون بذلك نقطة البداية إلى أي باحث أراد التّوسع فيها، وعليه قمنا بصياغة الإشكاليّة الآتية: **كيف تمظهرت**

اللذّة والألم في رواية اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي؟ وما دلالة ذلك التّمظهر؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بوضع خطة، ارتأيناها مناسبة ومتماشية مع الموضوع؛ فقُسِّم البحث إلى: مقدّمة، ومدخل، وفصلين، مع خاتمة: تطرقنا في **المقدمة** إلى طرح الإشكاليّة وأسباب اختيار الموضوع، والخطة، والمنهج المعتمد.

وقد ضمّ **المدخل** تمهيدا حول الاتّصال الوثيق بين الأدب وعلم النفس. أمّا **الفصل الأوّل** فقد عُنون بـ: **مفاهيم حول اللّذة والألم**، تطرقنا فيه إلى ثلاثة مباحث: كان المبحث الأول بعنوان مفاهيم حول اللذة، تناولنا فيه: مفهوم اللّذة لغة واصطلاحا، إضافة إلى مفهومها عند الفلاسفة وعلماء النفس، وكذا التطرق إلى أنواع اللّذة، أما المبحث الثاني فكان مفاهيم حول الألم، ادرجنا فيه مفهوم الألم لغة واصطلاحا، وعند الفلاسفة وعلماء النفس، ثم تحدّثنا عن أنواعه. والمبحث الثالث ضمّ العلاقة بين كل من اللذة والألم.

أما **الفصل الثاني** فحاولنا تطبيق ما استوعبناه من الجانب النظري في الرواية فوسمناه بـ: **ملامح اللذّة والألم في رواية اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي**، وقسم إلى مبحثين؛ تطرقنا في المبحث الأول إلى: اللذّة والألم على المستوى الفني، والذي يضمّ دراسة سيميائية في: العنوان، والتصدير، والفصول، أما المبحث الثاني فوسمناه ب: اللذّة والألم على مستوى العُقد، فخُصّص لدراسة بعض العُقد النفسيّة الواردة في الرّواية من بينها: (عقدة النقص، السادية، العقدة الجنسية" الليبيدو"، والسوداوية). وكانت الخاتمة ملخّصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في دراستنا مجموعة من المراجع الغربية والعربية منها:

ــ سيغموند فرويد **ما فوق مبدأ اللذة**، و**الأنا والأنا الأعلى** للكاتب نفسه.

ــ فيكتور سمير نوف **التحليل النفسي للولد.**

ــ إسماعيل مظهر **فلسفة اللذة والألم.**

ـ عادل صادق **الألم النفسي والعضوي**، إضافة إلى كتابين ل: جميل صليبا هما: **المعجم الفلسفي، وعلم النفس**. وحسب بحثنا المستمر، فلم نعثر على حسب علمنا على دراسات حول اللذة والألم، إلاّ أنّه هناك من تطرق إلى دراسة الرواية من باحثين ودارسين، من بين أبحاثهم: سيميائية الشخصية في رواية اختلاط المواسم للطالبة عائدة زقرور، والهامش الاجتماعي للطالبتين صفية رزازقي وشيماء عميش، وتجليات العنف لمروة شوشان، وغيرها... .

واعترضتنا في هذا البحث عراقيل ومتاعب، التي لا يخلو أي بحث منها، من بينها: تضارب المعلومات الفلسفيّة والنفسيّة، وصعوبة إيجاد مراجع تخدم موضوعنا بدقة، إضافة إلى تشعّب المصطلحات النفسيّة وصعوبة فهمها.

واعتمدنا في بحثنا على المقاربة النفسيّة التي فرضتها الدراسة النفسيّة لبحثنا هذا، إضافة إلى المنهج السيميائي الذي ساعدنا في دراسة عتبات الرّواية من العنوان إلى التصدير وكذا أسماء فصول الرواية.

وفي الخِتام نشكر الأستاذة الفاضلة "راوية شاوي" التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة.

مدخل:

علاقة الأدب بعلم النّفس

تمهيد:

1. مفهوم الأدب:
2. مفهوم علم النّفس:
3. العلاقة بين الأدب وعلم النّفس

تمهيد:

يُعدّ الأدب من الأشكال البارزة التي يلجأ إليها الإنسان للتعبير عن خلجاته، وما يصادفه في حياته اليومية، ويتداخل في هذا الشكل مجموعة من العلوم ويمتزج معها، وما ينتج عنها شكلا خاصا يحمل سمات محددة: كعلم الاجتماع، وعلم الإنسان، والتاريخ، وعلم النّفس ...، ولعل هذا الأخير من أهم العلوم التي امتزجت بالأدب، لينتج لنا أجناسًا حديثة، يمكن أن نتطرق إليها أو نحللها من خلال الدراسات النفسيّة، والتي تهتم بكل ما يصدر من النّفس البشرية من ناحية أفعالها وأقوالها وحتى طريقة تفكيرها، وقد صادفتها العديد من الأعمال الأدبية وفي مختلف الأجناس، تطرق إليها كمّ كبير من العلماء والأدباء والمحللين النفسانيين وتوصلوا إلى نتائج مبهرة ومختلفة عما ألفناه؛ لأن التّفسير النفسي للأدب يختلف عن تفسير الأدباء والنقاد للأدب، ولكل منهما استراتيجية خاصة به، ومن هنا تبين لنا أن هناك نقاطا تجمع كل من الأدب وعلم النّفس، يمكن أن تتجذر عنها علاقة وطيدة ومتينة نتيجة الاتصال والانسجام بين الأدب وعلم النّفس. وقد يحيلنا هذا لتعريف كل من الأدب وعلم النّفس قبل الولوج إلى تأطير العلاقة بينهما:

1. مفهوم الأدب:

هو ذلك الشّكل أو اللون الذي يعبر عن حياة الإنسان، وغاياته ومخاوفه وآماله وأحلامه، كما قد يحمل عواطفه وأحاسيسه ومشاعره وكل ما له علاقة بالإنسان أو غيره، فقد يكون سرد الوقائع حقيقية أو أحداثا خيالية، والأدب جامع لكل من النّثر والشّعر هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يجمع العديد من العلوم والميادين: كالفلسفة، والتاريخ، والعلوم الإنسانية، والاجتماعية والدينية ...، كما يشمل الأدب على مجموعة من الأجناس الأدبية التي تعتبر قوام الأدب في حد ذاته، كالرّواية والقصة، والمسرحيّة، .... ويعرفه **تودوروف** (*) **T. Todorov** (1939-2017) بأنه: «**محاكاة**

(*) فيلسوف فرنسي بلغاري من أبرز دعاة الحوار بين الحضارتين، يكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر ونظرية الثقافة، توفي عن عمر يناهز 77 سنة.

بالكلام مثلما التصريح محاكاة بالصورة، ليس أيما محاكاة، لأننا لا نحاكي الواقع ضرورة، بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود، إن الأدب تَخَيُّل: وذلكم هو تعريفه (...).»[1]
يؤكد هذا أن الأدب محاكاة، تقليد وانعكاس للواقع، ويكون ذلك من خلال الكلام فطرق التعبير تختلف وتتنوع، إلا أنه ربط الأدب بالكلام، فالأدب هو ذلك الكلام أو التعبير المكتوب أو المنطوق المحاكي للواقع والخيال معا، لأنه لا يقتصر على الوقائع والحقائق وحسب، وإنما تحاكي موجودات وأشياء لا تمت للواقع والحقيقة بصلة، يمكن أن ندرجها ضمن الخرافات والأساطير الخيالية، باعتباره يضم أشخاص وكائنات وأشياء من صنع الخيال، إذن الأدب انعكاس يجمع بين الواقع والخيال، أي أنه متعدد ولا يقتصر على الثبات في توظيف المواضيع والأفكار، فهو يتسم بسمة التنوع.

كما يواصل توضيح ماهية الأدب من خلال ابداء رأي "**فراي**"" **FRYE**":«**بغموض تعابير "خرافة"، "تخيل"، "أسطورة" التي تنتمي إلى الأدب وإلى الكذب سواءٌ بسواءٍ. لكن ذلك ليس صحيحا: فليست العبارات التي تشكل النص الأدبي "مغلوطة" أكثر مما هي "صحيحة"، فقد سبق لأوائل علماء المنطق المحدثين (ومنهم فريجي Frege مثلا) أن لاحظوا أن النص الأدبي لا يخضع لمعيار الحقيقة، وأنه ليس بصحيح أو مغلوط. لكنه تخيلي على وجه الدقة. وذلك ما أضحى اليوم حيزا مشتركا**»[2]، أي أن الأدب هو ذلك الشكل التخييلي لا يمكن أن نطلق عليه بأنه صحيح أو مغلوط، لأنه ليس وثيقة رسمية أو قانون معين، بل هو أدب يجمع كل ما هو خيالي، يسرق منا أذهاننا إلى أبعد نقطة ممكنة، يحمل كل ما هو تشويقي وممتع وهادف في آن واحد.

ويتجلى ذلك في العديد من الأجناس الأدبيّة كالرّواية، والقصة، والمسرحيّة...، وهذا بالنسبة للنّثر، كذلك في الشّعر قد يجسد لنا أوصافا وسمات خارقة للعادة، وهذا لا يندرج ضمن الكذب على الإطلاق وإنما هو إبداع الكلمة؛ «**إن الكاتب يستطيع أن يوجهك ويرشدك، فإذا وصف لك**

---

(1) سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2002، ص 8.

(2) م.ن، ص.ن.

كوخا، كان يستطيع أن يريك في هذا الكوخ رمز المظالم الاجتماعية، أما الرسام فهو أخرس إنه يقدم لك كوخا وهذا كل ما يفعله. ولك أن ترى في الكوخ بعد ذلك ما تحب أن تراه. هذا الكوخ رمزا إلى الشقاء. فلكي يكون كذلك يجب أن يكون علامة (إشارة، رمزا) (...)»(1)

فعمل الكاتب الذي يدون أدبا منسجما يختلف عن غيره، بكونه يستطيع أن يتحدث بكل تفصيل وتدقيق عن الموضوع والأمر المراد طرحه، ويستطيع أن يضيف الشروح ليوضح مقصده وأفكاره، بينما الرسام مثلا يبقى عاجزا عن توضيح معانيه، فهو يرسم لوحة معينة تحمل رموزا وشيفرات يفككها الناس كما شاءوا كل حسب وجهته وطريقة تفكيره، ومن هنا يتضح لنا أن الأدب أشمل وأعم من كل الفنون وأن الكاتب أو المبدع قادر على التعبير بكل أريحية وقادر على إيصال فكره لمتلقيه بأي شكل من الأشكال.

كما يقول: **جون بول سارتر J.Paul Sartre**(*)(1905-1980) **«الكاتب عمله هو الإعراب عن المعاني»**(2) وهذا يبين لنا قيمة الأدب والأديب في مجتمعنا، لأن أفضل طريقة للتعبير عن المعاني المختلفة والمتعددة تكون من خلال نسج الكلمات بعضها ببعض، ليتكون بعدها أدب يرتقي من خلاله الأفراد والجماعات.

2. مفهوم علم النّفس:

في عصرنا الحالي يعيش الإنسان في تفوق، وتطور كبير من تقدم حضاري وتكنولوجي، لكنه في المقابل لم يستطع أن يحقق شخصية متوافقة توافقا تاما؛ حيث يظهر ذلك في الاضطرابات التي طغت على شخصيته وسلوكه، نجد علم النفس من بين أهم العلوم التي سلطت الضوء على مثل هذه

---

(1) جان بول سارتر: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت)، ص 12.

(*) فيلسوف وكاتب وروائي ومسرحي فرنسي، زعيم الفلسفة الوجودية، ألف رواية الغثيان(1938) وعصر العقل(1945)، كتب مسرحية الأيادي القذرة(1948)، امتحن جائزة نوبل في الأدب سنة(1964) لكن رفضها.

(2) م.ن، ص 13.

الإشكالية؛ إذ يدرس الفرد خلال جميع مراحل حياته بدءا من الطفولة، والمراهقة، والرشد، والشيخوخة.

فعلم النّفس هو العلم الذي «**يتخذ من السلوك ومن مكنونات النفس وما يعتمد بداخلها وما تشتمل عليه موضوعا لدراسته لعلمية، وعلم النفس شأنه شأن العلوم الأخرى في تناوله للظواهر النفسية بالدراسة من حيث اتباعه لأصول المنهج العلمي والتفكير المنطقي وإن كان يطوعهما حتى يصبحا مناسبين للطبيعة الخاصة للظواهر النفسية** (...)»[1]. ويتضح من خلال هذا أن علم النّفس من العلوم التجريبية، ويشتمل حقائق تثبتها التجارب والمشاهدات شأنها شأن حقائق تجريبية أخرى.

يختص علم النّفس بالدراسة «**المنسقة للخبرة والسلوك لما في ذلك سلوك الإنسان والحيوان، السلوك السوي والمنحرف، السلوك الفردي والاجتماعي** (...) **أقر علم النفس أول مرة بأنه فرع مستقل من فروع المعرفة، اهتم الباحثون النفسانيون اهتماما كليا تقريبا بعلم النفس البحث، ولاسيما سيكولوجية المعرفة** (...)»[2]. يحيلنا هذا التعريف إلى أن علم النّفس هو ذلك العلم الذي يعتمد على الدراسة المنتظمة والمنسقة، تكون متسلسلة ومرتبطة ببعضها البعض وفق مراحل، ينطلق من المرحلة الأولى إلى أن يصل إلى مراحل متقدمة، من خلال دراسة سلوك الذات الإنسانية وحتى الحيوانية.

باعتبار الحيوان هو الآخر يملك أعضاءً وجهازا عصبيا، وتتمتع أغلب الحيوانات بذكاء معين، لذلك يلجأ العديد من العلماء لإجراء تجارب على الحيوانات، لإثبات نظريات وتأكيد فرضياتهم لابد من تجريبها، لذلك يقوم بها على الحيوان كونه يمتلك مؤهلات معتبرة والتي يشترك في معظمها مع الإنسان، لذلك يتوصل علم النفس إلى نتائج وقوانين عدة من خلال التجريب على الحيوان.

---

(1) فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (لا.ت)، ص 308، 309.

(2) ريكس نايت ومرجريت نايت: المدخل إلى علم النفس الحديث، تر: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1993، ص 8.

كما يهتم علم النّفس بالسلوكيات والانفعالات وردات الفعل الصادرة عن الإنسان وكذا الحيوان، لأن كل سلوك له تفسير معين، ولكل فعل ردة فعل، لذلك فعلم النفس يهتم بالسلوك خاصة الناجم عن الفرد وكذا المجتمع لأنه يدرس الظواهر وقيمهم وكذلك مبادئهم والعلاقات التي ترتبط فيما بينهم. ويتوصل إلى نتائج مهمة تفيد الفرد والمجتمع.

كما يعد ذلك العلم الذي «**يدرس الحياة النفسية وما تتضمنه من أفكار ومشاعر واحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات** (...) **كما يدرس سلوك الإنسان وما وراءه من عمليات عقلية**(...)»[1]. يختص بذات الإنسان في حد ذاتها وما يتعلق بها من ميولات ورغبات وغيرها، ليعود بذلك نشاطا إنسانيا يدرس ما تظهره النفس البشرية، من سلوكات ظاهرة كالكتابة والقراءة، والأقوال والأفعال، ومالا تظهره من ايحاءات وايماءات وطريقة التفكير، فهو شامل وجامع، يربط الانسان بطفولته وبيئته، ويجمع بين ما يظهر للعيان وما يخفى عنهم ليتوصل إلى نتائج معينة.

3. العلاقة بين الأدب وعلم النّفس:

يعدّ كل من علم النّفس والأدب ميدانين واسعين ومتشعبين، فهما يشتركان في العديد من المواطن مما يبين لنا وجود علاقة بين علم النفس والأدب، وأنهما متصلين ببعضهما البعض، وهذا ما أكده الباحثين والمفكرين إلى وجود علاقة تجمع كل من علم النّفس والأدب ولا يمكن انكارها بأي شكل من الأشكال، من بينهم **"عز الدين إسماعيل"** حيث يقول: «**إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق لكي يضيء جوانب النفس. والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا. وهما حين يلتقيان**

---

(1) عماد عبد الرحيم الزغول وعلي فاتح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، دار الكتاب الجامعي، بيروت، لبنان، ط8، 2014، ص 28.

يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى»(1).

هنا إشارة واضحة وصريحة إلى اتصال النفس البشرية بالأدب، فالإنسان هو المنتج للأدب، ينسج من خلاله آماله وآلامه، كما يوظف تجاربه وخبراته، فيضع فيه جزءا من ذاته. قد نجد أدبا؛ كتابا مثلا يعبر عن فرد معين أو عن أمة برمتها، حتى أننا نلاحظ عند اطلاعنا على أدب معين أنه يعكس مبادئ وقيم شعوب تلك المنطقة، والذي قد يؤثر فينا بالإيجاب أو السلب كما قد يعرفنا على الفكر والثقافة السائدة، ومما لا شك فيه أن أي أدب من الآداب على اختلاف أجناسها وأنواعها، تؤثر هي الأخرى في الإنسان، قد تزيد في نسبة وعيه، وتضيء حياته وترفع من أخلاقه، وتحسن سلوكاته كما قد تهدم فكره ومبادئه، فهي سلاح ذو حدين، لابد للإنسان أن يتقن اختيار الحد الملائم والمناسب له، فأي أدب يحتاج إلى جرعات من الحياة لينضج، فلولا الحياة ومواقفها لما أنتج الإنسان الأدب، ولولا الأدب لما انسجمنا مع الحياة، فالنفس والأدب يتتابعان في حلقة دائمة الحركة، متتابعان لا يمكن أن يبتعدا عن بعضهما البعض نتيجة التأثير والتأثر، لأن النفس والأدب هما من يجعلان للحياة هدف وغاية.

يقول روباك **Robak**: **«علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، أعني الخيال والعواطف والأفكار والعواطف والمشاعر وما أشبه»**(2)، هذا ما يؤكد ثبوت العلاقة بين علم النفس والأدب، لاشتراكهما في ذات المواضيع، فكما نجد نصا أدبيا زاخرا بالأحاسيس والوجدان معبرا عما يختلج الإنسان وما يتبادر إلى ذهنه من حقائق، كذلك نجد علم النفس يهتم بسلوك الإنسان الظاهر ومشاعره الباطنة، ليصل من خلالها إلى الغاية المرادة أو التفسير السليم، وكذا العلاج في حال الأزمات والعقد التي تتطلب علاجا فعالا، ليخرج النفس من المرض إلى الشفاء، وهذه نقطة أخرى تؤكد صلة العلاقة بينهما وصلة الربط بين هذين المتلازمين.

---

(1) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، ط4، 2014، ص 5.

(2) م.ن، ص 12.

فإذا كنا بسبيل فهم الأدب وتفسيره «**سواء في دلالته أو في العملية الإبداعية ذاتها، كان في علم النفس وسيلة أي وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح، ولسنا نبعد في القول فندعي أن الأدب أو الفن يمكن تفسيره من جميع جوانبه في ضوء علم النفس، وإنما نستطيع بسهولة أن ندعي أن علم النفس قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي(...)**»(1).

مما يعني هذا أن الطريقة السليمة لفهم الأدب ومعرفة خفاياه ومقاصده، ودلالاته المبهمة والغير واضحة، وهو اعتماد علم النفس للوصول إلى الحقيقة، ولفك الرموز والشيفرات التي قد يعجز أي علم آخر على حلها، كما يختص بكل جوانب النفس ويتغلغل في دواخلها، ليصل في النهاية إلى التفسير المنطقي والسليم لذلك الأدب فالعلوم الأخرى بإمكانها تفسير الأدب لكنها غير قادرة على الوصول إلى كل المقاصد والتي وحده علم النفس من يستطيع الكشف عنها وتوضيحها والتغلغل في ثناياها، «**ومن كل ذلك ننهي إلى أن الأدب والفن بعامة له كيانه المستقل وله دوره في الحياة وهو الكشف عن مجموعة الحقائق التي تمثل هذه الحياة والتي تشكل علاقة الإنسان بها، وهو في ذلك كعلم النفس وكغيره من العلوم التي تستهدف نفس الهدف وإن اتخذت إلى ذلك منهجا مغايرا للمنهج الأدبي، وأن الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان في ارتياد هذه الحقائق (...)وأن الميدان الصحيح الذي يمكن أن يشغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي**»(2)

مما يؤكد صلة العلاقة بينهما، التي تصبو إلى أهداف ونتائج ذاتها، والتي ترتبط في مجملها بالإنسان باعتباره المحور الذي تدور حوله كل الفنون والعلوم، فنجد كليهما يشتركان في الأهداف وكذا المناهج التي يسيران عليها، فالأديب يلاحظ الظاهرة ويبدأ في البحث المستمر ليصل إلى نتائج والغايات، فيقوم بتدوينها وتفسيرها وتحليلها من خلال الكلمات والعبارات المتسلسلة والمترابطة،

---

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 14.

(2) م.ن، ص 18.

وليس من الضروري أن تكون ظاهر أدبية، وقد تكون حتى ظاهرة علمية والعلوم تتعدد وتتنوع، وكذلك علم النفس يعتمد على الملاحظة والبحث والتحليل ليصل إلى النتيجة السليمة، فهما يشتركان في الهدف والمنهج، فقد نجد أدبا يفسر ظواهر علمية أو أدبية، ويعتبر الأسلوب بحسب الموضوع الذي يتطرق إليه، كذلك علم النفس يفسر ظواهر أدبية من خلال استخراج الظواهر النفسية منها وتحليلها.

ويمكن وضع مثل هذه الدراسات في قسم محدد وهو ميدان النقد الأدبي لأن تفسير علم النفس الأدبي هو بمثابة نقد للظاهرة أو الحالة في حد ذاتها، فكما أن الأديب أو الناقد ينقد نصا معينا أو موقفا محددا مع تقديم حجج مقنعة وابداء الرأي بكل حرية، كذلك يستطيع عالم النفس أن يضيء ظاهرة ما بالأدلة والبراهين ويثبت تأييده من خلال تقديم التفسير النفسي وهذا يدخل في مجال النقد الأدبي، لذلك يمكننا حصر التفسير النفسي للأديب في هذا المجال؛ لأنه يختص به وهذا ما يؤكده "يونغ"**Yong**[*](1875-1961) يقول: «**من الواضح أن علم النفس من حيث هو دراسة العمليات النفسية، يمكن أن يدرس الأدب، مادامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم، والفن (...)**»[1].

وهذا ما يوضح طبيعة العلاقة بين النفس البشرية والأدب، كون الإنسان هو المنتج له ولمختلف العلوم الأخرى في شتى الميادين والمجالات، وهذه النفس تحمل رغبات ومشاعر يمكن أن تعكسها في الأدب ويكون بذلك الأدب مرآة عاكسة للأديب ويمكن أن يعرض لنا قيم المجتمع، وبما أن علم النفس يختص بالذات الإنسانية، فهو يهتم بما تنتج هذه الذات، من سلوكيات وأقوال وأفعال، ونستطيع أن نجمل الأغراض التي تهدف إليها الدراسة النفسية للأثار الأدبية: «

- **تحليل لأثر أدبي**
- **استخراج المعلومات عن سيكولوجية المؤلف.**

(*) كارل غوستاف يونغ عالم نفس سويسري، ومؤسس علم النفس التحليلي.

(1) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (لا.ت)، ص 225.

- **تناول جملة الآثار المؤلف وتستخرج منها نتائج عامة عن دلالته النفسية»**[1].

فعلم النفس يستطيع أن يفسر ظاهرة معينة قد يربطها بصاحبها في غالب الأحيان، وأنه يعاني من أزمات نفسية معينة أظهرها في عمله الأدبي أو شخصيات ذلك العمل، فنفسية المؤلف تلعب دورا بارزا في التحليل النفسي، قد يصل علم النفس إلى سيكولوجية المؤلف من خلال انتاجه الأدبي، ومنه يستطيع أن يفسر ويحلل تلك الظواهر النفسية البارزة في الإنتاج الأدبي، فعلم النفس والأدب متصلين ببعضهما البعض وأداة الاتصال فيما بينهما هو الإنسان أي الأديب.

فمن خلاله نستطيع أن نفسر الأعمال الأدبية ونفهم الظواهر النفسية التي تعكسها سيكولوجية المؤلف: «**وهي تارة أخرى تتناول سيرة كاتب من الكتاب على نحو ما تظهر في أحداث حياته الخارجية وفي الأمور الأخرى كرسائله واعترافاته أو يومياته الشخصية ثم تبنى من هذا كله نظرية في شخصية الكاتب صراعاته، صدماته، عصاباته، لتستعمل هذه النظرية في توضيح كل مؤلف من مؤلفاته**»[2] فإلى جانب سيكولوجية المؤلف نجد أيضا كل ما عاشه وما تعرض له في حياته من بؤس وشقاء وحرمان وغيره، لكي يستطيع علم النفس أن يفسر العمل الأدبي عليه أن يجمع بعض المعلومات عن المؤلف أو الأديب ليتسنى له الربط بين الظواهر النفسية وصاحبها.

يعد "**سيغموند فرويد**"**freudsigmound**[*] (1856-1939) من أكثر العلماء الذين اهتموا بالعلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس، بدأ **فرويد** في كتابه **التحليل النفسي والفن بالحديث** عن مجموعة من الشخصيات الفنية والأدبية من بينهم "دافينشي" و "دوستويفسكي" فقد عبر عن الفن من خلال الفنان والرسام "ليوناردو دافينشي"، أما بخصوص الأدب فقد مثله بشخصية الروائي العظيم "دوستويفسكي"، فانطلق في تحليله للوحة الموناليزا لدافنشي من فكرة النسر حيث

---

(1) سامي الروبي، علم النفس والأدب، مرجع سابق، ص 225.

(2) م.ن، ص 255.

(*) طبيب نفسي ومفكر حر نمساوي يهودي، أسس مدرسة التحليل النفسي، من علم النفس للعلاج من خلال الحوار بين المريض والطبيب، معروف بنظرياته عن العقل الباطن، من أشهر كتبه تفسير الأحلام .

يقول: «**يبدو أنه قدر علي من قبل أن أنقل نفسي تماما بالنسر، فإنه يطرأ على ذهني كذكرى قديمة جدا وحينها كتب لا أزال في المهد هبط علي نسر، فتح فمه بذيله وضربني عدة مرات بذيله على شفتي** (...) **يمكن أن نترجمها كما يلي: لقد طبعت أمي على فمي عددا لا حصر له من القبلات المحمومة أن التخييل يتكون من ذكريات رضاعته وتقبيل أمه له**»[1].

هذا يعني أنه مثَّل الأم بالنسر أما مقصوده بضربي عدة مرات بذيله على فمي فهو يقصد بذلك تلك القبلات التي كانت تطبعها أمه على فمه، وهذا ما يؤكد لنا أن "ليوناردو دافينشي" كانت له رغبة أوديبية تمثلت في تقبيل أمه حيث ظهرت في كثير من أعماله الفنية وخصوصا لوحة "الموناليزا".

يرى **فرويد** أن الإنسان إذا أراد معرفة خبايا وأغوار وأعماق وخلفيات العمل الإبداعي عليه أن يحاول «**الغوص في أعماق الذات المبدعة والإحاطة بما حولها من سياقات ومن عمليات نفسية في ترسباتها ورغباتها، فهي محاولة للكشف عن العلاقة المتناقضة بين الوعي واللاوعي، وبين مبدأ الواقع ومبدأ اللذة**»[2]. أي لا يمكن معرفة مصدر وباطن العمل الإبداعي إلا من خلال السيرة الذاتية لحياة المبدع، ومعرفة العوامل الخارجية المحيطة به.

ولعل **سيغموند فرويد** هو أهم طبيب نفسي اهتم بالنتاجات الأدبيّة وتناولها على ضوء التحليل النفسي، والذي تطرق إلى العديد من الأعمال الأدبية على اختلافها وتنوعها سواء في الرواية أو القصة أو المسرحية ... ولعل هذه الأخيرة شغلت تفكير العديد من العلماء والباحثين خاصة مسرحية "هاملت" لشكسبير، والتي أثارت شكوك النقاد والأدباء وعلماء النفس بالأخص، وكانت شخصية "هاملت" هي محور الدراسة والذي صنفه العديد من العلماء النفسانيين على أنه يحمل عقدة نفسية أدت إلى تأزم حالته، اختلف التفسير والتحليل من باحث لآخر، ثمت من يفسر على أن هذه

---

(1) سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1975، ص 27، 58.

(2) محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءة السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2004، ص 94.

الشخصية تعاني من الكبت منذ الطفولة، ومنهم من يرجعه إلى السوداوية شخصية البطل وغير ذلك من التحليلات في هذا المجال المتشعب.

وبمعنى آخر أن هذه العلاقة المتضادة التي تمثل الأنا والهو هي صدفة متناقضة حيث يقصد بالأنا هو مبدأ الواقع الذي يعنى به العالم الخارجي حيث يدخل في صراعات ونزاعات مع الأنا العليا التي تمثل وكيل الداخل وبذلك يتحقق التضاد بين عالمين عالم واقعي خارجي وعالم نفسي داخلي(1)

يعد علم النفس هو السبيل الوحيد الذي يجعل الناقد قادرا على دراسة العمل الأدبي فهل **«هناك علم يساعد الأديب الناقد على دراسة عقلية الأديب المنتج غير علم النفس الذي بمعونته يعرف القارئ مدى صدق إحساس الكاتب أو الخطيب أو الشاعر، يدرك مبلغ ما في أفكاره من سداد ومطابقة لمقتضى الحال؟ والأديب الناقد هو في الواقع حكم يصدر أحكامه للناثر أو الخطيب أو الشاعر أو عليه. فيستحسن ألفاظه ومعانيه أو يستهجنها، وكل شخص عرضة للخطأ في أحكامه (...) فعلى الناقد أن يعرف الأسباب النفسية التي تؤدي إلى الخطأ في الحكم ليتجنبها، فيكون حكمه سليما خاليا من شوائب التحيز بعيدا عن التأثر بالمزاج وميول الشخصية»**(2).

ومن هنا نجد أن علم النّفس هو حكم مساعد للعلم اللغوي، فهو يساهم في تحليل شخصية الكاتب وبذلك يستطيع القارئ الناقد الاستعانة بالنظريات النفسية لتحليل النص وذلك بربطه بالجانب النفسي للكاتب، أو بتحليل النص في حد ذاته من خلال الكلمات المفتاحية التي يستخدمها الكاتب في نصه والتي تبين ميوله وشخصيته وغير ذلك، وبهذا فالناقد خاصة لابد له من دراية تامة بعلم النفس لضرورة ذلك في بناء نقده والحكم على النص بشكل دقيق.

---

(1) ينظر: بول ريكور، في التفسير محاولة في فرويد، تر: وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 226.

(2) حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت)، ص17، 18.

تعد الدراسة النفسية للأثار والأعمال الأدبية من أقدم الدراسات التي تجلت في البحوث النقدية القديمة التي تهتم بشخصية المؤلف أو الأديب من خلال نظريات التّحليل النفسي، فالدراسات السيكولوجية للأثار الأدبية يمكن تصنيفها في حين لا يمكن احصائها نظرا لكمها الهائل إذ نجد "**سامي الدروبي**" يقول في هذا: «**ليس في وسعنا أن نحصي لدراسات السيكولوجية للأثار، فهي أكثر من أن يحصها عدد، ولكن من الممكن تصنيفها نوعا من التصنيف على أساس المدرسة السيكولوجية التي تنتمي إليها، فهناك الدراسات التي قام بها علماء الطباع وهناك الدراسات التي قام بها علماء التحليل النفسي، وهذه الدراسات التي قام بها علماء التحليل النفسي، وهذه الدراسات الأخيرة أوفر عددا من سائر الدراسات السيكولوجية الأخرى** ...»(1).

هذا يعني أن الدّراسات السّيكولوجية للأثار الأدبية لديها ثلاث تصنيفات منها الدّراسة التي تختص علماء الأمراض العقلية، والدراسات التي قام بها علماء الطباع، وأخيرا الدراسة التي قام بها علماء التحليل النفسي، فهذه الأخيرة هي الدراسات الأكثر شيوعا من الدراسات السّيكولوجية الأخرى أو بمعنى آخر: اختلفت دراسات الأدب نفسيا لاختلاف التيارات منها نظريات الشخصية المشهورة ونظريات علم النفس الاجتماعي ونظريات علم نفس الأعماق أو السيكو دينامية المعروفة اصطلاحا بنظريات التحليل النفسي.

كما يرى **فرويد** أن «**الأدب يعتبر مقنع، وأنه تحفيف لرغبات مكبوتة قياسا على الأحلام، وهو يحتوى على معنى ظاهر وعلى معنى مضمر تماما كالحلم، إنه انعكاس لنفسية الكاتب، لبواعث لا يشعر بها وهو يعد كتابته وأن تحليل المعنى المضمر لكتاب ما يحدد تماما التحليل النفسي للأدب، ويبدو الأدب في هذه الحالة وكأنه رمز للرغبات المكبوتة في اللاشعور، والعمل الفني إشارة أو رمز يقوم مقام شعور الفنان —وهو بهذا يعد إشارة رمزية بالنسبة إلى الفنان نفسه الذي يصير بعد أن يتم العمل الفني– فردا متذوقا أكثر منه مبدعا**»(2).

---

(1) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، مرجع سابق، ص 254.

(2) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009، ص 64، 65.

فالنص الأدبي مثله مثل الحلم الذي يتضمن معنيين معنى ظاهر ومعنى مضمر فالمعنى الظاهر هو النص في حد ذاته أما المعنى المضمر الكامن هو الذي يبحث عنه الناقد وهو الذي يجبر إلى نفسية الكاتب فهذه النفسية التي تكون تحت غطاء المضمر يمثل اللاشعور الذي يلقبه الكاتب بطريقة تلقائية مثل: الشمس مشرقة تمثل المعنى الظاهر أما المعنى المضمر مثلا: أحلامه بدأت تظهر إلى الواقع أو بدأت تتحقق، فعلاقة علم النفس بالأدب تقوم على الجانب المضمر أي بإظهار الجوانب المضمرة في الأدب، التي يبينها الكاتب تلقائيا بطريقة لا شعورية وتحدد نفسيته عدا الواقع، هذا هو الذي يمثل التحليل النفسي للأدب، أما الأدب يصبح مكافئ للرمز مثله مثل أسطورة سيزيف، فسيزيف يرمز للتضحية والمعاناة.

كما يقول **عز الدين إسماعيل**: «**أُسس دراستي للأعمال الأدبية التي عرضت له كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي**»(1). لقد أكد عز الدين إسماعيل في هذا القول على اتباعه وتبنيه للمنهج النفسي التحليلي في دراسته للنصوص الأدبية.

يرى المنهج النفسي أن: «**الأدب ترجمان العقل والنفس، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستولي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسه، وإذن فالعنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي ودوره بارز في كل مراحله (...) والمنهج النفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي (...)**»(2).

إن الأدب مرآة الأديب؛ ذلك أن الأديب ومهما حاول الخروج من حياته والإيمان بقضية موت المؤلف كما أشار "رولان بارت" يبقى الأديب محصورا بين حياته وأدبه، ولابد من التقاطع سواء من حيث نفسيته التي تؤثر على كتاباته أو مكبوتاته، أي أنها تخرج للعلن في شكل نصوص وشخصيات وتصرفات للشخصيات.

(1) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 8.

(2) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص295.

كذلك يستخدمون: «**المناهج النفسية لكي يغوصوا في العمل، ولكي يغوصوا في شخصية المؤلف المختل الأعصاب ... شخصيات معينة في مسرحية أو رواية (...) ويرى بعض علماء النفس أن الكاتب يمثل الفن، يتيح لرغباته المكبوتة أن تتسرب** (...)»[1]. ويتضح من خلال هذا أن المنهج النفسي يستخدم لمعرفة الخلفيات النفسية للمبدع أو المؤلف، ومعرفة نفسية شخوص أو أبطال العمل الأدبي، في حين يرى أن العمل الأدبي ما هو إلا نتاج لرغبات مكبوتة أو جامحة ودوافع لا شعوريا، يحاول الأديب أن يعبر عنها بمجموعة من الأعمال الأدبية سواء كان شعر أو رواية أو مسرحية ... .

من هنا نخلص إلى أنه هناك علاقة متلازمة بين كل من علم النّفس والأدب والتي أكدها العديد من علماء النفس والأدباء والمفكرين، لاشتراكهما في العديد من النقاط، فهما وجهان لعملة واحدة مكملان لبعضهما البعض؛ كون الأدب هو انعكاس للنفس الإنسانية، وميدان هذه النفس الذي يختص بدراسة رغبات وميولات، وكل ما يتعلق بالإنسان من سلوكات وتصرفات داخلية أو خارجية، وتكمن أهميته في أنه توصل إلى نتائج مبهرة من خلال دراسة الأعمال الأدبية واكتشاف بذلك حالات وظواهر جديدة، فعلم النفس يكسر ذلك الحاجز بين المبدع والمتلقي، ليتوغل في أعماق النفس، ويربط كل ما يتعلق بها، ويتوصل إلى الخفايا والأمور الباطنية التي يستصعبها غيرهم، فيكشف المستور ويزيح الستار عن الظواهر الغير بارزة.

إذن فالعلاقة بين الأدب وعلم النّفس هي علاقة تكاملية فهما يكمّلان بعضهما البعض، ومتصلين ولا يمكن الفصل بينهما.

---

(1) انريك أندرسون امرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1991، ص 137.

الفصل الأول:

مفاهيم حول اللذّة والألم

المبحث الأول: مفاهيم حول اللذّة:

1. مفهوم اللذّة:

2.اللذّة عند الفلاسفة:

3 .اللذّة في علم النّفس:(Plaisir)

4.أنواع اللذّة:

المبحث الثاني: مفاهيم حول الألم

1.مفهوم الألم:

2.الألم عند الفلاسفة:

3.الألم في علم النّفس: (Douleur)

4..أنواع الألم:

المبحث الثالث: العلاقة بين اللذّة والألم

المبحث الأول: مفاهيم حول اللذّة:

منذ الأزل والإنسان يعيش حياة متناقضة، متضاربة، بين الحب والكره، والحياة والموت، الفرح وا لحزن، السلم والحرب، اللذة والأ لم، وهي سنة الحياة، وبما أننا نخوض مجالا أدبيا نفسيا، وجب علينا تقديم مفهوم اللذة.

1. مفهوم اللذّة:

أ- لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" **لابن منظور** أن اللذة من مادة لَذَذَ واللذة: «**نَقِيضُ الأَلَمِ، وَاحِدَةُ اللَّذَات. لَذَّةُ ولَذَّ بِهِ يَلَذُّ لَذًّا ولَذَاذَةً و إِلْتَذَّهُ وإِلْتَذَّ بِهِ واِسْتَلَذَّهُ: عَدَّهُ لَذِيذًا، ولَذِذْتُ الشَّيْءَ، بِالكَسْرِ، لذاذا ولذاذة، أَيْ وَجَدْتُهُ لَذِيذًا. والْتَذَذْتُ بِهِ وَتَلَذَّذْتُ بِهِ، بِمَعْنَى. وَاللَّذَّة، واللَّذَاذَة وَاللَّذِيذْ واللَّذَوِي: كله الأكل والشرب بنعمة وكفاية. ولذذت الشيء ألذه إذا استلذذته (...) والملاذ: جمع ملذ، وهو موضع اللذة، من لذ الشيء يلذ لذاذة، فهو لذيذ، أي مشتهى، لقوله تعالى: "من خمر لذة للشاربين" أي لذيذة، وقيل لذة أي ذات لذة** (...)»[1]. تصب معاني اللذة في الراحة، والشيء اللذيذ سواء في الأكل أو في الشرب، والذي يشتهيه الفرد ليتلذذ به.

وجاء في معجم "الوسيط" معنى اللذة: «**(لَذَّ) الشَّيْءُ- لَذاذًا، وَلَذَاذَةً: صَارَ شَهِيًّا، فَهُوَ لَذّ، ولَذِيذْ يقالُ: عيشٌ لذَّ وشرَابٌ لذَّ** (ج) **لُذَّ، ولِذَاذٌ وهي لَذَّةٌ. وفي تنزيل العزيز: "وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٌ لِلشَّارِبِينَ" و- الشيءَ بالشيءِ لَذًّا: وجدهُ لَذِيذًا.** (**لَذَّذَهُ**)**: جعلهُ يلتذّ.** (**الْتَذّ**) **الشيءَ وبهِ: وجدهُ لذِيذًا.** (...) (**اللذّ**)**: يقالُ: رجلٌ لَذّ: طيّب الحديثِ و-النومِ** (...)»[2].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب اللام، مادة (لَذَذَ)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 4023، 4024.

(2) إبراهيم مصطفى وآخران: المعجم الوسيط، باب اللام، مادة (ألَدَّى) مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، 822.

تندرج معاني اللذّة في الأكل الطيب الشهي وقد ورد في القرآن بمعاني الذوق الطيّب والشّهي والمعنى نفسه في "مختار الصحاح" فقد دلت اللفظة على: «**لَذَذَ– (اللذّة) واحدة (اللذات) وقد (لَذَذْت) الشيءَ وجدتهُ (لذيذًا) وبابه سلم و(لَذَاذًا) أيضا. و(ألْتَذَّ) بِهِ وتَلَذَّذَ به بمعنى، وشرابٌ (لذَّ) و(لَذِيذٌ) به (لذّ) و (استلذَّه) عده لذيذًا، و(اللَّذُّ) النومُ (...)**»[1].

فقد اتفقت معاجم اللغة العربية في تعريف اللذّة وحصرها في المتعة والمأكل والمشرب.

ب- اصطلاحا:

تعتبر اللذّة من المذاهب الفلسفية، التي كانت محل جدال ونقاش على مر العصور، فكانت مفاهيمها متعددة وحسب تعدد أراء الفلاسفة وتنوعهم، إذ يعرفها "**ابن سينا**"[*] (980م-1037م) انطلاقا من أن لكل «**قوة نفسانية لذة وخيرا يخصها، وأذى وشرا تخصها، مثاله أن لذة الشهوة وغيرها أن يتأذى إليها كيفية محسوسة ملائمة من الخمسة، وأن لذة الظفر، وأن لذة الوهم الرجاء، وأن لذة الحفظ لذكر الأمور، وأن أذى كل واحدة من هذه القوى ما يضاده (...) وجميع هذه القوى وإن اشتركت في هذه المعاني تختلف في مراتبها فمنها ما كماله أتم وأفعل، ومنها ما كماله أكثر، ومنها ما كماله أدوم، ومن هذ يستنتج اختلاف في درجات اللذات التي تنال**»[2].

تحمل في أعماقها لذَّة وألماً، وأي نفس تحمل خيرا وشر وجمالا وقبحا، الحق والباطل وغيرها...، وأن لذّة كل جزءِ من هذه الأجزاء وهي الوصول إلى الجانب السوي من النفس (الجمال، الخير، الحق، ...)، فلذَّة الوهم الرجاء فالوهم أذى ولذته الرجاء، ولذة الغضب والظفر، فالغضب أذى للنفس تتجاوزه بالضفر وبحضوره وتخضع اللذة دائما للضفر بالذات.

---

(1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، باب اللام، مادة (لزف)، دار عمار، (د. بلد)، ط9، 2005، ص 293.

(*) فيلسوف إسلامي وطبيب وعالم في مجالات العلوم الطبيعية والرياضيات، كانت كتبه واكتشافاته بالطب تدرس في جامعات أوروبا حتى القرن 17 .

(2) برنارد كارادوفو: ابن سينا، تر: عادل زعيتر، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2020، ص 180.

فنفس الإنسان يمكن تقسيمها إلى قسمين: القسم الأول هو قسم اللذّات والقسم الآخر هو قسم الأذى، متى تخلصنا من هذا الأخير حضرت اللذّة إذن اللذّة هي الشعور المضاد لما تعيشه أو تحسه قد يتلذذ الإنسان بالأكل والشرب كما قد يتلذذ بقراءة كتاب لكن قبل أن نصل إلى تلك اللذة لابد من أن نتخلص من الأذى ونتجاوزه فالشر والغضب والوهم يمثلون أذى للإنسان، يمكن أن نطلق عليهم بمعيقات للنفس البشرية، أي الجزء المظلم للنفس البشرية، وبحضور اللذّة ستختفي هذه المعيقات لحضور الخير والرجاء والضفر، وستتحسن حالة النفس وتتلذذ في حتى أن الإنسان الكثير الحفظ لن يعرف اللذة إلا حين يتذكر ما حفظه، ولو نسي ما حفظ لما عرف اللذّة لأن النسيان من بين المعيقات والتذكر هو الطريق المعاكس، وما يؤكده ابن سينا أن اللذة مراتب أي أن اللذات جميعها ليست من نفس الرتبة، فهناك لذات من المراتب الأولى ولذات من مراتب أقل وهكذا.

وتعرّف اللذّة أيضا أنها: «**إدراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك، كمال وخير، من حيث هو كذلك**»[1]. فالوصول إلى المبتغى هو اللذة في حد ذاتها.

أما "**الرازي**" فيرى أنها: «**إدراك الملائم وإن كان كذلك فمتى كان الإدراك أشد والمدرك أشرف كانت اللذة الحاصلة أتم**»[2]؛ حيث ربطا للذة بالإدراك فهو شرط ضروري للحصول عليها.

ونخلص إلى أن اللذة هي حالة نفسية تنقلنا من عالم السلبيات والعوارض إلى عالم الإيجابيات، ولا تصل إليها إلا إن تخطينا العالم الأول، تحقق الراحة والمتعة والسكينة والتصالح والرضا على النفس الإنسانية.

---

(1) أبو علي بن سينا: الإشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، القسم الرابع، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص 11.

(2) فخر الدين محمد بن عمر الرازي: المباحث الشرقية في علم الالهيات والطبيعيات، ج2، انتشارات بيدار، (د.ط)، (لا.ت)، ص 427.

2.اللذّة عند الفلاسفة:

اهتم الفلاسفة والمفكرون بالإنسان منذ الأزل، باعتباره أساس الوجود، وأنه الكائن الوحيد الذي تميز بقدراته خاصة منها: الجسدية والعقلية، والنفسية ...، ففصلوا بذلك الكائن البشري إلى جسد ونفس، ولعل هذه الأخيرة شغلت تفكير الفلاسفة وأصبحت بذلك محور دراساتهم. والغاية التي يصبوا إليها معظم الفلاسفة لذلك سعوا إلى الاهتمام بميولات النفس ورغباتها وشهواتها، فتوصلوا بذلك إلى أن لكل نفس لذة وشهوة محببة لدى كل إنسان، يتمنى الحصول عليها لكي تستقيم النفس بها. فاختلف الفلاسفة في محاولة تحديد مفهوم اللذة إذ يعرفها "**أفلاطون**"(*) (427- 347 ق.م) بأنها: «**ما هو مخالف للطبيعة وعنيف إذا تواتر يحدث فينا انفعالا أليما، وكذلك ما يجاري الطبيعة، إذا تواتر يحدث فينا تأثيرا لذيذا**»[1]

رابط إياه بالطبيعة؛ لأنها محرك اللذات وجوهرها، واللذة عنده هي كل ما يجاري الطبيعة، أي كل ما يتوافق معها ويناسب ويتماشى مع مجرياتها وتغيراتها، فإذا استطاع الإنسان أن يجاري الطبيعة فقد يظفر باللذة من خلال الانعكاس الذي ينساب ويتناسق مع الطبيعة فيحدث بذلك اللذة، أطلق عليه افلاطون بالتأثير اللذيذ وهو المصطلح نفسه الذي أطلقه عليها أبيقور، فهما يشتركان في أن اللذة هي مجموعة أحاسيس لذيذة، أي أنها طبيعة مريحة يشعر من خلالها بالمتعة، إلا أن أفلاطون أوصلها بالطبيعة فهي أساس اللذات، فإذا انسجم الإنسان معها ظفر باللذة، وإذا خالفها سيحضر الألم لأنه مخالف للطبيعة.

أما اللذّة من منظور "**أبيقور**"(*)(270- 341 ق.م) فهي: «**شعور لذيذ أو على رد فعل لذيذ يبدو لنا (...) والمشاعر والعواطف اللذيذة (كجميع المشاعر والعواطف) متقلبة قصيرة**

(*) فيلسوف يوناني قديم وأحد أعظم الفلاسفة الغربيين عرف من خلال مخطوطاته التي جمعت بين الفلسفة والشعر والفن.

(1) أفلاطون: الطيماوس واكريتيس، تر: الأب فؤاد جرجي بربارة، ت: ألبير ريقو، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1968، ص 280.

(*) فيلسوف يوناني قديم غاية الفلسفة بالنسبة له كانت الوصول للحياة السعيدة والمطمئنة.

العمر، لا تستقر على حال، وتتوقف على ظروف طارئة (...)»[1]، فهي إحساس جميل في النفس، إحساس بالرضا عن أمر ما فعند حصول شيء معين، تحس النفس بشعور ممتع قصير المدى أي أنه لا يظل مدة طويلة، وتعود النفس إلى حالتها الطبيعية.

كما يؤكد كذلك أن «**اللذة وحدها غاية الإنسان، وهي وحدها الخير والألم وحده هو الشر الذي يفر منه الإنسان ويتجنبه، والفضيلة ليست لها قيمة ذاتية وإنما فيما يشتمل عليه من اللذة**»[2]، فاللذة عند أبيقور هي هدف يسعى لتحقيقه الإنسان، باعتبارها خيرا وغيرها أذى هو شر للإنسان، فهي ذلك الجانب السامي الذي يحتوي على الخير والفضائل والقيم يسعى الإنسان لنيلها، لأنها تريح نفسه، لذلك فإن كل ما يجلب الراحة والسعادة للإنسان فهو محبب ومرغوب ويحاول الانسان قدر المستطاع الظفر به.

كما يوضح "**أرسطبس**" أن: «**تحصيل اللذة الراهنة، سواء أكانت لذاتها أم التحرر من ألم عارض. هي عنده قاعدة الحياة، وناموس السلوك** (...) **إذا استولت اللذة** (إيجابا) **أن التحرر من الألم** (سلبا) **على الإنسان وهو يزاول أي عمل من الأعمال الحياة فإن صوت ضميره يخفت تماما** (...) **فالضمير قوة ثانوية والشهوة قوة أولية** (...)»[3]، فاللذة عنده هي قاعدة أساسية في الحياة، فمتى حصل عليها استقامت الحياة.

وتحصيل اللذة الراهنة «**ضرورة نفسية، تخضع لها قسرا عنها. أن الاعتراف بذلك خير من نكرانه. لأننا باعترافنا وادراكنا كياننا نستطيع ترفه شيئا من حدة ميولنا، وأن ننظمها ونروضها على أن تتحول إلى فعل الخير على قدر المستطاع، وذلك على الضد مما تكون إذا أهملنا الاعتراف بها، ومضينا نقول بأن حكم الضمير كاف للتهذيب. من غير أن نغير الشهوة**»[4]

---

(1) محمَّد محمَّد عَوِيضَة: أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 88- 89.

(2) م.ن، ص 11.

(3) إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1936، ص 35.

(4) م.ن، ص 41.

فاللذّة متعة تسعى إليها النفس، وضرورة لابد منها فلا نستطيع منع الإنسان من التلذذ بذلك يحرم نفسه من الراحة والسكون والمتعة ويجدر به أن يبوح بلذاته وشهواته؛ لأن عدم البوح يسبب الكبت هو بدوره قد ينعكس سلبا على الحياة ويسبب فيما بعد أزمات نفسية بعينها، فبعض اللذات إن تركناها حرة ستتجاوز القواعد والثوابت والمبادئ الأساسية لحياة الإنسان، لذلك وجب تهذيبها وترويضها لتتخلص من تلك الحمولة المتجاوزة لمبادئنا، فتتحول تلقائيا إلى خير فتصبح اللذة سببا في انتاج الخير، فإذا كتمنا تلك الشهوة لن يستطيع الضمير وحده تهذيبها، لذلك كان البوح شيء أساسي في ترويض اللذة والتسبب في استقامتها. إن اللذة هي ضرورة من الضروريات الأساسية التي تخضع لها النفس، فهي الحاجة النفسية قبل كل شيء.

يقول الفيلسوف **"بنثام"Bentham**[*](1748- 1832):«**أن اللذة وحدها هي الخير، أو هي الشيء المرغوب في ذاته** (...)»[1]، وكأن اللذة لا تتجسد إلا في الخير باعتبارها أساس الطبيعة الإنسانية والشيء المرغوب الذي يسعى إليه الإنسان في حياته.

ويقول **"أرثور شوبنهاور"Arthur Schopenhauer**[*](1788- 1860): «**أن تكون حياتنا سعيدة، فذلك شيء لا ندركه إلا في اللحظة التي يعوض فيها هذه الأيام السعيدة، (فذلك شيء لا ندركه في اللحظة) بأيام شقية، فكلما ازدادت المتع، إلا وانخفضت حدة تذوقها: إن اللذة التي تصبح عادة لا نشعر بها كلذة لكن في المقابل يكبر حجم ملكة الإحساس بمعاناة لأن زوال لذة معاناة يسبب في انطباع مؤلم** (...)»[2].

(*) فيلسوف ومصلح قانوني واجتماعي ومتطرف سياسي انجليزي أثرت أفكاره على تطوير مبدأ الضمان الاجتماعي اكثر ما اشتهر به هو دفاعه عن مبدأ المنفعة وحقوق الحيوان.

(1) جوناثان ری.أو.أرمسون: الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر: فؤاد كامل وآخرون، سلسلة ميراث للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 334.

(*) هو حالة فلسفية خاصة في النسق الفكري العالمي كان يرى الوجود بؤرة للحزن والكآبة حصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة برلين عام 1813م.

(2) محمد الهلالي وعزيز لزرق: السعادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص 59.

وهذا ما يؤكد أن دوام اللذة واستمرارها تتسبب في عدم الإحساس بها وخروجها من قالبها السامي فتفقد تأثيرها في الإنسان وأن اللذة عنده: هي ذلك الإحساس الذي يحس به الإنسان في فترات معينة، فهي فترات قليلة لأنها لو دامت لما أصبحت لذة وبدوامها ستتحول تلقائيا إلى ألم لأن التعود على شيء معين ثم فقدانه يعكس آلاما في الإنسان.

وقد تأثر بأفلاطون عديد الفلاسفة من بينهم "**أبي بكر الرازي**"[*] (865- 925م) والذي يعرف اللذة على أنها: «**إدراك الملائم وإدراك المنافي** (...) **وهي عبارة عن الخروج عن الحال الغير طبيعية** (...) **وإذا استقرت زالت، فكم من صاحب ثروة أو جاه أو مشهى لطيف لا تكون لذته كلذة فقير قذر حقير منها لا يعد في الحساب معها لحقارته**»[1].

فهي تلك الشعور الذي يعيه الإنسان يتلاءم وذاته، تخرجه من حال إلى حال آخر، ولا يتم ذلك إلا بالخروج عما هو فيه، فبمجرد أن يعيش تلك الفترة القصيرة التي قد تكون حتى في بضع دقائق يخرج من خلالها إلى حالة طبيعية خارجة من الطبيعة أي عن المألوف، لأنها إذا كانت حالة عادية طبيعية لما كانت لذة، وهي غير دائمة وإنما متقطعة لأنها لو دامت لما أحس الإنسان بطعمها المختلف.

ويستدل بذلك بقوله: «**مثال ذلك أن رجلا يكون في دار ليست باردة إلى حد أن يرتعد من البرد ولا حارة إلى حد أن يسيل عرقه، وقد ألف جسده تلك الدار فلم يحس فيها حرا ولا برد، ثم تعرضت الدار فجأة لحرارة بحيث أن الرجل يحس فيها ألما شديدا غير محتمل من أثر الحر ثم يبدأ نسيم معتدل يدخل شيئا فشيئا في جلك الدار فيجد الرجل الذي تألم من الحر بسببه خروجه عن الطبيعة التي كان فيها لذة من ذلك الاعتدال بسبب رجوعه إلى الطبيعة**»[2].

(*) طبيب وكيميائي وفيلسوف ورياضي مسلم، ألف الحاوي في الطب، الذي كان يظم كل المعارف الطبية.

(1) أبي بكر محمد بن زكريا الرازي: رسائل فلسفية، مطبعة بول باريبه، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1939، ص 142.

(2) م.ن، ص 152.

يوضح هذا المثال أن اللذة هي الرجوع إلى الحالة الطبيعية بعد الخروج منها. فإن ذلك المكان الذي وجد فيه لذة: «**لأنه يخرج عن الطبيعة من الجانب الآخر، وإن أخذت الدار تسخن بعد ذلك البرد فإن الرجل يبدأ يجد ثانية اللذة من ذلك الحر لأنه يرده إلى الطبيعة، فإلى أن يعود إلى حاله الطبيعية يجد لذة**»(1).

فالرجل تعود على جو الغرفة متوسط الحرارة و البرودة، ثم يصبح هناك حر شديد، يتسبب في ألم له لأن كثرة الحرارة تولد الاختناق وغيرها، بعدها يهب النسيم البارد فيحس هنا بلذة لأنه تخلص من ألم الحرارة الشديدة، فيصبح يحس بالراحة على إثر تحرره من الألم، ثم يبقى النسيم يهب فتبرد الغرفة وتنخفض درجة حرارتها، فيبرد ذلك الرجل لأن الغرفة أصبحت شديدة البرودة، فيصبح يتألم من شدة البرد، ثم تعود حرارة الغرفة ترتفع إلى أن يزول البرود فيتلذذ بذلك مرة أخرى، فبخروجه عن الطبيعة وعودته إليها حصلت له لذة ومتعة، فلذة الإنسان متصلة بالطبيعة وأي خروج عنها وعدم العودة إليها لا يولد سوى الألم لكن أي خروج عنها والعودة إليها هو ما يولد اللذة، فيبقى الرجل مستمتعا إلى أن تعود حرارة الغرفة كما كانت في الأول.

لا يعني هذا أن اللذة هي التي تسير حياة الإنسان، بل إنها عنصر مهم في حياته، لكنه هو من يسيرها لا العكس، واللذة الحقيقية هي التي نصل إليها عن طريق المعرفة، فمتى شغل الإنسان نفسه بالثقافة والبحث عن المعارف والحقائق تحققت له اللذة، فاللذة عنصر فاعل، ولا يتم الوصول إليها إلا بالعلم والمعارف.

ويعرفها **هُبْز"Hobbes"**(1588- 1679) بأنها: «**الرغبة، فكان على ما يظهر أول من جمع في النظر بين القول بأنه لا يوجد من خير بعيد عن اللذة وبين المنتزع النفسي الذي يوحي بأن كل الناس إنما ينشدون اللذة**»(2). فهي الرغبة في الشيء، واشترك فيها الفلاسفة بأنها لا تكون بعيدة عن الخير، فاللذة لابد أن نضعها في قالب الخير ومتى كان العكس فهي شهوة ضارة

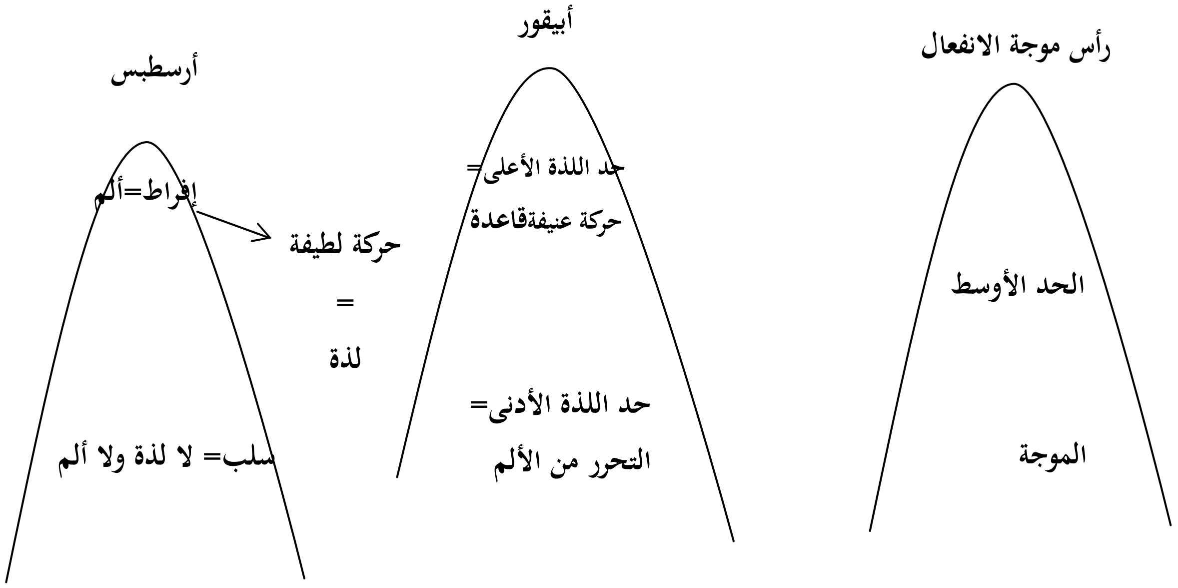
---

(1) أبي بكر محمد بن زكريا الرازي، رسائل فلسفية، مرجع سابق، ص152.

(2) إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، مرجع سابق، ص 92.

وغير نافعة، فهي رغبة جامحة تحتاج الإنسان وتجمع كل ما ينتجه من خير بين اللذة والنفس، وهذا الجمع يكون دائما في اتجاه الخير، فهو أساس اللذة ومصدرها.

وقد تعرضنا في كتاب "فلسفة اللذة والألم" إلى درجات اللّذة. والموضحة في الشكل الآتي:[1]



إذن فحسب هذه النظرية فإن اللذة تبدأ من الحال الضئيل أو المتوسط، على أن تصل إلى الحد المطلوب، فأبيقور يرى بأن الحد الأعلى من اللذة يولد لنا حركة عنيفة أي أنه بقدر ما قلت اللذة تخلصنا من الألم من جهة وتحصلنا على اللذة من جهة أخرى، لأنها ضد اللذة الإيجابية التي تكون كبيرة لا نستطيع التحكم بها، ويشيد باللذة السلبية التي هي راحة للعقل (ابيقور) لأنه يفضل اللذة ذات المدى الطويل على اللذة ذات المدى القصير وهذا ما يؤكده الرسم، فإن الحد الأعلى من اللذة يتحول إلى حركة عنيفة والعنف يولد الألم، أما الحد الأدنى من اللذة فيحررنا من الألم وفي نفس الوقت يلبي رغباته في اللذة.

أما أرسطبس فهو يؤكد على أن الإفراط في اللّذة يورد الألم، لأن اللّذات الكبيرة يصعب التحكم بها، لكنه يختلف عن أبيقور في أنه يرى بأن اللذة هي حركة "لطيفة" وهي من ضمن اللذات الإيجابية الثانوية وليست أولية.

(1) إسماعيل مظهر، فلسفة اللذة والألم، مرجع سابق، ص 100.

3.اللذّة في علم النفس: (plaisir)

بعد اطلاعنا على عديد المراجع، التي تتحدث عن اللذة ومبدأ اللذة، توصلنا إلى أن مبدأ اللذة هو نفسه اللذة من منظور علم النفس.

تُعد اللذة من المبادئ الأولية التي تسيطر على حياتنا، فهي التي تجعلنا نسعى لتحقيق رغباتنا واشباع حاجتنا مثل لذة الأكل ولذة الجنس ولذة الحب، فالإنسان بطبعه يميل إلى أي شيء يحقق له متعة التلذّذ، في حين ينفر ويتجنب كل ما يؤذيه ويؤلمه.

فاللّذة هي حالة من الحالات النفسية التي يتولد عنها «**شعور بالهناء والرضى يرتبط بإحساس مستساغ أو بإشباع حاجة أو ميل، واللذة غير مستقرة إنها لا تستسلم للشبع ولا لحل التوتر الناشئ من الحاجة ومفعولها، شأنها شأن الألم (...) فالطفل يرفض المادة مرة المذاق المحفوف بالخطر على وجه العموم، التي يحملها إلى فمه، ولكنه لا يرفض قطعة الحلوى ذات المذاق المستساغ. واللذة تابعة لرغبة أكثر تبعيتها للمنبه (...) وملاحظة مماثلة يمكنها أن تحدث مع الروائح والمذاقات: فتستقبل مع اللذة طعما عندما يكون في حالة صيام، ولكننا ننبذه في حالة شبع (...) ونحن على وجه العموم نبحث عن المفيد وما يمنحنا اللذة ونبتعد عن غير المفيد وما يسبب لنا الإزعاج**»[1].

فهي إشباع رغبة أو ميل أو تحقيق شعور ممتع، وكي نفهم آلية الاستمتاع هذه لابد من فهم بنية الإنسان عند علماء النفس، وآلية تعاطيه مع الحاجات، فالإنسان يولد بنزوات، يبحث عن الإشباع وكبتها يسبب الألم والحرمان، وهنا اللذة هي المسلك الطبيعي الذي يسير وفقه الكائن الحي كمعدل أولي يولد مزود به، هذه الثروة لها ارتباطات بيولوجية في شكل متداخل وهذا ما نلاحظه في مراحل النمو وفق فرويد فنجد مرحلة فمية وبعدها شرجية، وبعدها قضيبية، كل هذه المناطق من الجسم

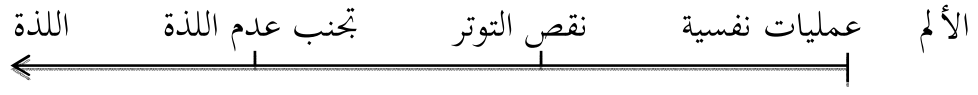
(1) نوبير سيلامي: المعجم الموسوعي في علم النفس، ج5، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2001، ص 2196.

تشكل مصدر اللذة إذن إن مبدأ اللذة هو المبدأ الذي (يسير) تتحكم في مسار حياتنا النفسية، حيث يعمل على تخفيض الضغوطات النفسية التي يصطدم بها الجهاز النفسي للإنسان.

اتخذ "**فرويد**" مبدأ اللذة «**أساسا يفسر به الظواهر النفسية المختلفة كما يفسر به الأعراض المصاحبة، فليست الأعراض في نهاية الأمر إلا محاولات بديلة أو حلول توفيقية تهدف إلى التخلص من التوتر وتجنب الألم**»(1) أي أن مبدأ اللذة هو حالة أن فعالية يعتمد عليها فرويد في تفسير الأعراض العصابية فيعتبر العرض العصابي تعبير رمزي عن معاناة يعيشها الفرد.

ويذهب "**سيغموند فرويد**" على أن مبدأ اللذة مبدأ أساسي في حياة الإنسان وأنه قوام الحياة النفسية للفرد «**ومن المسلم به في نظريات التحليل النفسي أن سير العمليات النفسية ينتظم انتظاما آليا وفق "مبدأ اللذة" ونحن نذهب في عبارة أخرى إلى أن ما تبدأ منه أي عملية نفسية، مما اختلفت الظروف، وإنما هي حال من التوتر الكريه المؤلم، ومن ثم تتخذ لنفسها تلك العملية سبيلا يؤدي آخر الأمر إلى نقص هذا التوتر والتحقق منه، أي إلى تجنب عدم اللذة والحصول على اللذة** (...)»(2).

يبين لنا هذا الأهمية البالغة لمبدأ اللذة الذي يعد قوام العملية النفسية للإنسان، وأن هذا المبدأ هو ما يوصلنا في الأخير إلى نشوة اللذة وأن النفس تكون في بداية الأمر تعيش ألم وهو حالة لابد منها بعدها تبدأ العمليات النفسية وفق مبدأ اللذة بالتخلص منه شيئا فشيئا.



كما يوضح أن مبدأ اللذة هو «**نزعة تعمل في خدمة وظيفة وهذه الوظيفة تهدف إلى تحرير الجهاز النفسي تحرير تاما من الاستثارة إلى الإبقاء على مقدار الاستثارة ثابتا والاسقاط به في أقل مستوى ممكن أو الاحتفاظ به**»(3). أي أن اللذة ليست حالة عشوائية وإنما يحكمها

(1) سيغموند فرويد: الانا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1982، ص 18.
(2) سيغموند فرويد: ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، (لا.ت)، ص 23.
(3) م.ن، ص104، 105.

مبدأ قائم بذاته والمسؤول عن تنظيم العمليات النفسية، وقد يحيلنا هذا إلى أن اللذة عند "**سيغموند فرويد**" هي مجموعة من المشاعر التي تتعرض لها النفس تخلصه من الحالة التي يعيشها إلى حالة أكثر ملائمة له. قد تكون هذه اللذة جنسية تؤدي بالنفس إلى النشوة أو التشبع أو حتى السعادة والتي تنظم سيرها مبدأ اللذة الذي يعد مجموعة من العمليات النفسية التي تسير مجموعة من الوظائف داخل مبدأ واحد، قبل أن يصل إلى هدفه عليه أن يتخلص من الألم والأذى المتجذر من مبدأ الواقع لينطلق بعدها في تنسيق وتنظيم الحياة النفسية للنفس البشرية.

وتعرف اللذة بأنها: «**لحظات مختلفة أو مترجفة.. أما التكرار والسكون فيولدان الضجر والملل..ومن طبيعة اللذة أن تكون قصيرة الوقت حادة المفعول تهز الإنسان هزا فيسقط عن جسمه الملل والألم فيبتهج وينتشي** (...)»(1). هذا ما يؤكد بأنها لحظة خارجة عن المألوف تكون في مدة زمنية قصيرة تروح عن الانسان ويبث فيه البهجة والسعادة فيصل بذلك إلى النشوة وهي أعلى مراتب اللذة.

كذلك يدل: «**مبدأ اللذة على اتجاه الكائن العضوي في الصور البدائية من سلوكه (أي فيما يسمى بالعمليات الأولية (اللاشعورية) إلى الحصول على اللذة وتجنب الألم دون اعتبار لمقتضيات الواقع** (...)»(2). ذلك أن الجهاز النفسي يتكون من ثلاث مستويات مستوى اللاشعور ونسميه الهو حيث نجد فيه كل الرغبات والنزوات الأولية التي تتطلب الاشباع الفوري حيث يحكمها مبدأ اللذة، أما المستوى الثاني يسمى الأنا الأعلى فيه كل القيم والمثل العليا من حلال حرام أما المستوى الذي يتوسط الهو والانا أعلى هو الأنا ويحكمه مبدأ الواقع فنجد الهو الذي يمثل مبدأ اللذة يرغب في إشباع الرغبات الجنسية والانا الأعلى يرفض بحكم الحلال والحرام.

---

(1) عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، دار الصحوة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت)، ص 201.

(2) سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 154.

كما يقصد بمبدأ اللذة أيضا: «**الميل عند الجهاز العقلي للحفاظ على كمية الإثارة على أخفض مستوى ممكن أو على أثبت مستوى ممكن. أن ادراك حالة الإثارة (مثير) تؤدي إلى سلوك يسمح بالحد من هذه الإثارة، ومن تخفيض الكدر الذي ينتج عنها. وبالتالي من التفتيش عن الإرضاء، فعندما يعمل الجهاز النفسي حسب هذا المبدأ، فإنه يميل إلى تأمين إرضاء مباشر بالحد من التوتر، إن مبدأ اللذة هو الذي ينظم سلوكات الطفل في البحث عن المكافأة المباشرة لحاجاته ودوافعه الغريزية (...)**»(1).

أي أن اللذّة تسهم في نمو الطفل، وهي دوافع لا شعورية منظمة بالهو الذي يحتوي على طاقة الليبدو الكامنة فسلوك الإنسان يحكمه مبدأ اللذة وما الحركات والصراعات التي يعيشها (الإنسان) إلا محاولة لإشباع رغباته المباشرة وتحقيق المكافئة أي الاشباع للموضوع الحقيقي، ولما يتعذر هذا الإشباع المباشر سيدخل العقل ببعض بدائل خيالية يمكنها أن تحدث تمثيلات للنزوة الحقيقة وتخفف التوتر كالأحلام والاحتلام وأحلام اليقظة. مثلا لما يرغب الإنسان في الدخول في علاقة جنسية حقيقية حيث يرفض الواقع ذلك، بحكم أن العقل يعتبر ذلك حرام أو لم يصل لسن الزواج الأنسب وغيرها من المبررات، فإن المراهق يعيش هذا الإشباع عن طريق تخيلات ادراكية افتراضية.

يعد مبدأ اللذة من أهم «**البحوث التي يتطرق إليها التحليل النفسي الفرويدي، وإنكار للأسف من أكثرها غموضا (...)، فمهما يبدو الجهاز النفسي بأسره يستهدف نشاطاته تحصيل اللذة وإحساس بالألم أو الكدر وهو ما يصطلح عليه باسم اللذة. فكل النزعات النفسية، سواء الجنسية أو نزعات حفظ الذات، لها جميعا هذه الغاية، وترتبط اللذة المنشودة بخفض التنبيهات المؤلمة أو المكدرة سواء داخلية أو خارجية التي يتعرض لها الجهاز النفسي...**» (2).

---

(1) فيكتور سمير نوف: التحليل النفسي للولد، تر: فؤاد شاهين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 71، 72.

(2) عبد المنعم الحفني: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، مجلد 3، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 51، 52.

مما يعني أن "**فرويد**" ركز في مدرسة التحليل النفسي على بناء جهاز نفسي متكون من "الهو" و"الأنا" و"الأنا الأعلى". والهو هو الغرائز، والأنا هو الواقع، والأنا الأعلى هو المثل الأخلاقية والمبادئ والأخلاق، فهدف الجهاز النفسي هو تحقيق اللذة واجتناب الألم فهو بذلك يحقق رغبات الهو على حساب مبدأ الأنا الأعلى الذي يعترض على هذا الشيء. ويعتبر أن الغرائز لا يمكن إشباعها لأنها تتعارض مع المثل وقيم المجتمع ومن هنا يحدث المرض النفسي.

أما مبدأ اللذة من منظور "**محمد محمود الجابري**" هي: «**الميل أو النزوع المتأصل لجميع الدوافع والغرائز الطبيعية نحو البحث عن اشباعها أو ارضائها بمعزل عن كافة الاعتبارات الأخرى**»[1]. مما يعني أن الشخص يميل لإشباع وتحقيق رغباته من أكل وجنس دون اعتبارات قانونية أوعادات مثلا شخص يمارس الجنس إلا من أجل اشباع رغبته الشهوانية دون اعتبارا للقانون أو دين فالسلوك الإنسان تحركه غرائز بدائية مثل النوم والأكل والشرب وهذه الغرائز تعتبر غرائز فطرية.

4.أنواع اللذّة:

تعدّ اللذة الغاية التي يصبو إليها كل إنسان لإشباع رغباته وشهواته، حتى إنها تختلف من شخص لآخر، فتتعدد أنواعها، فمنها:

أ. اللذّة الحسية:

هي اللذة المستشعرة، وتكون متعلقة «**بالجسد كالأكل والنكاح ونحوها مما يكون بإحساس الجسد، إذ أن أنواع المأكول والملبوس يباشرها الجسد**»[2]. كشم عطر جميل أو رؤية منظر طبيعي خلاب.

(1) علي عبد الرحيم صالح: المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص 279.

(2) أحمد عبد الحليم بن تيمية: قاعدة في المحبة، تح: محمد رشاد وسع: مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت)، ص 60.

ب.اللذّة الوهمية:

وهي اللذة غير الحقيقية لا تكون على أرض الواقع، وإنما في خيال الشخص، وهي: «**مما يتخيله ويتوهمه بنفسه ونفس غيره، كالمدح له، والتعظيم له، والطاعة له، فإن ذلك لذيذ محبوب له، كما أن فوات الأكل والشرب يؤلمه، وأكل ما يضره يؤلمه، وكذلك فوات الكرامة بحيث له قدر عند أحد ولا منزلة- يؤلمه** (...)»[1].

أي أن هذه اللذة تكمن في ثنايا الذاكرة من خلال تخيل وتركيب شخصيات وأحداث من صنعه لإعادة الاعتبار لنفسه واكساب ذاته القيمة، لكي يحس في داخله بقدر من الأهمية أنه يملك مبادئ وقيم تجعل الجميع يحترمه ويقدره، رغم أن هذا من صنع خياله إلا أنه يحقق لذة لصاحبها. لأن تلك العزة والإجلال والتعظيم والمودة يفتقدها الشخص على أرض الواقع، هذا ما ينتج له ألما، فلو عاش تلك اللحظات أو أحس بها لما حاول تخيلها.

ج. **اللذّة العقلية:**

هي تلك اللذة التي نتحصل عليها من خلال اكتساب معارف متعددة، باعتبار العقل هو المسؤول عن الذكاء والتفكير، فهو محرك البحث عن كل ما هو مفيد له، فهي: «**ما يعلمه بقلبه وروحه وبعقله كذلك كإِلْتِذَاذِهِ، بذكر الله ومعرفته، ومعرفة الحق، وتألمه للجهل،** (...) **فكذلك القلب يتألم بعدم غذائه وهو العلم والحق به**»[2].

فاللذة العقلية هي اكتساب العلم، والعمل على طلبه. وكلما زاد علم الشخص وكثرت معارفه، واطلاعاته كلما شعر بلذة أكثر، وأن الألم يحضر بحضور الجهل وبزوال الجهل يزول الألم وتحضر اللذة بكثرة العلوم والمعارف التي يكتسبها الشخص.

اللذة العقلية هي اللذة التي يحبذها العلماء والفلاسفة لأنها تتحقق بالحكمة والمعرفة، فهي الرغبة لكل ما هو مفيد و إيجابي الذي يساعد على تطوير القدرات العقلية والمعرفية وتنمية للفكر، لأنه

---

(1) أحمد عبد الحليم بن تيمية، قاعدة في المحبة، مرجع سابق، ص 61.

(2) م.ن، ص.ن.

يمكنه أن يحدد مسارها الذي يتجه نحو الخير والحق...، ومن مؤيديها "**أبيقور**" حيث قال بأن: اللذة العقلية «**أكبر قيمة من اللذة الجسمية، لأن الجسم لا يحس إلا باللذة الحاضرة، أما العقل فيستطيع أن يتلذذ بذكرى لذة ماضية، ويأمل من لذة مستقبلية وقال إن خير لذة يتطلبها الإنسان هدوء البال وطمأنينة النفس**»(1).

فالعقل هو أساس اللذة لأننا نستطيع من خلاله أن نستمتع بلذة حالية أو ماضية أو حتى مستقبلية لأننا نستطيع أن نعود به للوراء لإضاءة أي لذة فائتة، فالإنسان يعيش اللذات في كل وقت لذلك يستطيع من خلال الذاكرة أن يسترجع ذكريات ماضية لذلك فالعقل هو أساس اللذة، ودون اللذة العقلية لن نحظى بالعلوم والمعارف والثقافات المتنوعة والاطلاع على العالم وفهم تفاصيل الحياة وفنون الشعوب والأمم، فهي لذة جامعة لكل ما يعني الإنسان لأنها تخرجه من العزلة والانفراد بانفتاحه على المجتمع والعلاقات والصداقات.

د. اللذّة الروحية:

فهي حسب "**أفلاطون**" «**التي لا تختص إلا بالروح تكيفها الذاكرة، غير أن مرمى الذاكرة لا يقتصر على تلك الآثار التي تؤثر في الأجسام وحدها، والتي تتمحى قبل أن تتصل بالروح وإذن فلابد من أن يتزود المرمى أو الهدف أو الغرض الذي يتحول نحو الذاكرة بتلك الخلجات التي تتمشى خلال البدن والروح معا، والتي نسميها الأحاسيس—فإن هذه الأحاسيس تخزنها الذاكرة، وهي الذكريات Recollections– هي المنبع الحقيقي الذي يفيض علينا باللذائذ الروحية، أي النفسية (...)**»(2).

فاللذة الروحية هي تلك اللذة التي لا تكون على مستوى الجسد أو البدن وإنما على مستوى الروح، ولكي نحس بتلك اللذة الروحية لابد للذاكرة من تعديل ذلك فالذاكرة تزود الروح وتفيدها لكي تنتج فيما بعد لذة روحية، لأن الذاكرة هي من تزودنا بالأحاسيس تقوم بتخزينها حتى إذا عاد

(1) كامل محمد محمد عويضة: أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، مرجع سابق، ص 11، 12.

(2) إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، مرجع سابق، ص 145.

الشخص ليتذكر أمر ما يتذكر تلك الخلجات والأحاسيس فيحس باللذة الروحية التي أساسها الذاكرة، وهذا لا ينفي أن جل الرغبات والميولات تكمن في ثنايا الذاكرة، فهي من تزودنا باللذة الروحية وتحفظها في ذاكرتها حتى إذا أردنا التذكر وجدنا تلك الذكريات، بنفس الإحساس الأول وبذلك تكون مصدر رغباتنا وأفكارنا وأحاسيسنا كما أشار أفلاطون بأن أي لذة أو رغبة هي تحمل في طياتها ألما لأن اللذة تنتج بابتعادها عن الألم، كما قد تكون اللذة سببا في حضور الألم.

وهناك من الدراسين من أضاف أنواعا أخرى إلى اللذة، نوردها في النقاط الآتية وهي: «**عقلية وحسية، خسيسة وسامية، فالفرق بين اللذة العقلية والحسية كائن في أن اللذة التي تجب لنا بأن تتعقل ملائما هي فوق التي تكون لنا بأن يحس ملائما ولا نسبة بينهما**»[1]. مما يعني أن اللذة تختلف حسب مكانة الشخص وخلفيته الثقافية أي الشخص ذو المنصب والجاه يتلذذ بإصدار الأوامر، فهذه من الرفاهية عنده، لكن الشخص البسيط، تبدو اللذة عنده أقل شأنا كأن يسعد إذا حقق مدخولا جيدا في عمله، ويسعد إذا اتقن عمله فالأولى حسبهم أسمى من الثانية.

أما اللذة «**الخسيسة فهي أفعال البدن الواطئة السافلة ودوما يحن إلى ممارستها، واللذة السامية هي التي تلائم النفس وتسوق إلى إدراك الكمال لأن كل من يحصل على كمال ما يجد في الحصول عليه لذة** (...)»[2].تكون وقتية يعني يشعر الإنسان بلذة في وقت معين فقط مثل النوم والأكل والجنس، أما اللذة السامية فهي لذة دائمة وكاملة مثل النجاح والثقافة.

في حين يرى أحد الباحثين أن هناك نوعين رئيسيين من اللذات هما: «**حركية وأخرى سكونية، أما اللذات الحركية فهي التي تحدث أثناء إشباع الرغبة أو الحاجة، واللذات السكونية هي التي تترتب على الحاجة وقد اشبعت، فالعطشان الذي يجد ماء فيشربه، يشعر بلذة اثناء**

(1) يونس مسعد: ابن سينا الفيلسوف بعد تسعمائة سنة على وفاته، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2020، ص 77، 78.

(2) م.ن، ص 78.

شربه، وبعد أن ينتهي من الارتواء يشعر بلذة سكونية»[1]. فاللذة الحركية يعني بها التلذذ اثناء ممارسة اللذة، أما السكونية هي لذة الإشباع والراحة التي تعقب سلوك الاشباع.

إذَن اللذّة في مجملها هي مجموعة من المشاعر والاحاسيس ودوافع وغرائز، تتدفق للنفس وتعكس عليها انطباعا ايجابيا، وتزود النفس بطاقة وحمولة قيمة، تشبع بذلك رغباتها وميولاتها حيث تحرك اللذّة هرمونات السعادة وتزيد من نسبة المتعة فتحقق بذلك راحة نفسية للنفس.

(1) عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 87.

المبحث الثاني: مفاهيم حول الألم

1. مفهوم الألم:

يعد الألم من المفاهيم الواسعة والمتشعبة، ولذلك تعددت الدراسات حوله، واختلفت في تقديم تعاريف له، باعتباره مصطلحا متداولا بين المفكرين والباحثين منذ القدم.

أ. **لغة:**

ورد في لسان العرب **"لابن منظور"** أن الألم هو: «**الألمُ: الوَجعُ، والجمعُ آلامُ، وقد ألمَ الرّجُلُ بألم الماء فهو ألمُ، ويجمعُ الألَمُ آلامًا، وتألّم وآلمتُهُ والأليم؛ المؤلم: والموجِعُ مثل السّميع بمعنى المُسْمِعِ؛ وأنشدَ ابن بري لِذي الرمة: يصُكُ خُدُودَهَا وهَجٌ أليمٌ.**
والعذابُ الأليمُ: الذي يَبْلُغُ إيجاعُهُ فأية البلوغ، وإذا قلت عذَابٌ أَليمٌ فهو بمعنى مُؤلِمٌ، ومثله رجل وجع. وضرب وجع إلى مُوجع، وتَأَلّم فلان من فلان إذا اشتكى وتَوَجَّعَ منه، والتّألّمُ: التوجُّعُ. والإيلاَمُ: الإيجَاعُ، وأَلِمَ بطنه: من باب سفِه رأيه (...)»[1]. تصب معاني الألم في العذاب والمعاناة، والأوجاع، ولا يخرج مفهومه عن هذه المعاني.

كما ورد في معجم "الوسيط" مادة "ألم": «**أَلمًا: وجعَ، فهو أَلِمٌ، يقال: أَلِمَ بطنه: وجع بطنا (على التميز). (آلَمَهُ) إيلامًا: أوجعه ، فهو مُؤلِمٌ، وأليم (تألَّم):توجع، (الألم): (في الفلسفة): الشعور بما يضادّ اللذة، سواء أكان شعورا نفسيا أم خلقيّا (ج) آلام**»[2]. ومنه فالألم نقيض اللذة، فإذا تألم الفرد ينعكس ذلك على نفسيته، فيدخل في جو من الحزن والأسى.

وقد وردت لفظة "الألم" في معجم مختار الصحاح: مادة (أَلِهَ) والألَمُ) هو: «**الوَجَعُ وقد أَلِمَ من باب ظرب (التّألّمُ) التوجّعُ و(الإيلامُ) الإيجاعُ و(الأليمُ) المؤلم كالسّميع بمعنى المسمع**»[3]. تفيد معنى الوجع والتوجع، ولا تخرج من هذا الإطار؛ إذن فالألم هو الوجع الحاد.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب الهمزة، مادة (أَلِمَ)، مرجع سابق، ص 187، 188.

(2) إبراهم مصطفى وآخران، المعجم الوسيط، باب الهمزة، مادة (أَلِمَ)، (الألْمَاسُ)، مرجع سابق، ص 24، 25.

(3) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، باب الهمزة، مادة (أَلِهَ)، مرجع سابق، ص 18.

يتضح لنا بأن معظم المفاهيم اللغوية التي وظفناها في مفهوم الألم في المعاجم العربية تحمل المعنى نفسه، فهي تفيد: الحزن، والمعاناة، والأسى، والوجع، رغم اختلاف عصور تأليفها، وطرق البحث فيها.

ب. اصطلاحا:

مصطلح الألم من المصطلحات التي لم يتفق الدارسون في تحديدها وضبطها فهناك من يعرفه بأنه: «**إدراك ونيل للوصول ما هو عند المدرك آفة وشر**»[1]. فهو حالة يعيشها الشخص، توصله إلى النقص والشر، والجانب السلبي من كل شيء على عكس اللذة، التي توصلنا إلى الخير والكمال المطلق، فالألم لا يمكن اخراجه من قالبه، الذي وضع فيه، لأن الإنسان بطبعه يهرب منه، ويحاول قدر الإمكان إبعاده عنه لأنه يتسبب له في الأذى والشر، كما يعد الألم: «**كيفية نفسية لا يعرف، بل يذكر بخواصه وتقابله اللذة، والألم هو إدراك المنافر، ونيل لما هو عند المدرك** (بالكسر) **أفة وشر، ومن حيث هو كذلك، المراد بالإدراك العلم، وبالنيل التحقيق، فإن التكيف بالشيء لا يوجه الألم، من غير إدراك، فلم ألم الجماد، وادرك الشيء من غير النيل لا يؤلم** (...)»[2].

مما يعني أن الألم آلية وميكانيزم نفسي ليس لديه تعريف محدد، في حين لديه مجموعة من الخصائص، ولكي يحصل الألم لابد أن يتحقق الإدراك أي الإدراك بالشيء والألم بمفهوم آخر في الاصطلاح الحديث هو الذي لا يدل: «**على الحزن والكآبة، ولا على الإحساس بالتعب، بل يدل على الإحساس الذي ينشأ من خلال جسماني وله أيضا معنى عام يشمل الإحساس بالخلل الجسماني والإحساس المنافي والمنافر، كما يشمل الحزن والكأبة والغم وهذا كله يدل على أن مدلول الألم لا يزال مشتمل على شيء من الغموض بعدم اتفاق العلماء على**

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص 123.

(2) عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2000، ص 95.

اصطلاحات الحياة الوجدانية، فبعضهم يحدد معناه فيطلقه على الإحساس بالخلل الجسماني، وبعضهم يوسع معناه فيجعله مقابلا للذة بوجه عام»(1).

فالألم هو مصطلح متشعب يشتمل على عديد المفاهيم، فقد يرتبط بمرض ما ينتج عنه آلاما عضوية، مما قد يتسبب في أمراض وعقد نفسية، فهو جامع لكل الآلام، والمعاناة والعذاب، يحس الإنسان عندما يعتل بالآلام بالأسى والبؤس، ومتى تخلص منه الإنسان أحس باللذة والراحة ولطالما كان الألم مقابلا للذة، فهو مناقض لها وفي نفس الوقت متصل بها.

2. الألم عند الفلاسفة:

يعد الألم من أهم المصطلحات التي تعكس المعاناة والمشاكل التي يعانيها الإنسان منذ لحظاته الأولى منى الولادة إلى الممات، وتختلف مظاهر الألم من شخص إلى آخر بدرجات متفاوتة، منهم من يستطيع تجاوزه ومنهم من يخلف لهم آثارا في مسار حياتهم، لذا فقد اهتم الفلاسفة بأهمية هذا المصطلح ومدى ارتباطه بحياة الإنسان.

يعرفه **"أفلاطون"** بأنه: «**ظاهرة تصاحب انحلال الوحدة التي يحدثها تمازج المؤثرين الرئيسيين "اللامتناهي والمتناهي"؛ وأن اللذة ظاهرة تصاحب رجوع المؤثرين لبعضهما**»(2).

فهو حالة تنتج من خلال ابتعاد كل من اللامتناهي والمتناهي، فيدفعها لنفور على عكس اللذة التي تساهم في جمع هذين المؤثرين؛ لأن برجوعهما تتجسد اللذة وبابتعادها ينتج الألم من الرغبات اللامحدودة التي تنعكس سلبا على مريدها، فالرغبة أو اللذة التي تخرج عن النطاق المحدود تورد الألم، كذلك الرغبات المحدودة التي لا تشبع صاحبها ولا تحقق له لذة ناتجة عن نقص الشهوات، إذن هذين المؤثرين ألا وهما "اللامتناهي والمتناهي" كلما اجتمعا حضرت اللذة لأن تلك الزيادة والنقصان متى اجتمعا اعتدلا، لكن كلما ابتعدا وتفرقا عن بعضهما البعض نتج الألم لأن اللامتناهي وحده يحقق ألم لصاحبه، كذلك المتناهي وحده لا يحقق المستوى المطلوب فيحول إلى ألم هو الآخر، إذن

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 125.

(2) إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، مرجع سابق، ص 144.

الألم هو حالة يتعرض لها الإنسان قد تنتج لأسباب معينة كما قد تكون نتيجة اللذة الفائقة الحدود أو الضعيفة الغير كافية.

يعرفه **"ديكارت"**(*) (1596م-1650م) بأنه: «**الشعور بالنقص، وهو أقرب إلى التحصيل من قولهم الألم وإدراك المنافي من حيث هو منافٍ، واللذة إدراك الملائم من حيث هو ملائم، لأن الملائم بالجملة أعم من اللذائذ، والألم أخص من النافي**»(1). فاللذة هي إدراك كل ما يتلاءم والإنسان من رغبات وميولات وانفعالات تطلبها النفس فتحقق اللذة تلبية للحاجيات، التي تتلاءم مع الإنسان والألم، هو إدراك المنافي وهو عكس الملائم، لأن المنافي يتنافى مع متطلبات وحاجيات النفس، وبقصوره على تحقيق حاجيات والرغبات يعد نقصا وهذا النقص الذي يمكن أن يصبح كبت فيما بعد لعدم تحقيق الرغبات اللازمة مولدا الألم .

إذ الألم هو ذلك الشعور غير المحبب من طرف الفرد لأنه لا يحقق ما يتلاءم معه بل هو ينافي كل الميولات والشهوات التي ينبغي تحقيقها، فهو يتجه في مسار عكسي مع النفس الإنسانية لذلك عُدّ نقصا وشرا وآفة.

أما **"أرسطو"**(*) (322-384ق.م) فيعرف الألم على أنه: «**ينشأ عن الفعل المضاد لطبيعة الفاعل، فالألم هو إذن نتيجة فاعلية تزيد على قدرة الفاعل، أو تقل عنها**»(2). وهذا ما يوضح أن الألم هو المنافي لطبيعة الكائن الحي فهو لا يتوافق مع طبيعة النفس أي أنه حالة معاكسة لميولات طبيعة النفس وهذا التعريف يتوافق مع ما قلناه سابقا عن اللذة والألم.

(*) فيلسوف وعالم رياضي وفزيائي فرنسي يلقب بأبو الفلسفة الحديثة.

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 123.

(*) هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الاسكندر الأكبر، تغطي كتاباته مجالات عدة منها: الفيزياء الميتافيزيقيا والشعر والمسر والموسيقى والمنطق ، والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الاحياء وعلم الحيوان.

(2) زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت)، ص 207.

وهذا ما يؤكد الأهمية التي تنجم عن الألم، فبالرغم من أنه يسبب معاناة للشخص فإنه كان سببا في تقوية الشخصية وتطوير اللذات، لأن تلك اللحظات التي تألمنا فيها بمجرد تكرارها ستكسبنا خبرة وتجربة وسنواجه الألم بمنتهى القوة والصرامة.

فلو عاش الإنسان جل حياته في اللهو واللذات لن يستطيع مواصلة الحياة بإرادة وعزيمة وقوة في المواجهة، لأن الإنسان عليه تحمل الآلام والصعاب لكي يصل لمبتغاه، فإن: «**قيمة الحياة البشرية، فيما يقول برديائيف تنحصر أولا وبالذات في عملية تحقيقها لذواتنا، وعلونا على أنفسنا، وانتصار، على شتى ضروب الحتمية، وتحررنا من كافة أشكال العبودية، وهذه كلها جهود عنيفة تضطرنا إلى تحمل "الألم" وتقبل التضحية (...) قد جعل من الألم الجسر الضروري الذي لابد للذات من أن تمر في طريقها إلى "الحرية"، وليست "الحرية" في النهاية سوى "الروح" ونفسها: أعني ذلك الفعل الإبداعي الذي ينبثق من أعمق أعماقنا حين نكون قد نجحنا في تحقيق ذواتنا**»[1].

يوضح لنا هذا المكانة التي يحملها الألم على الرغم من أنه يسبب لأنفسنا العذاب، إلا أنه همزة وصل بين ذواتنا وأحلامنا وأهدافنا لكي نصل إلى الطرف الآخر، لابد من تحمل مشاق الطريق لأن الطريق إليه ليس معبدا بالورود بقدر ما هو منثور بالأشواك الضارة والسامة التي تستعمل قد المستطاع على ردع إرادتنا وتحطيمها، لكن بالإدارة والثبات والخبرة سنصل إلى تحقيق غاياتنا وبذلك تتحرر النفس من قيود الفشل والمعاناة بمجرد أن تصل إلى مرادها.

إذن فإن التألم ليس مرضا على الإطلاق« **وإنما هو بالأحرى نقاهة نفس، أو هو على السبيل إلى تحقيق سرور أعمق وأطهر**»[2].مما يعني أن الألم لا ينحصر دائما في زاوية المعاناة والأسقام، فهو في بعض الأحيان يكون شافيا لكل أسقام الحياة.

(1) زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقية، مرجع سابق، ص 211.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا. ت)، ص 109.

3. الألم في علم النفس: (Douleur)

يميز الله سبحانه وتعالى الإنسان عن سائر الكائنات الأخرى بما يعرف بالعقل، والذي بفضله يتوصل إلى أحدث التقنيات التي سهلت الحياة عمّا كانت عليه من قبل، لكن هناك بعض الحيثيات التي لا تختلف مهما مرت العصور والأعوام وهي المشاعر، والإنسان عبارة عن كتلة من العواطف يحس ويشعر، فقد يواجه مواقف تسبب له السعادة والفرح واللذة، ولكن هناك بعض الأزمات التي قد تجعله يشعر بالحزن والبكاء والألم، فهذا الأخير قد يسبب العديد من المشاكل والإحباطات وقد تصل أيضا إلى العديد من الأعراض والاضطرابات، التي تجعل الفرد غير قادر على التكيف مع المحيط الذي يعيش فيه، لذا فقط سلط بعض العلماء وخاصة الباحثين في علم النفس على أهمية هذا المصطلح ومدى تأثيره على الفرد.

تطرق إلى مفهوم الألم العديد من العلماء وعلى رأسهم: **"سيغموند فرويد"** الذي قدم له تعريف وفق رؤيته الخاصة والألم عنده هو «**التنوع الإدراكي، هو إدراك للضغط الذي يتأتى مع الغرائز الجائعة التي تتطلب الإشباع، أو إدراك لأمر من العالم الخارجي الذي يمكن أن يكون مصدر للألم حق أو يمكن أن تثير في الجهاز النفسي ترقبا مؤلما ويبعث في النفس توقعا للخطر**»(1).

أي أنه عملية عقلية ناجمة عن الكبت الذي تتعرض له النفس، أي لعدم تشبعها من الغرائز نعاني من النقص ذلك الكبت للغرائز أو النقص بها يولد لنا الألم والذي تظهر آثاره على الجهاز النفسي للإنسان، فربطه "فرويد" بالإدراك، فالنفس بمجرد عدم تشبعها أو قناعتها من غرائزها أو من اللذة مثلا أحدثت ألما يكون هذا الألم على مستوى العقل ليعكس ذلك الألم على النفس.

---

(1) سيغموند فرويد: ما فوق مبدأ اللذة، مرجع سابق، ص 30.

فالعقل هو المسؤول عن الألم لكنه يعكس الألم على النفس «**إلا أنه من المؤكد أن كل ألم يتصل بالعصاب والأمراض النفسية، إنما هو من ذلك النوع، أي أنه في صميمه لذة لم يكن الظفر بها على أنها كذلك**»(1).

وهو متصل اتصلا وثيقا بالنفس وما تتعرض له من أمراض وعلل نفسية فإذا أستحب لذة معينة وسعى جاهدا للوصول إليها لكنه لم يحصل عليها تحولت تلقائيا إلى ألم، فلو ظفرت بها النفس لبقيت لذة لكن بفشل الحصول عليها تحولت تلقائيا إلى ألم، أي أن الألم هو ذلك الإحساس المرتبط بالنفس الناجم عن تعسر الحصول على اللذة فتعاني على إثره النفس الأمراض النفسية، فهو نوع من بين تلك الأنواع التي تعرض النفس للأزمات والعلل النفسية الناجمة عن كبت اللذة وصعوبة الحصول عليها.

كما يعد الألم «**إحساسا تصاحبه استجابات غير مستحبة.. وأي استجابة تتحدث بفعل مؤثرا.. وهذان هما شقا أي إحساس مؤثر واستجابة لمؤثر هو المنبه أو الباحث أو الحافز أو السبب والاستجابة هي الخبرة التي يعيشها الإنسان.. وما يعنى الإنسان هو الخبرة التي يعيشها .. وخبرة الألم هي خبرة معاناة .. والمعاناة هي حالة نفسية إذن الألم هو خبرة نفسية.. فإذا تخيلنا جرحا أصاب اليد ..هذا الجرح سينبه نهايات عصبية دقيقة عارية بسيطة .. هذه النهايات منتشرة على جلد الإنسان هذه النهايات هي التي تنقل أحاسيس الألم.. أو فلنقل حين تنبهها بأي مؤثر فإنها تنقل احساسا ينتج عنه استجابة غير سارة (...)**»(2).

يتبلور تعريف الألم في أنه احساس غير مريح تتعرض له النفس عن طريق الاستجابة والتي تصل إليها من خلال المنبه أي أنه لابد من وجود سبب وجيه بوجود سبب معين تستجيب له النفس، وتتلقى بذلك أحاسيس لا يستلطفها الإنسان ويمقتها، والألم هو حالة نفسية تتلقاها النفس عن طريق المؤثر والاستجابة لتترك في النفس احاسيس غير مريحة لا تطيق تحملها ودوامها.

---

(1) سيغموند فرويد، مافوق مبدأ اللذة، مرجع سابق، ص 29.

(2) عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، مرجع سابق، ص 15.

يعد الألم «**احساسا شاق، ذو مصدر جسمي أو نفسي، يسبب استجابة إجمالية للعضوية تظهر على وجه العموم بتصرف التجنب يشكل الألم جزءا من وجودنا منذ الولادة ألتي تسمها الصرخة إنه الواقعي وحده** (...)»[1].

هو احساس مهم ومحوري، في منظومة أحاسيس ووجدان الإنسان، فهو إحساس متعب وغير سار يواجهه الإنسان بالتجنب والهروب والنفور، كرد فعل فطري مجبول في كل الخليقة فهو جزء من وجودنا وواحد من المعاني التي تتمحور عليها شخصية وسيرورة الإنسان منذ بدأ حياته، فهو ذو معنى واسع يشمل الألم النفسي واجسمي (الجسدي) يبدأ من التصورات البسيطة ويتطور مع نضج وتطور الإنسان فيدخل دلالته وفكره و أدبه وتصوراته إذن يبدأ من بكاء الطفل ويرتقي مع رقي الإنسان، فيدخل افتراضاته وعالمه الفكري وهنا تخلق تمظهرات للألم في ساحة الوجود الواسعة تنطلق من هذا المعنى.

يؤكد المريض أن الألم النفسي هو: «**ألم فعلي أي أنه لا يستعير كلمة ألم ليصف بها حالة نفسية معينة بل هو ألم يشبه الألم الذي قد يشعر به على جلده** (...) **والمريض الذي يشعر بالألم النفسي يكون سلوكه مثل سلوك المريض الذي يشعر بألم في جسده .. كلاهما يشعر بالقلق والتوتر وعدم القدرة على الاستقرار والبحث بدون بحث عن شيء يخفف هذه الآلام وأحيانا بالاستغاثة والصراخ**(...)»[2].

فالألم النفسي مشكلة أكثر تعقيدا لأنه ألم غير ملموس لا يرى بالعين المجردة بل يشعر به الإنسان هو نفسه عكس الألم الجسدي فهو ملموس وملحوظ، فالألم النفسي يعاني منه الفرد معاناة شديدة، حيث يشعر بالتوتر والقلق والاحباط وبالتالي قد يصل الفرد إلى النتائج التي لا يحمد عقباها كالوصول إلى الاضطراب النفسي.

(1) نوبير سيلامي: المعجم الموسوي في علم النفس، ج2، مرجع سابق، ص 290.

(2) عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، مرجع سابق، ص 82، 83.

كذلك يمزج «**الألم بين الإدراك والعاطفة، اي بين الدلالة والقيمة ليس الجسد هو ما يتألم وإنما الفرد في معنى حياته وقيمتها، ألم المريض هو العذاب، والهاوية التي تبتلع طاقته كلها ولا تترك له شيئا للحياة اليومية (...) فإنه حين يكون مرتبطا بالإصابة بالمرض أو برواسب حادثة ما، يقطع الأواصر التي تربط الشخص بالأنشطة العائلية (...) إنه عذاب يجمد نشاط الفكر وممارسة الحياة والفرد، حين يفقد الثقة الأولية في جسده ويفقد الثقة في نفسه، ويغدو جسده عدوا ماكرا وشرسا له (...)**»(1).

إن الألم هو تجربة عقلية وحسية وعاطفية حيث إذا تألم الفرد تصبح الحياة بالنسبة له لا طعم لها مما يسبب له نوع من الإحباط والحزن والتوتر، مما يؤثر سلبا على علاقاته الاجتماعية وخاصة العلاقة الأسرية، كما يعيق الحركة الفكرية للإنسان ويصبح غير قادر على اكمال مسار حياته، ويفقد الثقة اتجاه جسده ونفسه، إذن الألم هو عذاب جسدي (عضوي) وعذاب نفسي في آن واحد.

4.أنواع الألم:

لا يقتصر الألم على شكل واحد أو نوع واحد وحسب، وإنما يتنوع ويتعدد إلى عدة أنواع أخرى من بينها: الألم الجسماني والألم النفساني.

أ. ألم جسماني: هو ألم يكون على مستوى الجسد، فتحس بأي ألم عن طريقه فهو ينشأ من: «**إحساسات جسمانية ذات مصدر محدود، كاحتراق اليد، وضرب الضرس، ووجع العين**»(2). فأي أذى يتعرض له الجسد يسمى ألم جسماني كحوادث: الحرق، أو البتر وغيرها...، ومن خواص الألم الجسماني أنه: «**قد ينتشر في البدن بحيث لا يعرف مصدره فيوصف إن ذاك بالتعب والوعك، والاضطراب**»(3).

(1) دافيد لوبروطون: تجربة الالم، تر: فريد الزاهي، دار توبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص 23.

(2) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 124.

(3) م.ن، ص.ن.

أي أن الإنسان قد يتعرض لألم جسماني على مستوى مكان محدد، لكنه لم يعلم بذلك. ونتيجة تلك الحادثة تتسع من أعراض على أثرها، كالشعور بالتعب والإنهاك وعدم معرفة أسبابه، فإذا علم بمكان تعرضه للإصابة مثلا وعالجه ستتوقف هذه الأعراض، أما إذا استمرت فلا يزال هناك خلل بجسمه.

ب. ألم نفساني: هو ذلك الألم الذي يكون داخل النفس، فلا يستطيع الشخص أن يخبرنا بمكان الألم لأنه يكون داخليا، وينعكس على أفعاله وسلوكياته، وقد يتسبب في آلام عضوية أيضا، فهو ينشأ من: «**تأثير الميول، والأفكار، والاعتقادات، والآراء، كمن يسقط في الامتحان فيتألم لعدم بلوغه غايته، وكمثل من يسمع بموت صديق له فيغمه خبر موته**»(1). أي أن الإنسان يتأثر بكل ما يحيط به، فقد يتسبب أمر معين أو سلوك ما في تأزم نفسية الشخص واحداث آلام نفسية تكون أعمق من الآلام الجسمانية في كثير من الأحيان ما ينتج في نشوء أمراض نفسية عديدة، لذلك فهو ألم يتسم بالخطورة والصعوبة والعمق، ومن خواصه أنه: «**قد يشتد حتى يصبح قريبا من الانفعال أو الهيجان، سمي في هذه الحالة حزنا ووجوما، وشجوا، وهما، وكربا، وكآبة، وغما، وحرقة، ولوعة**»(2).

أي أن لها أعراضا تدل على الألم النفساني كالحزن الشديد والأسى والهم والغم...، وإذا تفاقم قد يتسبب في اكتئاب وهذا ما يشعر صاحبها بالضيق وفقدان طعم الحياة والانغلاق عن الناس.

ولعل الفرق بين الألم الجسماني والألم انفساني في أن الأول يكون على مستوى الجسد، أما الثاني فيكون في داخل النفس الإنسانية، فقد ذهب عدد من الفلاسفة والمفكرين إلى نكران الفرق بين هذين النوعين من طبيعة واحدة ولا يختلفان فيها رغم أن لكل ألم شروطه الخاصة «**فلا تختلف شروط ألم الفراق عن شروط ألم الصداع، إلا من حيث الاشتباك والتركيب، ولربما كان الوهم**

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص124.

(2) م.ن، ص 124، 125.

في اختلاف طبيعتهما ناشئا عن الاختلاف في اشتباك شروطها، فلا فرق إذن في الماهية بين ألم اليأس، وألم البثور والدمامل»[1].

فرغم الاختلاف بينهما إلا أنهما يشتركان في الطبيعة والماهية لأن الألم الجسماني يمكن أن يكون بنفس القدر والحجم وقد يتعرض الشخص إلى نفس جرعة الألم رغم اختلاف النوع ورغم اختلاف المسببات والعلل.

	التقابل بين اللذة والألم	
الألم Douleur Pain	اللذة Plaisir Pleasure	المعنى العام
الإحساس بالألم Sensation du ladouleur Sensation of pain	الإحساس باللذة Sensation du plaisir Sensation of pleasure	المعنى الخاص
التعبPain Unpleantness	الارتياح Agément Pleasantness	المعنى الملائم والمنافي

وألم الفراق مثلا لا يختلف شروطه عن ألم الصداع، فألم الفراق يتطلب فقد عزيز أو هجران أحدهم، يتسبب ذلك في أم نفسي نتيجة هذا الفراق، كذلك الصداع ينتج عن موت أحدهم أو حالة نفسية ما يتسبب في صداع للشخص، لأن هناك حالات نفسية تتسبب في آلام عضوية، إذن هما يختلفان ولكن في نفس الوقت يشتركان.

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص124،125.

المبحث الثالث: العلاقة بين اللذّة والألم

تُعد اللذة والأم من أهم وأول المبادئ التي ذكرهم **"فرويد"** في نظريته في التحليل النفسي، حيث قام بربط هذين المبدئين وتفسير بعض الاضطرابات، وقد نجد أيضا هذين المبدئين مرتبطين ارتباطا مما نتج عنه علاقة تكاملية.

فالألم يتلو اللذة «**كما تعقب الليل والنهار، وهما ممتزجان معا امتزاج الماء بالراح، ولا يمكن الحصول على لذة محضة لا يشوبها ألم الا اذا اتسقت وظائف الحياة اتساقا مطلقا وهذا محال، وكذلك لا يمكن أن يكون هناك ألم خال من اللذة** »[1] مما يعني أن العلاقة بين الألم واللذة والعكس صحيح علاقة وطيدة ووثيقة لا يمكن فصلهما باي شكل من الاشكال فلا توجد لذة دون الم ولا يوجد الم دون لذة ، فاللذة دائما يتبعها الألم كونهما متزامنين مع البعض مثلا في اللذة النفسية والألم النفسي شخص تموت زوجته أثناء الولادة وفي نفس الوقت تولد بنت حيث يقوم بالبكاء على زوجته وفي نفس الوقت يفرح لأنها ولدت له بنت تذكره بزوجته.

كذلك يؤكد بعض الباحثين أن اللذة والألم فعلان متزامنان ويتجرد ذلك في: «**اللذة، كما الألم تتموضع في الذهن وأكثر من ذلك فإن اللذة تعتمد جزئيا على تقارير أعضاء الحس لا شيء يؤكد أن تخربه واحدة ستكون ممتعة لشخصين مختلفين: الأصوات التي تطرب المراهقة في حفل لموسيقى الروك لربما أحدثت لوالديها ما يشبه الألم، حفيفا لأشجار الذي غير حال صامويل بيبيس لربما تسبب للتك المرهقة بالنعاس**»[2].

مما يعني ذلك أن اللذة والألم تجمعهما علاقة تكاملية وعلاقة تفاعلية، فكلاهما يؤثر على الآخر فاللذة هي الوجه الآخر للألم والعكس صحيح تظهران تبعا للأشخاص وعلاقتهم بالمظاهر الحسية؛ إذن فالعلاقة بين اللذة والألم هي علاقة تبادلية وعلاقة تأثير وتأثر.

---

(1) جميل صليبا: علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص201.

(2) بول براند وفيليب يانسي: هبة الألم، تر: آراك الشوشان، تكوين، رياض، السعودية، ط1 ،2019، ص 429.

يرى **"أرسطوطاليس"** أن اللذات والآلام متصلين ببعضهما، وأن: «**علاقة ظاهرة للملكات التي تحصلها، هي "اللذة" و "الألم" أجدهما يقترن بأفعالنا ويعقبها، إن الإنسان الذي يمتنع من لذات الجسم، ويرتاح لهذا الامتناع نفسه، هو معتدل (عفيف) وذلك الذي يحمله إلى بأسف، عنده شيء من عدم الاعتدال والإنسان الذي يقتحم الأخطار، ويرتاح لذلك أو على الأقل لا يضطرب فيها هو جبان ذلك هو الواقع بأن الفضيلة الأخلاقية، تتعلق بالآلام واللذات، وما دام أن طلب اللذة هو الذي يدفعنا إلى الشرّ، وخوف الألم هو الذي يمنعنا من فعل الخير**»(1).

واللذة والألم متصلين ببعضهما البعض، كما أنهما يؤثران في بعضهما، وما يجمعهما هو الفضيلة الأخلاقية في نظر أرسطو، على اعتبار أن اللذة هي التي تقودنا للشر لأن بعض اللذات والهفوات تلقى بنا إلى التهلكة ، وكشرب الخمر مثلا أو تعاطي المسكرات والمخدرات هو يحقق لذة للنفس لكنه في الوقت ذاته يضر الجسم وتحقق اضطرابات وأمراض عللا عدة فسلبياته أضخم بكثير من ايجابياتها.

إذن فاللذة التي انجرت عن الشرب أو التعاطي هي من قادتنا إلى الشر والدمار النفسي والجسمي، كما أن تجنب الألم والرعب منه والتهرب بكل الأشكال، قد يبعدنا هذا عن الخير لأن بعض الآلام تورث الخير، وليس كل ألم شر، قد يكون وراءه شيء إيجابي، فألم الولادة مثلا ينتج طفلا في نهاية الأمر، ولو لم تتحمل صاحبته تلك المشقة الطويلة والآلام العسيرة لما حظيت بطفل يحمل قطعة من روحها، ولو لم يتحمل المسلم العطش والجوع في شهر رمضان لما كسب الأجر والثواب على ذلك، فليست كل اللذات خيرا، وكل الآلام شرا، قد يكون العكس، لذلك هما متحدين ومكملين لبعضهما البعض.

أما **"أرسطبس"** فيرى بأن اللذات والآلام أنها: «**جوهر الطبع نفسه، تتناوبان التأثير في النفس ولا تمحى احداهما، فاللذة جزء من الطبع، ولا يمكن أن يزول أثره، وكذلك الألم على**

(1) إسماعيل مظهر، فلسفة اللذة والألم، مرجع سابق، ص 161.

الضد من الظاهرات الي تتولد فينا بالإضافة إلى الطبع، وتكون المرانة أو البيئة سببا فيها، كالشجاعة والجبن، والكرم والبخل وما إلى ذلك»(1).

فاللذة والأم هما ثنائية متلازمة لا يمكن تفكيكها، أينما حلت الأولى حلت الأخرى، فأرسطو يربطهما بالطبع، لكن اللذات والآلام هما الطبع نفسه عند "أرسطبس" فيمكن أن تؤثر فينا اللذة، فينتج عنها طابعا معينا لا يحضر فيه الألم، لكنه لا يغيب في ذات الوقت لأنه متلازمة اللذة، وهذا ما يؤكد صلة الاتصال بينهما.

كما قد يحكم الطبع الوسط الذي نعيش فيه، فالإنسان ابن بيئته، مهما أثرت في سلوكاته اللذات والآلام، إلا أن المحيط يلعب دورا مهما في صقل السلوك، وتوجيهه فإن كان المجتمع عدواني مثلا، سيؤثر هذا في الفرد لأن سلوكاته ستنحو منحى المجتمع لكن ليس دائما فالإنسان يتحكم في طبائعه وسلوكاته إلا أن المجتمع له نسبة تأثير فيها، قلما تخلو "لذة": «**كائنة ما كانت أي أثر للنقص أو التناقص أو الازدواج أو النسبية أو التكرار أو الخلاء وآية ذلك أن اللذة أولا وليدة الحاجة، كالشبع الذي لا يجئ إلا بعد الجوع، والشباع الجنسي الذي لا يتم إلا بعد نهم أو شوق جنسي، والراحة التي لا تتحقق إلا بعد عمل** (...)»(2).

ما يدل على أن اللذة والألم متداخلين فيما بينهما، وأن كل شكل مكمل الآخر، فلا يمكن أن تستمتع النفس باللذة قبل خضوعها للألم، لا وجود لألم دون لذة أو لذة دون ألم، فلا يحس الفرد بمتعة ولذة الغنى، إلا وقت عيشه في فقر مدقع، فإذا كان يعيش شوطا من حياته في ذلك الفقر، ثم بعدها تتحسن حالته ليصبح غنيا سيستمتع بتلك اللذة لأنه عانى مرارة وبؤس الفقر، فاللذة هنا مصحوبة بالألم وهما متداخلين، ومرتبطين ببعضهما البعض، وهذا لا يؤكد سوى العلاقة القائمة بينهما، لأنه من المستحيل أن تكون حياة الإنسان لذات وحسب أو آلاما فقط، إنما هي مزيج بين:

(1) إسماعيل مظهر، فلسفة اللذة والألم، مرجع سابق، ص 161، 162.

(2) زكريا إبراهم، المشكلة الخلقية، مرجع سابق، ص 212.

الراحة والتعب، والجمال والقبح، الصحة والمرض، الغنى والفقر، الفرح والحزن، هي ثنائيات تحكم حياتنا وتؤطرها، فصحيح أنهما متضادين ومتناقضين، لكنهما متداخلين ومتصلين ببعضهما البعض.

فاللذات في بعض الأحيان تكون لها: «**عواقب، قد لا تكون جميعها خير، فاللذات والشهوات قد تؤدي إلى عواقب وخيمة، فيجب إذن تجنب اللذات التي تجر آلاما كذلك ينبغي تعديل الآم باللذة وتقبل الآلام التي نجلب الذات أعظم مادامت عواقب الألم ليست في جميعا لأحيان شر** (...)»[1].

أي ضرورة الموازنة بينهما وذلك من خلال ضبط الشهوات والنزوات والرغبات من جهة وتقبل الآلام وعدم النفر منها في كل مرة لأنها نفسها ما ستوصلنا للذة في أغلب الأحيان، وتقبل فكرة أنه ليست كل لذة خير وكل ألم شر، فبعض اللذات توقعنا في الهاوية وبعض الآلام ترفعنا إلى أعلى المراتب لذلك لابد من ضرورة المخرج والتوازن بين هذين المتلازمتين.

ومنه نستنتج أن العلاقة التي تجمع بين كل من اللذة والألم هي علاقة تكاملية، لأنهما يكملان بعضهما البعض، باعتبار أن كل من اللذات والآلام، مرتبطين بحياتنا من فترة الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة، ويبقى الإنسان منذ الوهلة الأولى من حياته يتلذذ ويتألم، فلا تكون لذة دائمة ولا ألما دائما، وإنما تتداول عليه، والإنسان بطبعه يميل إلى كل ما يثير فيه اللذة، فيبحث عن كل ما يحييها بداخله لأنها تعكس بذلك الراحة والطمأنينة والسرور داخله، بمقابل ذلك ينفر من الآلام لأنها تؤثر عليه سلبا وتثير في نفسه الحزن والبؤس والشقاء والتعب، لكن لو تمعنا في حياتنا لاكتشافنا بأن بعض الآلام هي أسباب اللذات، كما أنها قد تكون حافز النجاح وتحقيق الأحلام.

فاللذات والآلام هما من بين أساسيات الحياة، وما يجمعهما هو الاتصال والتأثير بينهما، ولا يمكن الفصل بين هذين الثنائيين، لأن بفضلهما لن يكون للحياة طعم.

(1) مصطفى عبده، فلسفة الأخلاق، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص 50.

الفصل الثاني :

ملامح اللذّة والألم في الرواية

المبحث الأول: اللذّة والألم على المستوى الفني

1- العنوان

2- التصدير

3- أسماء الفصول

المبحث الثاني: اللذّة والألم على مستوى العقد

1- عقدة النقص "Inferiority Complex"

2- السادية "Sadism"

3- عقدة الغريزة الجنسية (الليبيدو) "Libido"

4- السوداوية "Melancholia"

المبحث الأول: اللذّة والألم على المستوى الفني:

1. العنوان:

يُعدّ العنوان أول عتبات النص الروائي، فهو يحيلنا على عديد الدلالات والمعاني، وسمة النص أو الكتاب، فهو: « **كالاسم للشيء، به يُعرّف وبفضلة يُتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يَسِمُهُ العنوان_ بإيجاز يناسب البداية_ علامة ليست من الكتاب جُعلت له؛ لكي تدل عليه** »[1] يحمل العنوان ملخص الكتاب أو لمحة عما يتناوله، يكون في جملة موجزة غير مطلوبة، يتسم بالدقة والشمولية والإيجاز.

كما يعد العنوان مجموعة: «**العلامات اللسانية، من الكلمات وجمل،** (...) **قد تظم على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف**»[2] فالعنوان يحمل رموزا وشيفرات منسقة، يتم تفسيرها وفقا لخلفيات المتلقي من جهة، ووفقا لمعاني مضمون النص من جهة أخرى، وتلك العلامات اللغوية التي يحملها العنوان هي المفتاح الذي يحل به ألغاز الأحداث الروائية.

ويتكون عنوان الرّواية من جملتين: "**اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ**"، "**أو وليمة القتل الكبرى**"، وتعتبر الجملة الأولى هي العنوان الرئيسي للنص، والبارز والملخص لكل أحداث الرواية، ومركبة من كلمتين أولها: "**اخْتِلاَطْ**"، وقد وردت في معجم "لسان العرب" لابن منظور مادة (خَلَطَ) بمعنى: «**خَلَطَ الشَّيءَ بِالشَّيْءِ يَخْلِطُهُ خَلْطاً وخَلَّطَهُ واخْتَلَطَ: مَزجَهُ واخْتَلَطاَ. وخَالَطَ الشَّيْءَ مُخَالَطَةً وخِلاَطًا: مَازَجَه.**»[3] يشير التعريف اللغوي لكلمة اخْتِلاطْ إلى المزجْ والتّداخُلْ، أي تشابك شيئين مع بعضهما البعض.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باء الخاء، مادة (خَلَصَ)، مرجع سابق، ص 1229.

(2) محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998، ص 15.

(3) عبد الحق بلعابد: عتبات (جرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 67.

أما كلمة المَوَاسِمْ، فوردت في معجم لسان العرب لابن منظور مادة وَسَمَ، بمعنى: «**وَمَوْسِمُ الحَجِّ والسُّوقِ: اللحيانيّ: ذو مجاز موسمٌ، وإنّا سُمّيت هذه كلّها مواسم لاجتماع النّاس والأسواق فيها، ووسّمُوا: شهدوا الموسمَ (...) وَكَذَلك كانت مواسم أسواق العرب في الجاهلية**»(1). تعني كلمة مَوْسِمْ مناطق وأماكن تجمع فيها الناس كموسم الحج، وموسم السوق... .

وردت لفظة المَوَاسِمْ في عنوان الرواية معرفة بألْ التعريف، وتعني: الفصول والأوقات أو تعاقب الطقوس فيها بينها، وتحمل العنوان دلالات نفسية تعكس اللذة والألم لشخصيات الرواية، ولا يقصد الكاتب باختلاط المواسم الجانب السطحي له، من تعاقب الصيف والشتاء والربيع والخريف، وإنما المعنى النفسي العميق، وهو اختلاف وتداخل إيديولوجيات الشخصيات وأهوائهم وميولاتهم، وكذا رغباتهم وأحلامهم، فامتزجت فيما بينها لتعكس لنا ثنائيات ضدية المتمثلة في: الخير والشر، الحياة والموت، الحب والكره، السعادة والحزن، الوفاء والخيانة، الانتقام والتسامح، كل هذه المتناقضات تصب في قالب واحد وهو ثنائية اللذة والألم؛ لأن اللذة تشمل كل من الخير والحب والسعادة، والألم يشمل كل من الموت والقتل والعنف.

وقد أسقط بشير مفتي الفصول الأربعة (الشتاء، والربيع، والصيف، والخريف) على شخصيات الرواية الأربعة: القاتل، سميرة قطاش، الصادق سعيد، فاروق الطيبي، فلكل شخصية من هذه الشخصيات موسمها الخاص بها، فجمعت الرواية بذلك بين موسم القتل والحب، وموسم الخيانة والفراق، وامتزجت بذلك آمالهم وآلامهم.

وما يلفت الانتباه في هذا العنوان هو كبر حجمه وبروزه باللون الأحمر، وهو لون الدماء، هو دم الضحايا التي تم تعنيفها وقتلها من قبل الإرهاب والقاتل الذي يعد الشخصية الرئيسية في الرواية، وقد يحيلنا هذا إلى العنوان الفرعي للرواية وهو: "وليمة القتل الكبرى" المتكونة من ثلاث كلمات؛ فالكلمة الأولى وهي "الوليمة" تعني الطعام الذي يقدم في الأعراس والجنائز والختان وغير ذلك، أما الثانية فهي: "القتل" وتحمل معنى الاعتداء الجسمي لزهق الأرواح، وسلبها من أصحابها، والكلمة الثالثة

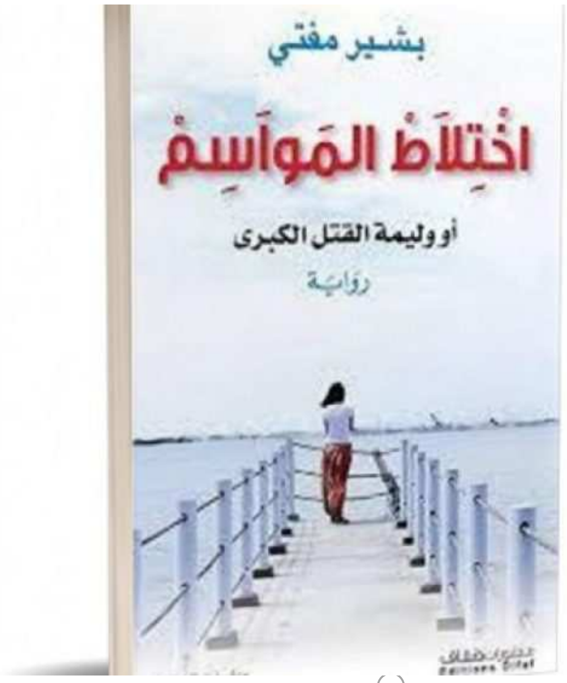
(1) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب الواو، مادة (وَسَمَ)، مرجع سابق، ص 4838.

هي: "الكبرى" وتصب في معاني: الحجم الكبير والعدد الضخم، ولا يقصد الكاتب وليمة للطعام وإنما وليمة حصد الأرواح بكم هائل، وكلما زاد عدد القتلى كلما زادت كمية النشوة واللذة والسكينة والسلام الداخلي والنفسي، بمقابل ذلك تزيد حجم الآلام والمآسي والأحزان.

يتضح لنا في الأخير الاتصال بين جزئي العنوان، فالأول حمل المعنى العام للرواية، أما الثاني فحمل المعنى الخاص المتمثل في لذة القتل التي تمارسها الشخصية البطلة في الرواية، فعكس العنوان بذلك ثنائيتين بارزتين هما سلطة اللذة والألم في المتن الروائي.

ما يجب الإشارة إليه أن العنوان ضبط بالشكل "اختلاطْ المواسمْ"، وفيه خطأ شكلي، إذ الأصحُّ "اختلاطُ المواسمِ"(مضاف، ومضاف إليه)، ولعل الكاتب قد عمد إلى هذا التسكين أو الجزم، انعكاسا للحالات الاجتماعية والانسانية التي تمرّ بها البشرية عامة، والشعب الجزائري خاصة، فكما اختلطت المواسم في الرواية، اختلطت اللغة والنحو أيضا، ولم يعد يُحترم النّحو ولا قواعده، شأنه شأن عدم احترام الحريات والايديولوجيات.

وربما دلّ السكون/الجزم على الجزم القاطع بحالات الفوضى والعنف التي لازمت الجزائريين طيلة عشرية حمراء/سوداء، ويبقى لها تأثيرها النفسي على مرّ السنين، فأنتجت مجتمعا معاقا ذهنياً، ومريضا نفسياً، اختلطت عليه الأمور والأحاسيس ولم يعد يفرق بين السعادة والحزن، الضحك والبكاء، اللذة والألم.



2. التصدير:

هو ثاني عتبات النص بعد العنوان، وهو عبارة عن عبارات وأقوال، يوظفها الكاتب بين معاني النص، فنستطيع أن نأخذ لمحة عن محتوى الرواية، لأنه عتبة مهمة تساعد على فهم محتوى النص، كما قد تحيلنا إلى سيكولوجية الكاتب.

وقد افتتح بشير مفتي رواية اخْتِلاطْ المَوَاسِمْ بتوشية للشاعر والأديب والممثل **تشارلز بوكفسكي** "**Charles Bukowski**"(*) حيث يقول:

«مبرّرة،

كل أشكال الموت مبرَّرة

كل أشكال القتل

كل الموت

كل النفوق

لا شيء يذهب سدى

ولا حتى عنق

ذبابة»(1).

وقد استقاها من أحد قصائده، والتي من خلالها يبرر أسلوب القتل لدى البعض، ويعتبره سلوكا له مسبباته ومبرراته، فكل من يرتكب جريمة معينة كالقتل مثلا لا يعد إثما يحاسب عليه القانون، وإنما قد يكون غريزة في الإنسان لتحقيق اللذة أو المتعة، أو في سبيل الدفاع عن الوطن والجهاد في سبيل الله، أو حتى القصاص، فالقاتل يقتل على المستوى الديني والعقائدي، فالقتل بالنسبة له فعل طبيعي

(*) تشارلز بوكفسكي (1920-1991) شاعر وروائي، وكاتب قصة قصيرة، أمريكي من أصل ألماني، من أهم أعماله: ملاحظات رجل مسن داعر.

(1) بشير مفتي: اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص7.

وكل أساليبه عادية، فهو هنا يتلاعب بنفسيه القارئ والمتلقي، ويظهر تأثره جليا بالشاعر " تشارلز بوكفسكي" وهو شاعر العبثية والنزعة التشاؤمية اتجاه الحياة، وهذا ما يتوافق مع مضمون الرواية.

فكأن الكاتب يوضح لنا من خلال هذه التوشية تخلصه من كل قيود الدين، والقانون والسياسة، بهدف واحد وهو تحقيق سلطة اللذة في هذه الحياة البائسة، دون الاعتبار للآلام والأضرار الذي سيلحقه بالآخرين، فيكون بذلك قد حقق ميولاته ونزواته ورغباته ولذته، على حساب آلام وأحزان الآخرين.

3. أسماء الفصول:

احتوت رواية اختلاطْ المواسمْ على ستة فصول، عنون ثلاثة منها باسم القاتل، وثلاثة بأسماء الشخصيات.

- **القاتل:**

يعد القاتل هو الشخصية المحورية في الرواية، حيث عُنْون ثلاثة فصول باسمه **"القاتل"**، فلم يصرح الكتاب باسمه الحقيقي، واكتفى بذكره بالقاتل من بداية الرواية إلى نهايتها، والقاتل عل وزن **"فَاعِلٌ"** أي أنه هو من يقوم بفعل القتل، ويعود على الضمير **"هو"** ويحيلنا هذا إلى المجهولية، فهو شخصية مجهولة لا يصرح الكاتب بأي معلومة تخصه توصلنا إلى معرفته، فاعتمد أسماء مستعارة غير حقيقية منها: سليمان ناصر، وكمال عازب، وهذا بهدف التهرب من الاسم الحقيقي للشخصية ليبقى مستترا.

وتعتبر شخصية القاتل شخصية سيكوباتية(*) ويظهر ذلك جليا في الرواية، والشخصية السيكوباتية المضادة للمجتمع تتسم: «**بتصرفات تتمحور بشكل خاص على اشباع الحاجات الخاصة، وهنا يتم خرق القواعد والقوانين في الغالب؛ فالأشخاص لا يمتلكون مشاعر ذنب، ولا يظهرون الندم. غالبا ما يكون السلوك اندفاعيا** (...) **اعتاد القسوة الجسدية نحو الآخرين،**

(*) السيكوباتية: هي السلوك المعادي للمجتمع، والافتقار إلى الشعور، كما يستدل عليه باللامبالاة عند إلحاق الأذى أو تبريره، أو عندما يسيء المعاملة.

اعتاد القوة الجسدية نحو الحيوانات، الخداع، كما سيدل عليه من الكذب المتكرر، استخدام الأسماء المستعارة أو الاحتيال على الآخرين بهدف المنفعة الشخصية أو المتعة»(1).

يعني هذا أن الشخصية السيكوباتية هي شخصية لامبالية وعدوانية ومنعزلة عن المجتمع، تتسم بالكذب والخداع، واعتماد أسماء مستعارة، كل هذا ينطبق على شخصية القاتل؛ يعرف ببعض تصرفاته العدوانية قائلا: «**كنت أنفر من الأطفال من مثل سني، وحتى عندما دخلت المدرسة كنت أشعر بعدم الرغبة في الحديث أو اللعب معهم، إلا أنني كنت شديد العدوانية، ولم أكن أسامح مع من يخطئ في حقي، فأصبحت مكروها من طرفهم ويتخوفون مني في الوقت نفسه»**(2). وهذا نتيجة فقدان الحب والود، فأصبح عدوانيا منذ طفولته، أدى هذا إلى نفوره من كل الأشخاص وبعده عن المجتمع، فتشكلت لديه طابع الوحدة والعزلة منذ الصغر.

وتكررت مشاهد العدوانية والقتل في جل أحداث الرواية، التي توضح جميعها بأن شخصية القاتل هي شخصية سيكوباتية بامتياز؛ حيث أن القاتل نفسه علم بأنه مختلف عن غيره، فأراد معرفة خبايا ذاته ويعرف من يكون حيث يقول: «**وقررت ألا أدرس هذه المرة الحقوق التي كانت مضرة بالنسبة لي، بل علم النفس، وربما بشكل خاص التحليل انفسي، نعم فكرة في دراسة تفيدني، علم يساعدني على فهم من أكون، ولماذا أنا هكذا؟»**(3).

فتأكد بذلك من أنه شخصية غير طبيعية، وأنه لا يفهم طبيعة نفسه المحيرة والغريب، فقرر دراسة علم النفس لفهم خفايا نفسه، لأنه متاهة شائكة لا يقوى على فهمها فأراد أن يتخذ من علم النفس أداة لتبرير جرائمه التي قام بها طوال حياته، والتي ينظر لها نظرة عادية ولا يعتبرها جريمة أصلا، لمعرفة العوامل والأسباب والمسببات لتلك النتائج التي قام بها.

(1) أمال بن عبد الرحمان، محاضرات مقياس اضطراب الشخصية عند الرشد: السنة الجامعية 2012-2020، ص 10، 11.
(2) الرواية، ص 14، 15.
(3) الرواية: ص 54.

تكرار اسم القاتل في ثلاث فصول، وهذا التكرار له أثره على مضمون الرواية؛ إذ يعكس سلطة القاتل على النص الروائي، فالقتل والعنف والعدوانية ظاهرة في الرواية، وبرر الكاتب ذلك، بأن الطبيعة تمنح الحق في القتل في مواقف وتمنعه في مواقف أخرى، لذلك استباح القتل، ومن ذلك سيطرة الشخصية السيكوباتية على الرواية، التي تمارس القتل والعدوان دون تأنيب للضمير، لغاية نفسية تحقيق له المتعة واللذة والراحة النفسية.

- **صادق سعيد:**

عنون الكاتب بشير مفتي الفصل الموالي باسم "صادق سعيد"، وهو شخصية من شخصيات الرواية، يتسم بالشجاعة والجرأة والشفافية، وهو شخصية مثقفة ودرس مادة الرواية في الجامعة، فسمي الفصل باسمه لأنه يعرض حياته من بدايتها إلى نهايتها، عرف بكتابته لمقالات سياسية، من دون خوف أو قيود، أحبته سميرة قطاش منذ أول يوم درست فيه عنده فهو أستاذها بالجامعة، لكنه لطالما أحب "سارة حمادي" وتزوج بها فيما بعد، فكان بذلك هذا الفصل بمثابة سيرة ذاتية له ولأصدقائه، والصوت السائد في هذا الفصل هو صوته، وتقمص دور الراوي ليصبح هو من يقوم بفعل السرد.

فشخصية الصادق سعيد شخصية مثقفة مناضلة بالقلم، من خلال الكشف عن المؤامرات السياسية التي لطالما اعتمدت على خداع الشعب، فكانت كتاباته تتسم بالجرأة والصراحة، يقول: **«ولأني أضمن رؤيتي دائما "نقدًا سياسيا" يوجه الطلبة إل ضرورة أن يكونوا منتبهين إلى الظلم والفساد الذي يعيشه فيه اليوم»**(1). وهذا لا ينم إلا عن شخصية نضالية فذة.

كان حب سميرة قطاش له من طرف واحد، فلم يؤثر عليه ذلك، إلا أنه كان يحمل رغبة جامحة اتجاهها، تتجلى في الرغبة المحرمة، فتولدت عنها لذة خفية، وهي لذة ممارسة الجنس معها، لكنه لم يفصح عنها لأحد، يظهر ذلك في قوله: «**لكن يجب أن أعترف من جهة أخرى، أن حضورها**

(1) الرواية: ص 107.

المستمر، قد خلق مساحة من الاهتمام بها، وجاذبية نحوها، لكنها لم تتعدّ حدود الرغبة المحرمة، (...) لكن تركتها كامنة في مكان غير مرئي في شعوري الباطني»(1).

فتلك الرغبة تحولت إلى لذة يود لو يضفر بها ليشبع رغبته، تلك اللذة تحولت لأذى بعد ذلك، تجسد في ألم فراق زوجته التي أحبها طوال حياته، بسبب خيانته لها مع سميرة قطاش، فقام بمضاجعتها في سيارته، لأن بعض اللذات تقود صاحبها إل الهاوية، فساقته إلى ألم عميق، يقول: «**حان وقت الحساب والعقاب العسير... صمت، أخرجت قنينة نبيذ كنت أخبئها ليوم سعيد في خزانة ملابسي (...) ما يكتوي به قلبي من نار الحب تحرقني الآن**»(2). فتأزمت حالة صادق سعيد النفسية، وعانى الحزن وحرقت الفراق، وتحولت بذلك لذة الممارسة المحرمة إلى ألم لن يزول إلا بفقدانه الحياة، فهو من بين ضحايا الرواية، والتي كانت نهايته فيما بعد نهاية مأساوية.

- **فاروق طيبي:**

هو أحد شخصيات الرواية، شخصية ذكية وهادئة، فذة مشفقة هو الأخر، عانى الألم منذ طفولته نتيجة قتل أخيه في فترة العشرية السوداء «**من طرف مسلحين مجهولين اقتادوه ليلاً أمام أنظار الوالدين وبكائهم وعويلهم، وتم ذبحه في إحدى الأماكن المعزولة، وبعد أسبوع فقط جاءه الدرك الوطني وأخذوه إلى المشرحة للتعرف على جثة أخيه، كانت تلك الحادثة من أهم ما أثر فيه نفسيا (...)**»(3).

تولدت لدى فاروق طيبي صدمة نفسية إثر ذلك الحادث المروع، الذي تعرض له أخوه، فأصبح بعد ذلك شخصية منعزلة ومنطوية على ذاته، قليل الكلام ومتجنب للمجتمع، فعانى من القلق الاجتماعي والتهرب من الآخرين نتيجة انعدام الثقة بالجميع والشعور الدائم بالحذر إلى جانب التوتر والقلق، وقلة الراحة النفسية والجسدية، كل هذا بسبب ذكريات الماضي.

---

(1) الرواية: ص 108.

(2) الرواية: ص 129، 131.

(3) الرواية: ص 104.

كان لفروق طيبي صديق وحيد هو الصادق سعيد الذي شاركه الحياة، بحلوها ومرها، يظهر في: «**وكنت الوحيد الذي يفضي له بمكنوناته الداخلية كما كنت أفعل بدوري** »(1). فنتيجة تلك الظروف القاسية التي عاناها تغير، وكان صادق سعيد هو بئر أسراره ومصدر راحته، لأنه الوحيد من يعلم بألمه الداخلي.

توالت الصدمات في حياة فاروق طيبي، حيث عانى ألم الحب من طرف واحد مع سميرة قطاش، والتي بدورها أحبت صديقه صادق سعيد حد الجنون، فعاش خيبة أمل من ذلك، وتظهر ملامح ذلك الحب من خلال: «**كان لها وجه يستلطف من أول نظرة، سوداء الشعر والعينين، بنظرة حالمة، أو شعر بها كذلك، صورتها كما رأيتها في ذلك اليوم انطبعت في ذهني كحلم جميل، (...) لم تغادرني الصورة ليال بأكملها وصرت أتلصص عليها في الجامعة دون أن تشاهدني، وأفرح عندما لا تكون مع أحد، وأغضب عندما أشاهدها مع طالب أو أستاذ** (...)»(2).

فبدأ يعجب بها ويغرم بحضورها الفاتن، فبقيت صورتها راسخة في ذهنه فترة طويلة، فهي أول امرأة أحبها بصدق، وتمناها زوجة له، لكنه سرعان ما تحطم حلمه، وفشل في تحقيقه، لأنها امرأة، قوية وعنيدة، لا تفرط في حبها وتظل متمسكة به لآخر لحظة، هذا دفع فاروق طيبي لوضع نقطة نهاية لهذا الحب يقول: «**كنت أتظاهر بقوتي الخارجية، هو يراني بهذا الشكل، ولكن من الداخل كانت روحي منهارة وقلبي منسحق، وكانت حياتي تبدو لي أسفل سافلين على شفا هاوية، قريبة من نهاية مؤلمة، أوهي في الخط الأخير من تلك الخاتمة الحزينة**»(3).

يتضح هنا جليا ذلك الألم، والأسى العميقين في روح فاروق طيبي، وانعكس ذلك على راحته النفسية التي انهارت بسبب الانكسارات والخيبات العاطفية، مما دفعه في نهاية المطاف إلى الانتحار ومغادرة هذه الحياة، التي لن تتسبب له سوى بالألم والعذاب.

---

(1) الرواية: ص104.

(2) الرواية: ص146.

(3) الرواية: ص 14.

- **سميرة قطاش:**

هي تلك الشخصية لتي كانت بمثابة همزة وصل بين جميع شخصيات رواية اختلاط المواسم، والتي فتحت مجالا للقاتل للتعرف عليهم.

هي شخصية ذكية، قوية، متحررة، مثقفة وجريئة، والتي تحمل أحلاما وأهدافا تطمح لتحقيقها، لكنها عاشت ظروفا قاسية منذ صغر سنها، ففتحت عينيها على عائلة بلا أب، هاجر إلى فرنسا وتركهم لوحدهم، وطلاق ولدتها وأختها الكبرى، ولد في نفسها ذلك الفراغ والألم النفسي، تقول عند ذلك: «**أمي عندما طلقها والدي كان ذلك يهدمني من الداخل، ويقودني إلى حالة من النكوص النفسي، خاصة أن والدي قرر هجرنا جميعا وسافر إلى فرنسا (طلق وهرب)**»[(1)].

لتواصل حياتها بعد ذلك وتتعرض لعديد النكسات النفسية، التي حطمتها من الداخل، فعانت معنويا وجسديا إلى أن سئمت هذه الحياة القاسية، فتعرض جسدها للنهب والاعتداء والابتزاز، من أشخاص دخلوا حياتها، حيث قالت في ذلك: «**الحب نقطة ضوء واحدة سرعان ما يتحول بدوره إل ألم لا نهائي**»[(2)].

فهي تبين ألم الحب الذي تعرضت له نتيجة حبها المفرط الذي لم تحضَ به، للصادق سعيد، تقول: «**لكن غيابك عني سيقودني إلى حالة مخيفة استمتع بسيئاتها من الآن** ...»[(3)]. فتحولت لذة الحب والعشق إلى ألم حاد، انعكس على نفسيتها سلبا، فسكن الألم روحها وعقلها، وتحولت بذلك إلى شخصية حقودة وانتقامية.

يظهر ذلك جليا في قولها: «**كنت أتلذذ بعذابه، حتى لا أتعذب وحدي، حتى لا أنهار بمفردي، لقد تغيرت، صرت إنسانا آخر من الداخل (...) جاءتني بعدها الضربات الموجعة**

---

(1) الرواية: ص 188، 189.

(2) الرواية: ص 188.

(3) الرواية: ص 124.

واحدة وراء الأخرى»[1]. فكانت بذلك قد وصلت إل مرحلة من مراحل الضياع الروحي، فلذة حبها أوصلتها إلى الألم والعذاب، وحولتها من شخصية سوية إلى شخصية حقودة، تتلذذ بتعذيب فاروق للانتقام من خلاله بالألم الذي ألحقه بها صديقه الصادق سعيد.

فقدت في النهاية طعم الحياة، وكانت قد وصلت إلى رغبتها في الانتحار، فقام القاتل بتحقيق لها هذه الأمنية الأخيرة، وخلصها من ذلك الألم.

مزج بشير مفتي بين طقوس الرواية فكل شخصية هي طقس من تلك الطقوس، والتي تحركهم سلطة اللذة والألم، فالقاتل في هذه الرواية يمثل القطب الأساسي الذي يحقق لذته على حساب غيره، في مقابل ذلك بقية الشخصيات جسدت الألم بمختلف صوره ومعانيه، واجتمعت بذلك ثنائية اللذة والألم والتي اتضحت معالمها في شخصيات الرواية.

(1) الرواية: ص 223، 224.

المبحث الثاني: اللذّة والألم على مستوى العُقد:

1. عقدة النّقص: "Inferiority Complex "

هي واحدة من العقد النفسية التي كثر تداولها في علم النفس الفردي، يعرفها **ألفريد آدلرAlfred Adler** (1870- 1937م) بقوله: «**إن عقدة النقص تظهر بوضوح في وجود مشكلة يكون الفرد غير مستعد أو مهيأ لمواجهتها، وهي تؤكد قناعته بعدم القدرة على حلها**»(1).

فهي عقدة يتعرض لها الفرد نتيجة فراغ معين في حياته سواء في طفولته أو شبابه، تترك بداخله انطباعا بنقص شيء ما فيه، وبافتقاده لأشياء يود لو كانت بصحبته، ذلك الشعور بالنقص يعكس في الشخص بعض سلوكات غير المحببة، نتيجة إهمال الوالدين مثلا وقلة اهتمامهما بابنهما كما تنتج نتيجة الدلال الزائد للابن وعدم رفض أي طلب من طلباته، ما يعرضه إلى النقص في شتى الحالات.

وينتج عن ذلك فيما بعد ألما داخليا يُسهِم في تأزم نفسية الشخص، لأن الألم النفسي يعرقل التوازن النفسي للفرد. فعقدة النقص هي حالة تجتاح نفسية الفرد، نتيجة حرمانه من أمر معين يتحرك في داخله فراغا رهيبا، يصبح الإنسان بحاجة إلى فعل أشياء أخرى لتعويض ذلك النقص، وقد يتسبب هذا الأخير في تأزم نفسية الفرد ويحتم عليه القيام بأفعال غير لائقة، كالتهجم على الناس أو الحاق الأذى بهم، وجذب اهتمامهم وكسب ودهم، يكون هذا راجعا لأسباب النقص الحقيقي عند الإنسان وعلى إثره تنعكس أفعاله وسلوكاته ويبدأ شعور الفرد بالنقص منذ فترة الطفولة، فتكبر بداخله كلما كبر وتتطور كلما تطور.

ولكي نتخلص من عقدة النقص –حسب أدلر- علينا أن نعوض ذلك النقص بأشياء أخرى، فالتعويض هو ما يجب القيام به ليحس الفرد بقدر من الكمال والثبات والثقة في النفس، ولا ينتج له الألم النفسي الذي سيؤثر على نفسيته بالسلب، فيعرقل سير حياته لتصبح تدور في القلق، التوتر، والتعب... .

(1) ألفريد آدلر: معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص81.

وتجلت عقدة النقص في رواية "اختلاط المواسم" في الشخصية البطلة، فنتيجة ذلك الفراغ الذي عاشه منذ الطفولة بسبب تأخر والداه في الإنجاب، عانى من الوحدة رغم أنه لم يحرم من شيء على الإطلاق، ما ينبغي أن نشير إليه هو أن نتائج عقدة النقص لدى ذلك الطفل الصغير انعكست على كل أحداث الرواية، لأنها حولته من طفل برئ إلى شاب غريب وحيد ينفر من الجميع، والجميع ينفر منه لحدته وعدوانيته.

وورد ذلك في بداية الرواية: «**هل كنت عديم الإحساس؟ لا مطلقا كانت عندي مشاعري المشوشة، كنت أحب أمي وأعطف عليها كثيرا، وأكرهها من حيث لآخر مع والدي لأنهما أجباني في سن متأخرة. كانت أمي في الخامسة والأربعين وأبي يقارب الستين، ولدت في بيت عجائز مسكون بالصمت والوحشة، ولم يتح لي الزمن معرفة سبب تأخرهما في قرار الإنجاب، رغم أنهما تزوجا في مرحلة الشباب، وكان يجمعهما حب قويّ ومثير، وكان يظهر ذلك في علاقتهما المترابطة والمتراصة (...) أعطياني كل ما يقدران على إعطائه: من محبه ورفق وتعليم واهتمام لقد جئت إلى حياتهما باختيارهما، لقد أرادني، فكنت، ولم يبخلا عليَّ بشيء**»(1).

يتضح لنا من خلال هذا أن عقدة النقص كانت لها أسباب ولم تنشئ من العدم، فالطفل وجد نفسه وحيدا في البيت، ليس له إخوة ولا أخوات يؤنسونه، ماعدا والداه الكبريان بالعمر، فنتيجة ذلك الملل والسكون وغياب الحركة والحيوية، أصبح يعاني من الوحدة والنفور، فلم يجد كيف يملأ ذلك الفراغ الذي يعاني منه، رغم أنه عاش حياة مستقرة خالية من المشاكل والنزاعات الأسرية، ومليئة بالتوافق والترابط والتفاهم فيما بينهم، من هنا نشأ ذلك النقص، فهناك شيء ما ينقصها عمق في داخله، تلك الفجوة التي ستكون فيما بعد هي المسبب الأول لكل الانحرافات والسلوكات التي تلازم الشخصية.

كما أن عقدة النقص بدأت تظهر في أحلام وكوابيس الشخصيات، تدفع بهم إلى الرعب والفزع، كالصراخ أثناء النوم أو الاستيقاظ وهو يتصبب عرقا، ويظهر ذلك في: «**وإن كنت في**

(1) الرواية: ص 13، 14.

الصغر قد تفطنت لبعض الخصوصيات التي تميزني، وبعض المشاعر المضطربة التي تلمّ بي، والكوابيس التي لا أفقه سرها حيث تطاردني ليلا فأنهض مفزوعا والعرق يتصبب من كامل مسامات جلدي، إلا أنّي لم أتصورني مختلفا تماما، وطننت أن حالتي بالرغم من كل شيء لم تكن خاصة، وربما هي سمة جميع الصغار في ذلك الوقت (...)»[1]. هنا تظهر أعراض ذلك النقص بشعوره بعدم الراحة والذعر، إل جانب الكوابيس المخيفة التي تراوده.

يمكن أن نشير إلى أن هذا النقص نتج عنه ألم داخلي هو ألم نفسي بالدرجة الأولى، ذلك الألم والتأزم النفسي تحول إلى كوابيس ومشاهد مرعبة، ينتج عنها الخوف والتوتر والقلق وحتى التعب، فعقدة النقص التي يعاني منها بطل الرواية الناجمة عن الملل الدائم والإنجاب المتأخر لابنهما، ما تسبب له بالوحدة وكرهه لأبويه لأنهما السبب في ذلك.

لم يعكس لدى الشخصية البطلة أي لذة، وإنما أنتج ألما له ونوع هذا الألم، هو ألم نفسي وانعكس هذا الألم على أحلامه، وتعرقل نومه اعتقادا منه أن حالته عادية وأن كل الأطفال في مثل سنه يعانون الأمر نفسه لكن هذا لبسه صحيحا، لأن ما يحدث له استثنائي نتيجة النقص، الدائم لعديد الأشياء والذي أنتج ألما نفسيا كما قد ينتج ألاما جسدية للآخرين.

فعقدة النقص تعكس سلوكات وأفعالا قد تكون غير لائقة أو مؤذية في بعض الأحيان، ويظهر ذلك في قوله: «**هذا إلى جانب أني كنت أنفر من الأطفال من مثل سني، حتى عندما دخلت المدرسة كنت أشعر بعدم رغبة في الحديث أو اللعب معهم، إلا أنني كنت شديد العدوانية، ولم أكن أتسامح مع من يخطأ في حقي، فأصبحت مكروها من طرفهم، ويتخوفون مني في الوقت نفسه، ذلك أن واحدا منهم حاول السخرية منيّ فدفعته بكل قوتي فسقط على الأرض وسال الدم من قدميه وراح يبكي ويصرح، وتعرض لضرب من طرف المعلم الذي شاهد الحادثة لم يضعفني، بل جعلني أكثر تماسكاً وقوة،** (...)»[2].

(1) الرواية: ص 14.

(2) الرواية: ص 14، 15.

هذا نتيجة تأثير ذلك النقص عليه، فاحدث له آلاما نفسية للشخصية نفسها إلى جانب آلاما جسدية للآخرين، كالتعدي عليهم بالضرب أو المبالغة بردات الفعل، والدليل على ذلك دفعه لزميل له في الدراسة دفعا قويا ينم عن شخصية متوحشة عدوانية، فبدأ به الأمر بالنفور من زملائه وعدم الاختلاط بهم، والانفراد بالجلوس وحيدا، كأنه دخل في نوع من التوحد أو القلق الاجتماعي، فهو لم يكن يحمل تلك العفوية والتلقائية، التي يتحلى بها الأطفال، حتى أنه لم يكن يعطف عليهم أو يرأف بهم، بل إن براءة الصغار انعدمت منه، فأصبح كثير الصمت وقليل الحركة، يتعمد الابتعاد عن الجميع، والتهجم بأي شخص يحاول التقليل من شأنه أو المزاح معه.

فتزيد بذلك نسبة عدوانيته على زملائه، هذا ما يسمى بالألم الجسدي كالذي ألحقه بزميله، حتى دفعه تلك الدفعة القوية التي ألقته أرضا، فتعرض لرضوض على مستوى قدميه ناتج على إثر تلك الدفعة سيل الدماء من قدميه، فألمه الداخلي أي النفسي –الناتج عن النقص–أثر في إنشاء ألم جسدي ضد الآخرين.

وهناك علاقة وطيدة بين الألم النفسي والجسدي يتضح هذا في قوله: « (...) **كانوا ثلاثة أغلبهم ذو أجساد خشنة عل عكسي، كنت لحسن حظي قد جهزت نفسي لكل الاحتمالات، وبقيت أنظر لهم، وكانت نظرتي دائما ثاقبة، مؤذية، وحدها قادرة على إرسال شرارات قاتلة وخلق بعض الذعر في الخصم، لكن الثلاثة كانوا على استعداد كامل لإعطائي الدرس ولإهانتي(...) بل كان الهرب غير مبرمج نهائيا في ذهني كنت على استعداد للقتال حتى الموت** (...) **لقد أحضرت معي سكينا من المطبخ، وعندما أخرجته أمامهم شاهدت حينها بأم عيني ذلك الفزع الذي سيطر عليهم** (...) **في رمشة عين، واختفوا تماما من أمامي**»[1].

هذا ما يؤكد أن عقدة النقص تسببت في آلام نفسية لهذا الطفل، مند فترة الطفولة بدأته هذه الحالة، فأصبح عنيفا وعدوانيا، ويمارس الاعتداء اللفظي والجسدي على الآخرين، ويتجلى ذلك من خلال حملة للسلاح الأبيض معه، للدفاع عن نفسه إذا ما اعترضه أي شر، فعندما قطع طريقه من

(1) الرواية: ص 16.

قبل ثلاثة من زملائه لأنه مختلف عنهم وغريب إلى حدما، دفع بهم إلى محاولة اعطائه درسا في ذلك، لكنهم صدموا، برؤيته يحمل سكينا، والذي يعد سلاحا، أداة حادة يمنع حملها، لأنها تتسبب في الأذى وقد تكون سببا في القتل.

ولكن هذا الطفل الغريب وعلى الرغم من صغر عمره وحجمه إلا أنه حمل ذلك السكين بحوزته، فأخاف في النهاية أولئك الأولاد الصغار وفروا مسرعين ومبتعدين عنه، كيف لطفل صغير أن يفعل ذلك؟ إنه أمر يقوم به البالغون، بل المجرمون منهم والمتمردون على الأغلب، لقد خرق كل القواعد منذ صغره وتمرد على الجميع، هذا لم يزرع فيه تأنيب الضمير لتخويفه وإيذائه لزملائه بل على العكس من ذلك تماما، حيث يقول: «**ارتسمت على شفتي ابتسامات فرح غامضة، أحسست بالسعادة العميقة التي لا أستطيع حتى شرحها لكم، ليس لأنّي أرعبت ثلاثة أطفال كانت نيتهم النيل مني** (...) **بل لأنّي كنت واثقا بقوة مبهمة في روحي، لقد شعرت بهذه القوة دائما، وهي التي كنت واثقا بقوة مبهمة في روحي لقد شعرت بهذه القوة دائما، وهي التي قلت لكم: "إنّ مصدرها سريّ للغاية"، ربما هي قوة غيبة، أو روحية، أو شيطانيات، المهم أنها قوة جبارة لم تكن حتى نفسي تتحملها أحيانا، وكانت تفرض عيّ الابتعاد عن الآخرين، وعدم مخالطة أحد**(...)»(1).

زرع فيه ذلك البهجة والسرور غير مبال بأضرار ما فعله، بل زاده عجرفة وثقة بالنفس، فذلك النقص الذي كان يعيش في روحه أنتج في داخله قوة روحية، لكن تلك الطاقة لم تكن تتجه نحو الخير والسلام والتسامح، بل كانت دائما تنجرف نحو الشر والأذى والعدوان على الآخرين، فالشخصية البطلة، لم تستطع تعويض ذلك النقص إلا بالتهجم على غيره ليحسب الفرحة والسعادة، لذلك فتخويف غيره يريحه إيذاءهم يسعده، كما أن ألمهم يفرحه فرحة جامحة، فهو لا يعوض النقص إلا بهذه الطريقة، لذلك فإن لعقدة النقص آثارا سلبية على الفرد والمجتمع.

---

(1) الرواية: ص 17.

2.السادية: "**Sadism**":

هي نوع من الانحرافات الجنسية التي تؤثر على حياة الفرد سلبا، فتعكس أخطارا على نفسه وعلى مجتمعه، فهي لها: «**خطرها البالغ هي أن يصحب العلاقة الجنسية قوة تخلف شدة، جرد الضرب إلى القتل. فإن كان الرجل هو الذي يقوم بمهمة التعذيب اعتبرت الحالة "سادية"، وإن كانت المرأة هي التي تتولى هذه المهمة كانت "ماسوشية" وفي الحالتين يصل الرجل إلى رضاء تام. أي أن الرجل إما أن يجد المتعة في تعذيب من معه ويتلذذ من مظاهر الألم التي تبدو على وجهها أو أنه يجد فيما يتعرض له من ألم نشوة جنونية وبالمثل المرأة**»[1].

فالسادية انحراف جنسي يصاب بها نوع من الأشخاص، وتعني حب تعذيب الأنا أو الآخر، وذلك بالضرب أو التعذيب بشتى الطرق والأساليب، سواء في الجنس أو في الحياة العادية، وقد تتوصل الشخصية السادية حتى إلى القتل، لأن في ذلك متعة ولذة، لا يصل السادي إلى تلك المتعة إلى برؤية غيره يتألم آلاما جسدية، ويعاني من ألم العذاب، والسادية عكس المازوشية باعتبار هذه الأخيرة هي شخصية تتلذذ بتعذيبها، وإلحاق الألم والضرر بها من قبل أشخاص آخرين، فتلقى كل أنواع الشتائم والاذلال، وكل أنواع العنف لتتحقق بذلك اللذة لها. وقد تتوافق الشخصية السادية مع الشخصية المازوشية لأن كل منهما تحمل لذة الآخر.

وتندرج السادية ضمن اللذة الحسية لأنها تكون على مستوى الجسد، فيقوم الشخص بتعنيف الطرف الآخر-في الجنس أو غيره-،فهي شذوذ يصل حتى إلى فعل جرائم: كالاعتداء والاختطاف، والتعنيف والقتل ...، ولا تكون هذه المتعة إلا برؤية الآخرين يعانون ويقاسون الألم والعذاب.

والشخصية السادية هي شخصية جد صعبة تسعى دائما للشعور بالقوة والسيطرة، وأنه المتحكم الوحيد لكل بما يدور من حوله، لإثبات ذاته من جهة ولتحقيق لذته من جهة أخرى. فلا يمكن للشخص أن يعيش من دون لذة، لأنها وسيلة لمواصلة الحياة والاستمتاع بها وغاية في الوقت ذاته، حتى إذا كانت تلك اللذة تحمل أضرارا للنفس أو للآخرين، وفي الرواية تجلت السادية في عديد

(1) سيجموند فرويد ووليم شتيكل: الكبت تحليل نفسي، تر: علي اليد حضارة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت)، ص 138.

صورها، لكنها لم تقتصر على التعذيب وحسب بل تجاوزت ذلك إلى القتل، فكلما قتلت الشخصية السادية فردا من المجتمع، كلما حققت بذلك اللذة والمتعة لذاتها، فلم تكن له لذة في الجنس والمضاجعة بقدر ما كانت له لذة في القتل وهتك الأرواح، فأصبحت شخصية مرضية مهووسة بالقتل للشعور بالنشوة.

وكانت بدايات هذه الحالة عند القاتل، أثناء قيامه بقتل قطة، فكانت بذلك أول ضحية من ضحاياه، ويظهر ذلك في قوله: «**وقررت قتلها، ولم أكن أدري ما هو القتل حينذاك، كانت فقط قوة خفية بداخلي تقول لي خذها إلى مكان خفي، واخنق رقبتها بيديك حتى تلفظ أنفاسها، وهذا ما قمت به بالفعل، تحت تأثير صوت داخلي ملحّ، جعلني أقتل لأول مرة، تلك التجربة التي لن أنساها طوال حياتي، لقد أحسست بالقوة قبل التنفيذ وباللذة الغريبة بعد التنفيذ! كانت تجربة نادرة ومؤثرة ومحددة لطريقي كي أصبح قاتلا فيما بعد!**»(1).

يتضح هنا أن شخصية ذلك الطفل، تختلف عن شخصية الأطفال العاديين في مثل عمره، لأنه كبر قبل وقته، ونضج منذ صغره، فقد علم منذ سنه المبكرة بأنه يختلف عن غيره، وبأن لذته في الحياة تختلف كل الاختلاف عن لذات الناس الطبيعيين، لأن من في عمره تكون لذتهم الأكل أو الشرب، أو اللعب أو شراء كثير من الألعاب المتنوعة ... .

لكنه لم يكن مثلهم، وهو لا يشبه أحدا، هو يشبه نفسه وحسب، ولعل ما كشف له تلك اللذة الجامحة في أعماق روحه، هو قيامه بخنق القطة التي طالما أزعجته، فلو كان شخصية طبيعية لقام باللعب معها أو تقديم الطعام لها، لكنه قام بفعل شنيع وهو القتل، كان قتل القطة أول جريمة في الطفولة كشفت له اللذة الحقيقية، فعرف بذلك تلك النشوة الروحية الكامنة داخله، كانت تلك الحادثة من أهم الأسباب التي رسمت له طريقه وفتحت له المجال لدخول عالم القتل للظفر باللذة والراحة، دون تأنيب يذكر.

(1) الرواية: ص 19.

وتكبر بداخله قوى الشر؛ حيث أن ذلك الطفل الصغير كبُرَ والتحق بالجامعة لكن فكرة القتل والنشوة الروحية والجسدية لم تنتزع من ذهنه، وأصبح يتوق لتطبيق ذلك على البشر، فالتحق بسلك الأمن ليستغل الوضع الذي كان يدور في فترة العشرية السوداء، أين أصبح القتل مباح من قبل الإرهابيين. وظهرت سادية هذه الشخصية واضحة خلال قيامه بمهمة مسلحة ضد الإرهاب، يقول واصفا الحادثة: «**رميت عليهم قنبلتين مسيلتين للدموع، توقف إطلاق الرصاص من طرفهم، فقذفتهم بوابل من رصاص رشاشتي، حيث نفذت ذخيرتي فأخرجت المسدس وتقدمت أكثر ثم دفعت الباب بقوة ودخلت، وجدت الثلاثة مطروحين أرضا وواحد فقط ينزف دما في ركبته ويستغيث فكدت أفرغ فيه ما في أحشاء مسدسي لولا وصول الضابط الذي أمسك بيدي ودفعني إلى اليسار، وهو يقول: توقف يا أحمق نحتاجه للتحقيق**»(1).

فرغبته اشتدّت بالقتل وكانت تلك الرغبة هي السبب في الالتحاق بالسلك الأمني، فاندفع لقتل الإرهابيين، لكنه لم يصل هنا إلى اللذة التي كان يصبو إليها لأنه قام بهذا الفعل الذي أملته عليه وظيفته ومركزه، فلم ينتشي كما يلزم لهذا ظل مصرا على ممارسة القتل، ويظهر ذلك في طريقة تفكيره: «**يذهب عنه القلق والتوتر، التأنيب، بل تراه ربما يجد بعض السعادة في أنه قتل، أو أن القتل يحقق له توازنا نفسيا حقيقيا، وأنه إن لم يقتل يشعر بحرمان من شيء أساسي في توازنه ذاك، ويصبح القتل مثل المخدر الذي كلما أدمنت عليه ازدادت حاجتك إليه**»(2).

هكذا هو يفكر فهو منعدم التوتر وتأنيب الضمير، فكأنه لا يحس بأي من لوم للذات فالقتل بالنسبة له هو وسيلة للتلذذ بالحياة، ولا يرى منه فعلا مشينا أو جريمة عظيمة، وإنما هو سبب من أسباب السعادة.

وقد تجلت السادية أيضا في المقطع الآتي: «**كيف أجهز عليه بالمسدس أم بالخنجر، ربما سيرعبكم أني سأفضل الخنجر، حتى يكون موته بطيئا، حتى أشاهد لحظة مغادرة الروح له،**

(1) الرواية: ص 31.

(2) الرواية: ص39.

حيث أشعر بكل اللذة الغريبة التي شعرت بها يوم قتلت قطة أمي الصغيرة، نعم اخترت قتله بالخنجر، كانت لحظة مثالية، فعلت ذلك ببرودة كاملة، وعندما فتح الرجل عينه كانت روحه تصعد ودمه ينزف، تركته يتخبط وعدت من حيث أتيت بالطريقة السريعة نفسها، صعدت من الخلف في السيارة التي انطلقت مسرعة هي الأخرى وأنا ارتعش من الإثارة والنشوة»(1).

يوضح لنا هذا المقطع شخصية القاتل الذي يستمتع بالقتل من بدايته إلى الرشفة الأخيرة منه، ولكي ينتشي عليه أن يعذب الضحية بقدر الإمكان ثم القتل في النهاية، عاش في تلك اللحظة اللذة الروحية والجسدية، والتي زادت من حدة قوته وحماسته لمواصلة القتل اللذيذ.

فهذه الشّخصية السّادية لا تكل ولا تمل من فعل القتل لأنّه باختصار السعادة الحقة، يقول: **«أمارس عليكم رعبي وسطوتي وبطشي، وستشعرون أن موتكم على يدي هو خلاص لكم، (...) وإني لا أقتل لمجرد تلبية رغبة مجهولة وعميقة بالقتل في النفس، أو أتلذذ ماديا ونفسيا بذلك الفعل الذي يراه الجميع مشينا وحدي من يراه لذيذا ومثيرا لكامل أجزاء روحي، بل أني رسول مبعوث للقيام بشيء كهذا من أجل إنهاء البشرية برمتها، تلك التي فسدت ولم تعد صالحة لتعمير الأرض»**(2).

فهو يضل يتوهم السلطة والقوة، وأنه المغير والمسير لهذا الكون، فحبه للسيطرة جعله يفكر بالقتل لتخليص العالم من هؤلاء البشر ولإشباع رغبته الروحية في القتل بحد ذاته. تلك هي سمات الشخصية السادية تميل دائما نحو الجنوح إلى بسط القوة من خلال إيذاء الآخرين وقتلهم، والاستمتاع في تعذيبهم.

وتستمر لذة القتل في الرواية خاصة الناجمة عن حب الانتقام لسميرة قطاش، والتي نفذها بحذافيرها يقول: **«فنفذتها بلذة كبرى أشعرتني من جديد بسعادتي العميقة التي لا**

(1) الرواية: ص45، 44.

(2) الرواية: ص73.

توصف»[1].فاللذة مبدأ طبيعي وفطري في الإنسان، فهي غريزة طبيعية في الإنسان، كلذة الأكل والجنس، أو حتى القتل للمتعة والنشوة، فاتخذ القاتل من أسلوب القتل طريقا للحصول على اللذة، لأنها رغبة جامحة في نفسه يقول في ذلك: «**صحيح أن القتل بالنسبة لي هو تلبية لرغبة عميقة ومتجذرة في داخلي، ولغريزة متوهجة باستمرار، وأنا أفعله لأنه يحقق لي لذة جسدية وروحية غير محدودة،** (...) **حتى لو أنه اشباع مؤقت، يدوم فترة القتل، وفترة ما بعده لبعض الوقت، ثم تختفي ويعود الجوع يسيطر علي، وهذا ما يدفعني للبحث عن ضحية جديدة»**[2].

فتلك الغريزة لا يمكن أن يتحكم بها أو يسيطر عليها، لأنها هي من تحركه، فيشتهي القتل قبل فعله، ويعيشه بلهفة ومتعة عند القيام به، ويعود يشتهي فعل ذلك بعد الانتهاء منه. فهو مصدر للذة التي لا يستطيع مقاومتها، حتى أنه قام بقتل سميرة قطاش المرأة التي حركت مشاعره وعاطفته ليكون بذلك قد حقق لها آخر أمنية تمنتها، فرغم حبه لها واعجابه بها، إلا أن روح القاتل التي تكمن داخله لم تمت أبدا.

ويظهر ذلك من خلال قوله: «**ولأول مرة مارست قتلا شاعريا وورومانسيا، وحقق لي رغم كل ذلك لذة قصوى لا تقاوم»**[3]. فتجسدت بذلك كل معاني السادية في شخصية القاتل، الذي رغم الآلام التي سببها للناس إلا أن همها الوحيد هو كيف يحصل لذته التي تكون عن طريق قتل الآخرين، وأخذ أرواحهم منهم. كما أنها تجسدت في الجنس أيضا، ويظهر ذلك من خلال ممارسة الجنس السادي على المومسات: «**خاصة عندما جربت معي فعل الجنس بطريقة خطيرة وأنا أشترط عليها أن أخنقها من رقبتها بيدي، وكادت تموت لولا أنها** (...)»[4].

فهو يتلذذ بعذاب الآخرين، فلا يمارس الجنس بطريقة عادية بقدر ما يتلذذ بإيذائها فأذى الآخرين هو متعة له. وظهرت ملامح السادية في شخصية القاتل من خلال: «**ومرات تستثير القاتل**

(1) الرواية: ص 181.
(2) الرواية: ص 224.
(3) الرواية: ص 223.
(4) الرواية: ص 52.

فنّ فأخرج خنجرا من درج طاولة المطبخ، وأخيل أنني أضعه على رقبتها ثم اشاهد دمها يتناثر كمياه نافورة في فضاء الغرفة، وأحس بلذة خاطفة»(1).

فالسادية تقتصر على كل أنواع العذاب سواء بالضرب أو التعنيف في الجنس أو القتل وقد حملت شخصية القاتل ذلك من خلال الحاق الألم بالمومسات أثناء ممارسة الجنس معهن، إضافة إلى ممارسة القتل، فكان بذلك مصدرا للذة له من جهة ومصدرا للألم لضحاياه من جهة أخرى.

يقول: «**أحببت مع بعضهن اللعب الجنسي الخطير، السادية أيضا**»(2). وهنا صرح بصريح العبارة بأنه مارس السادية معهن لأن ذلك متعة له. فالسادية من بين الاضطرابات التي تصعب السيطرة عليها، لأن الشخصية التي تعاني منها تحس بالقوة والسلطة على الآخر، فيستمتع بتذليله وإهانته، والاعتداء عليه جسديا فيما بعد، واتسمت شخصية القاتل في رواية اختلاط المواسم، بالسادية وظهر ذلك جليا خلال ممارسة القتل في البداية وتحصيل المتعة والنشوة منه، ثم ممارسة الجنس وتعذيبهن جنسيا وهذا ما حدث مع المومسات، لإشباع رغبته وميولاته الجنسية والجسدية.

فالسادية هي تلك اللذة الحسية الناشئة عن حب إيذاء الآخر، تجسدت معالمها في الرواية، فظهرت في شخصية القاتل بغرض تحقيق اللذة، من خلال تعذيب الحيوانات وقتلها، تعذيب الآخر لفظيا وجنسيا وجسديا، ممارسة القتل واصطياده الضحايا لقتلهم، فكانت الرواية مزيجا من لذات وآلام، واستمر القاتل في قتل عديد الأرواح وبقي حيا إلى النهاية واستمر في تحقيق اللذة إلى آخر قطرة دم.

2. عقدة الغريزة الجنسية (الليبيدو) "Libido"

ويسمى أيضا غريزة الحياة أو البقاء، وهي غريزة يحملها جل الأفراد، وعلى ذلك فالليبيدو يعني بمفهوم التحليل النفسي: «**المجموع الكلي "للغرائز المكونة" التي تدخل في القوة الدافعة**

(1) الرواية: ص 53.

(2) الرواية: ص 59.

الجنسية، يعني في علم النفس التحليلي المجموع الكلي "لكافة" الدفعات وهو ما يعادل "الدفعات الحيوية"»[1].

فالليبيدو هو تلك الغريزة الجنسية تكون على شكل طاقة كامنة في نفس الإنسان، تتطور تلك الطاقة شيئا فشيئا، إلى أن تصبح وسيلة يتوجب على الأنا ممارستها لإشباع رغباته، وتسمى أيضا بغريزة الحياة؛ لأنها ما يساهم في حفظ استمراريتها، وقد يكون التوقف عن ممارستها له أعراض على نفسية الشخص، فيتسبب ذلك في الكبت وهذا الأخير بدوره يسبب اضطرابات نفسية غير سوية.

ويحقق الليبيدو لذة ونشوة للأنا لأنه يلبي رغبته البيولوجية، ويفرغ تهيجاته الجنسية لتوصل للمتعة واللذة، ويمكن أن تصنف اللذة الناشئة عن الليبيدو باللذة الحسية لأنها هي الأخرى تكون على مستوى الجنس، عن طريق الرغبة الجنسية، لذلك هو من أساسيات الحياة؛ لأنه يلبي رغبات الجسم ويحافظ على بقائه، كما يعد السبب الرئيسي في حفظ النسل واستمرارية الحياة.

يتجلى الليبيدو في الرواية بكثرة، فصور لنا الكاتب صورا جنسية، قام بها بطل الرواية، وبعض شخصيات الرواية أيضا، فهو حاجة بيولوجية، يشعر بها الشخص متى بلغ السن المناسب، لأن هرموناته تتغير شيئا فشيئا، فيصبح ينظر للأنثى نظرة جنسية، فكان بذلك الجنس حاضرا في الرواية في عديد المشاهد والصور من بينها: «**عدت لبيتي سعيدا، وجدت سمسم متمددة على بطنها فوق سريري عارية، جاهزة لأن تنكح، شعرت بالاستثارة الجنسية لأول مرة، أخرجت قضيبي ووضعته بالضبط في ثقب مؤخرتها**»[2]. يتبين لنا هنا بأن القاتل رغم عدم حاجته إلى الجنس والنساء، إلا أنه أحس باستثارة جنسية لتلبية غريزته الجنسية، فاختار العاهرة سمسم لأداء ذلك.

فالليبيدو هو الغريزة الجنسية المتولد عن طاقته الإنسانية الداخلية، لكن هنا يتضح بأن غريزة الليبيدو مرتبطة بغريزة القتل لأنه بمجرد قتله للرجل عاد لبيته سعيدا منتشي الجسد والروح معا، فأثار

(1) ج.ل فلوجل: علم النفس في مائة عام، تر: لطفي فطيم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 206.
(2) الرواية: ص 45.

فيه هذا الغريزة الجنسية التي بداخله فامتزجت بذلك الغريزتين معا، لتحقق بعدها غاية الانتشاء والتلذذ.

ولم تتوقف الممارسات الجنسية هنا وحسب، بل ظل كل فترة وأخرى يحضر عاهرة من الملهى الليلي «**قرأت في إحدى الدراسات أن الفعل الجنسي يساعد على تهدئة النفس، يخفف الهواجس العصبية المرعبة، فكنت من حين لآخر، ابحث عن عاهرة، أختارها بعناية من ملهى ليلي، تكون بشكل معين، غير طويلة وغير قصيرة، ليست سمينة ولا نحيلة، تضع باروكة —من الأفضل–** (...) **أحببت مع بعضهن اللعب الجنسي الخطير**»[1].

فالحياة البشرية وحتى الحيوانية لا يمكن أن تخلو من الجنس، وقرر القاتل أن يمارس الجنس لتمضية الوقت من جهة ولتحصيل بعض اللذة من جهة أخرى، لكن الممارسات الجنسية التي كان يمارسها معهن لم تكن طبيعية، بل فيها نوع من إلحاق الضرر الجنسي بالطرف الآخر فغريزة الليبيدو هنا مرتبطة بالسادية إلى حد معين، لأن حبه للقتل لم يبعده عن الجنس رغم أنه لا يتلذذ به كتلذذه بالقتل، إلا أن تلك الطاقة الجنسية يمارسها ولا يتركها متراكمة في ذاته، فمهما كان شغفه في الحياة، سيبقى إنسانا ويمارس حاجته البيولوجية التي فطر عليها.

خاصة بوجود نساء تمنح أجسادهن لذلك مقابل المال، يستغل ذلك أي واحد لإفراغ شهوته الجنسية، والأولوية لمن يدفع أكثر، ولعل من أسباب هذا الانحلال الخلقي والبغاء، هو الظروف الصعبة التي تعانيها المرأة أو قلة المال والحاجة الماسة إليه، فالمرأة التي تمارس الجنس مقابل المالي هي: «**أولا إنسانة مفتقدة الحب بمعناه الواسع، الذي يخلق علاقة انسجام بين الانسان وعالمه، سواء تعلق الأمر بالعلاقة الأسرية أو العلاقة مع الجنس الآخر** (...) **يشكل المال الدافع الأساسي لممارسة البغاء، ولكن المال لا يشرع أبوابه في وجه اللائي يرتدنه بل إن منهن من لا**

---

(1) الرواية: ص 58، 59.

تحصل على ما يكفي لسد الرمق، ومنهن أخريات يربحن من وراءه أموالا طائلة، توفر لهن مستوى من العيش لم يكن ليحلمن به»[1].

فبعض النساء متى أحسسن الحاجة سلكن هذا الاتجاه الخطير، رغبة منهن بالحصول على المال من دون جهد أو عمل يذكر، فكثر في مجتمعنا مثل هؤلاء، فاستبيحت الرذيلة. ويستغل ذلك الرجال لإشباع حاجاتهم الجنسية، فالجنس لهم متعة تحقق لهم اللذة ويسهم في استمرارية الحياة، وكبت مثل هذه اللذة قد يعرقل الحياة النفسية والجسدية. فالليبيدو من أهم الغرائز الحياتية وقد وردت في الرواية لتبيان أنه مهما اتخذ الإنسان من أشياء وأساليب أخرى لذة له، إلا أنه لن يبتعد عن الجنس، لأنه يمارسه في شتى حالاته لإشباع طاقته الجنسية والنفسية، وللمحافظة على غريزة الحياة.

كما تجلت طاقة الليبيدو في مواقف أخرى من الرواية، لكنها تختلف عن كل ما سبقها، لأن الجنس هنا كان بدافع الحب، الذي جمع القاتل بسميرة قطاش وتجلى ذلك في: «**تقدمت مني وقبلتني على شفتيّ، قبلة وديعة، خافتة ولكن شاعرية، ناعمة، جعلتني أطوقها بذراعي، أغرق في شفتيها تقبيلا، وأنزل بأصابع يدي إلى فتحة صدرها، وأمسك نهديها بقوة، فأثير فيها شهقة، وتثير فيّ رجفة، فأنزع عنها فستانها الأزرق، وتتركني أغرق في جسدها، وأنا أدخل في لحظة جنسية ملتهبة وكهربائية. وكانت تلك المرة الأولى التي أمارس فيها الحب بشكل طبيعي وشاعري وحتى إن لم أكن مبالغا في الوصف رومانسي، (...)»**[2].

فاجتمعت هنا الرغبة والحب، خلع فيها القاتل ثوب المجرم الذي يمارس القتل للانتشاء، واندمج في علاقة جنسية أفرغ بذلك كل حمولاته النفسية والجنسية، واندمج مع المرأة التي أعجب بها وأحبها، وبهذا تكون هذه العلاقة مختلفة عما سبقها لأنها أحدثت في نفسه لذة ومتعة، فعاش لحظاتها بكل عاطفة وحب، فحصل على اللذة هذه المرة من الجنس وليس القتل كعادته، لذة ناتجة عن الغريزة الجنسية.

---

(1) فاطمة الزهراء أزرويل: البغاء أو الجسد المستباح، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001، ص 83، 84.

(2) الرواية: ص 96، 97.

وتكررت العلاقة الجنسية في الرواية، كالعلاقة بين سميرة قطاش والصادق سعيد، حيث يقول: «**تعمدت سميرة في السيارة عدة مرات أن تلامس بأصابع يدها يدي،** (...) **غير أنها استطاعت حتى دون أن أعي ما يحدث أن تثير فيّ شيئا ما، وهي رعشة غريبة، ولذيذة، تشبه رعشة الإثم التي تشبهها رعشة أخرى،** (...) **فجأة وجدتني أقبلها وألتصق بها، وأفعل معها الحب داخل السيارة**»(1).

يبدأ ذلك باحتكاك سميرة بالصادق، فهو حب حياتها الذي لم تظفر به، هو الفريسة الوحيدة التي لم تستطع اصطيادها، فتعمدت اغوائه لتنال منه، بدأت هذه العلاقة الجنسية بمبادرة طرف ورفض الطرف الآخر، لكنه سرعان ما ضعف أمام الرعشة الجنسية فأحس بذلك باللذة الحسية والمتعة، والجنس من أهم مسببات اللذة والسعادة، رغم أن ذلك أسفر عن الندم عن تلك العلاقة، لأنها كانت مجرد نزوة، فتحولت اللذة هنا إلى ألم عميق يحمل في أعماقه الندم والحسرة.

فالألم الذي كان داخل سميرة قطاش ناتج عن الحب من طرف واحد تحول إلى لذة بعد العلاقة الجنسية مع حب حياتها، لأن: «**كل ألم يتضمن في ذاته إمكانية اللذة**»(2). فالألم كان أساس تلك اللذة، وبعد الحصول عليها تحولت هي الأخرى إلى ألم من خلال الندم من فعل الرذيلة من جهة، والخيانة لحبيبته سارة حمادي من جهة أخرى.

فالليبيدو من بين أهم النظريات التي اهتم بها علماء النفس، فهو لذة العيش ولذة الحياة، وقد تجلت نظرية الليبيدو في الرواية من خلال الشهوة الحسية لشخصيات الرواية، فحضر بذلك حب الحياة والرغبات والأحلام والآلام، واللذة المعنوية والجسدية خاصة من خلال الجنس، فتجسدت الرغبات الجنسية بكل أشكالها، باعتبار أن الرغبة الجنسية هي شعور متبادل بين طرفين، يشعل غريزة

---

(1) الرواية: ص 109.

(2) سيغموند فرويد: ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر: جورش طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 35.

الإنسان التي فطر عليها، قد تطرقنا إلى عديد المشاهد الجنسية في الرواية والتي أثارت شخصيات الرواية إلى حد النشوة، لأن الجنس هو الدافع الأساسي للحياة.

كما تظهر غريزة العقدة الجنسية (الليبيدو) في الحوار الذي دار بين سميرة قطاش وحبيبها رشيد أستاذ الفلسفة: «**وبدأ يقص عليّ مغامراته النسوية، لا أدري كم عدد النساء اللواتي كان سعيدا ومفتخرا أنه مارس معهن الجنس وراح يمدح الفرنسيات والأوروبيات على العموم على أنهن يملكن ثقافة الجسد وبحسن كل فنون الجماع... حتى سألته: هل كانت لك تجارب مع جزائريات؟ رد مبتسما وكأن سؤالي أبهجه: ثلاثة فقط ... تجارب سيئة لا أريد ذكرها الآن... الجزائريات ينقصهن الفن (...)**»[1].

فشخصيّة رشيد هي شخصية منفتحة ومتحررة، متأثر بشدة بهيجل، لكنه كان يدعي أن يترك الممارسة الجنسية بعد الزواج، ما يقصده هنا هو عدم ممارسة الجنس مع سميرة إلا في الحلال، لكن هذا لا ينفي أن يقوم به في جهات أخرى، وهذا فعالا ما قام به رشيد خلال فترة إقامته في فرنسا بهدف الدراسة، فتعرف على الفرنسيات والأوروبيات من مختلف الأعمار والأشكال، وأقام معهن علاقات جنسية مثيرة ومتنوعة، فأفرغ مكبوتاته الجنسية فيهن، لأنهن حسب قوله يتقن فن الجماع وفن الجنس بأكمله، وهذا ما زاد من حماسه واندفاعه نحو إشباع شهواته.

فالطّبيعة لم تفرق بين الرجل والمرأة فلكل منهما: «**رغبة جنسية وطاقة لابد أن تصرف في اتجاها الصحيح، ومن خصائص الطاقة أنها تولد ثم تصرف ثم تولد ثم تصرف وهكذا تستمر الطاقة أو القوة التي تحرك الإنسان طالما هو يعيش**»[2]. فهي غريزة تسري في كل من الجنسين معا، فلا يمكن حصرها في جنس واحد وحسب، وإذا ما كبتت هذه الطاقة فإنها تنحرف في الاتجاه المعاكس، الذي سيؤثر فيها بعد على حياة الإنسان النفسية والجسدية.

---

(1) الرواية: ص 122.

(2) نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية، مصر، ط4، 1990، ص 56.

وتتجلى السلطة الجنسية في الرواية في عديد المشاهد الاخرى، من بينها اغتصاب ذلك الدركي –أو كما كان يدعي–" لسميرة قطاش، وهي رغبة ظلت تشتعل على نار هادئة إلى أن تفجرت، فتروي أحداثها ضحيتها:«**كنت أترك له فيها بريق أمل أنه سينالني يوما، وعندما شعر أنني فقط أما طل ولن ينال شيئا قرر الانتقام مني فاغتصبني بشناعة في أحدى الأماسي الباردة بالقرب من غابة صغيرة، تركني انزف دما وشبه عارية**»(1).

فاتخذ بذلك من الاغتصاب وسيلة لإشباع تلك الطاقة، التي كلما تزايدت عن حدها كلما أخرجت الشخص من انسانيته إلى همجية وحيوانية غير مبررة. فلا يهم في تلك اللحظة إن كان الجنس عن قناعة وقبول للطرف الآخر، أما مأخوذا بالقوة مثلما حدث مع سميرة.

فسميرة قطاش كانت من بين الأشخاص الذين ينصاعون للجسد، ولا تواجه مشكلة في ممارسة الجنس مع أحدهم؛ بهدف المتعة الجنسية لا غير. تتجلى الملامح الجنسية لشخصية سميرة في حديثها عن أحد طلبتها: «**وأحلم أني تحت سطوته الجسدية، يفعل بي ما يشاء، أنا تحت إمرته، جسدي يرتعش لمجرد يضع أصبعا واحدا في تلك المنطقة التي لا يتوقف عن النظر إليها ... كيف يفسر التحليل النفسي ذلك؟ أظنني مكبوتة**»(2).

ذلك الكبت الجنسي في سميرة قطاش، ربما تعود أسبابه إلى التربية العربية المشددة، جعل منها لا تهاب الممارسة بل تبحث عنها لتشبع عطش جسدها، تخلصت من قيود الجسد، فأصبحت تميل لما يطلبه جسدها.

والإثارة دفعت إلى نشاط عنصر التخييل، فتتخيل أنها تقوم بتلك الممارسة الجنسية وأنها تحت سطوته، فالتخييل يمكن أن يكون نوع من أنواع الاشباع الجنسي لبعض الأشخاص ويتطابق هذا الكبت في شخصية الدركي أيضا من خلال قول سميرة قطاش عنه: «**هو يظهر لي كثيرا من الود والطيبة، لكني بسرعة فهمته جيدا، هو مكبوت جنسيا مثلي، ويريد فقط أن نقضي غرفة في**

(1) الرواية: ص 180.

(2) الرواية: ص 116.

فندق ونقضي ساعات(...)»[1]. فهي على الرغم من معرفتها لنواياه الخبيثة المتمثلة في استغلال جسدها لإشباع رغبته، إلا أنها لم تبتعد عنه، هذا يدل على أنها أيضا تريد ذلك، فهما الاثنان يشتركان في كونهما مكبوتين جنسيا، يتقنصان الوقت المناسب لإفراغ تلك الشهوة.

الغريزة الجنسية من دون كل الغرائز والرغبات الانسانية كلها هي: «**التي تتخطى أكثر من غيرها إدراك الإنسان الواعي لنفسه ولأهدافه ومطالبه. وهي أشبه ما يكون بـ "كيان منفصل" يحمله الانسان معه ولا يعيه أو يفهمه في الغالب**»[2]. فهي صراع الإنسان مع ذاته وكيانه، والغريزة الجنسية أقوى من ذلك، تستطيع أن تسير وجهة الانسان دون احتساب لأضرار أفعاله أو ما ينجم عنها، هي دافع داخلي يدفع بالإنسان إلى تحقيقه بالغوص في لذاته.

وتكررت العلاقة الجنسية لسميرة قطاش، فهي شخصية تعشق الجنس والعلاقات وتفصل دائما بين الروح والجسد، فالجسد ليس له علاقة بالحب والعاطفة، فليس شرطا أن تمارس الجنس إلا مع من أحبته بل الطاقة الجنسية هي من تحرك الجسد.

كعلاقتها مع كريم دالي الذي تعرفت عليه عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فانصاعت نحو ميولاتها مرة أخرى دون أخذ الحيطة والحذر، يظهر ذلك في حديث القاتل عنها: «**وتدخل معه في علاقة جسدية (...) فإذا به يغدر بي، ويأخذ لي صورا حميمية في أول لقاء جمعنا ببيته ليمارس عليّ بعدها الابتزاز**»[3].

هذا ما يحدث لسميرة قطاش عندما تترك العنان للجسد على حساب العقل والعاطفة، فتسيطر طاقة الليبيدو على تفكير الشخص وتشغل أحاسيسه ووجدانه، فيستسلم الجسد لها ليعيش تلك اللذة، والتي تحولت إلى ألم فيما بعد والذي نجم عن طريق عملية الابتزاز والاحتيال التي قام بها كريم

---

(1) الرواية: ص 118.

(2) كولن ويلسون: أصول الدافع الجنسي، تر: يوسف شرودو وسمير كتاب، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 21.

(3) الرواية: ص 182.

دالي على سميرة قطاش، فالانحراف نحو اللذات والميولات عادة ما يحدث مثل هذه الآلام النفسية أو الجسدية.

والألم المتولد عن اللذة يظهر أيضا في اغتصاب ليندة صديقة سميرة قطاش في السكن، من قبل حبيبها، فتجلت تفاصيل الواقعة على لسان ليندة: «**اغتصبها دون أن تكون مدركة ماذا يحدث لها، استيقظت في الصباح وجدت إزار السرير الأبيض ملوث بدم بكارتها (...) احتاجت وقتا لتبكي وتتألم مع الواقعة**»[1]. فتحولت اللذة الجنسية إلى ألم جسدي ونفسي حاد، فليندة انحرفت نحو أهوائها فكانت نهايتها الاغتصاب، بعد أن وضع لها منوم في الشراب، فحقق لذته الجنسية على حساب ألم ليندة، فتجاوزت بذلك الطاقة الجنسية كل القيم والمبادئ الانسانية.

فلا يمكن أن تربط الجنس بالحب والود، فكثيرا ما يحدث إشباع للرغبات مع المومسات أو أشخاص عابرين: « **إن العلاقات الجنسية هي بالطبع، علاقات بين أشخاص، ولكن ذلك لا يقتضي ضمنيا أنها علاقات شخصية، فهذه العلاقات تتجلى في عناق جسدين، لكنها لا تعبر بالضرورة عن علاقة انفعالية دائمة أو حتى عابرة بين شخصين (...) يمكن لشخصين أن يقيما علاقات جنسية، لكنهما ليسا بالضرورة شخصين بالمعنى الذي نعطيه للكلمة (...) أن تقوم علاقات جنسية بين فردين لا يعرف أحدهما الآخر**»[2].

فالليبيدو هو قوة جنسية يقوم من خلالها الشخص بإشباع رغبته الجنسية، دون معرفة منه للطرف الآخر من العلاقة الجنسية.

3. السوداوية: "**Melancholia**":

السوداوية هو مرض عصبي، تنشأ إثر تأثيرات جسمية ونفسية، تدخل الشخصية في دوامة من الألم والحزن، فتحس الشخصية السوداوية بالألم النفسي والحزن الشديد كفقد شخص عزيز ودخول

---

(1) الرواية: ص 211، 212.

(2) ثيودور رايك: سيكولوجيا العلاقات الجنسية، تر: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2005، ص 231، 232.

في حالة من الاكتئاب؛ والسوداوية: «**كنتيجة تنشأ عن التأثيرات نفسها، تظهر بدلا من حالة الحزن العميق لدى بعض الناس، الذين نشك بالتالي أن لديهم استعدادا مرضيا كئيبا. كذلك فإنه يجدر بالملاحظة أنه على الرغم من أن الحزن العميق ينطوي على ابتعاد خطير عن الموقف السوي للحياة (...) والسمات العقلية المميزة للسوداوية هي غم مصحوب بألم عميق، نبذ الاهتمام بالعالم الخارجي، فقد القدرة على الحب، كف كل نشاط، وانخفاض لمشاعر اعتبار الذات إلى درجة تجد مخرجا في الاكثار من لوم الذات ولعنها**»(1).

السوداوية تعني فقدان طعم الحياة، الابتعاد عن الجماعة وكل ما يروح عن النفس، أن ينفرد الشخص بذاته ويبتعد عن ضجيج العالم، حتى أن نظرته للعالم والآخرين تكون نظرة تشاؤمية، بسبب عديد الخيبات والانكسارات، وتوالي الخذلان من قبل الناس، وحتى فقد الأحبة، كل هذا يجعل من الشخص سوداويا.

والسوداوية تنشأ ألما نفسيا فتسهم في تدهور الحالة الصحية للشخص وتأزم نفسيته، فيحمل أفكارا تشاؤمية يائسة تولد البؤس والهم والغم والنكد، وتصحب السوداوية الركود وقلة النشاط، والشعور الدائم بالاختناق، والرغبة الشديدة بالانتحار لمغادرة الحياة، فتلك الأفكار الانتحارية تنجم دائما عن الشخصية السوداوية التي عانت في حياتها أشد المعاناة. ما جعلها في النهاية تحمل فكرا سوداويا.

وقد وردت السوداوية في رواية اختلاط المواسم في شخصية سميرة قطاش، ويظهر ذلك في: «**كان فيها شيء من السوداوية والحزن والتشاؤم الذي يظهر في الملامح، والتوتر الذي يبرز عندما تتكلم، حتى لو اعطت انطباعا بأنها امرأة سعيدة ومنتعشة في حياتها، لكن بالنسبة لعين مدققة مثل عيني بدت لي عكس ذلك وأحسست أن لها رغبات انتحارية**»(2).

---

(1) سيغموند فرويد: أفكار لأزمنة الحرب والموت، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 67، 68.

(2) الرواية: ص 84.

تجسدت ملامح السوداوية في شخصية سميرة قطاش، والتي برزت على إثر الحزن والغم اللذين تعرضت لهما عن طريق معاناة الحياة القاسية، يعكس ذلك ألما نفسيا حادًا نتيجة الخذلان والخيبات، ذلك الألم الذي لن يشفى أبدا، يظهر ذلك في حوار لها مع القاتل: «**هذا جيد ....لكن ما مصدر الغربة بالضبط؟**

- **الشعور بالخواء**
- **الخواء!**
- **نعم هذا الإحساس أن لا شيء يملأ قلبك، ويسعد روحك في الحياة**
- **ماذا تقصدين بالخواء بالضبط؟**»[(1)].

بعد هذا الذي دار بين شخصية القاتل وسميرة قطاش، اكتشف خبايا روحها، وعلم أنها شخصية غريبة ومشفقة إلى حد بعيد، تجيبه قائلة: «**أظنك كروائي يمكنك أن تشعر بذلك، عندما تنتهي من كتابة رواية ستنزف كل طاقتك، عندما تحبّ امرأة حبا قويًّا يستنزف كل مشاعرك، عندما ينتهي كل ذلك تأتي مرحلة الخواء، وهي مرحلة تدمير نفسي مخيفة، تريد أن ترمي بنفسك فوق سكة حديد ليدهسك أول قطار يمر بالصدفة**...»[(2)] فالخواء هو سبب ألمها النفسي، هي تعاني من صميمها.

الحياة تجبر الإنسان أن يكون سوداويا. تطفئ من روحه كل أمل، فالروح من تعاني والنفس من تدفع الثمن، قد يتوصل الأمر بالشخصية السوداوية إلى الانتحار للهروب من وحشية الحياة المرة والقاسية، فتلك المرارة والحرقة لا يمكن الانفصال عنها لأنها آثار الحرب النفسية التي مهما خمودها، إلا أن آلامها تبقى تسبب الحزن والضرر لصاحبها.

(1) الرواية: ص 86.

(2) الرواية: ص.ن.

وتَزرع فيه رغبة في الموت لأنه الوحيد القادر على إيقاف كل آلامنا، ويتضح سبب كل آلامها هو الحب. فقد أحبت شخصا من طرف واحد وهو أحبّ غيرها؛ حيث تقول: «**لقد فعل معي الحب دون أن يتحرك فيه الحب.. لقد كرهته، وتمنيت لو أستطيع قتله، قلت متسائلا:**

- **إلى هذا الحد؟**
- **مرات القتل ينقذنا من الهلاك وحدنا**
- **وماذا كان سيحدث لو قتلته؟**
- **انتحر بعدها... هكذا نذهب معًا إلى الجحيم**»(1).

فهذا الحب هو سبب تعاستها في الحياة، زرع داخلها أفكار مأساوية، فتوصل بها ذلك اليأس والشؤم إلى التفكير في أمر واحد دون سواه وهو الانتحار، لأنه بالنسبة لها المفر الوحيد من مهزلة الحياة. بقولها «**لقد ارتكبت حماقات وشرورًا كثيرة، وشاهدت حماقات، وشرورا عديدة تحدث امامي، وسقط أناسا كثيرين عرفتهم في حالات الذبول ويأس، وتنتهي حياتهم بألم. أشعر أنّ الحياة مجرد فخ سيء للبشر، ولا يستطيع النجاة منها إلا قلة، أو لا أحد ينجو من ذلك الفخ، كلنا نتعذب فيها ثم نموت، فما الجدوى؟**»(2).

يتضح هنا كل الدوافع للفكر السوداوي لشخصية سميرة، ولأن الشخصية السوداوية لا تصل إلى تلك الحدة من السوداوية إلا بتوالي الهموم والخيبات، والألم ينجم عن شر البشر ومدى ايذائهم للناس، فهنا سميرة لا تحمل داخل روحها أي قطرة من حب الحياة والعيش في سعادة، وإنما فقدت كل ذلك هي فقط تتمنى الموت لتنجوا من العالم وآلامه التي لا تنتهي إلا بانتهاء الروح والجسد.

وتستمر رغبتها في الموت لأنه راحتها السامية: «**ما أريده الآن هو أن أنسى كل هذا، أن أموت، ربما الموت هو الذي يحقق وعده الحق، ينهي الصراع ويقضي على الأوهام كلها**»(3)؛

---

(1) الرواية: ص93 .
(2) الرواية: ص94.
(3) الرواية: ص96.

فسمات الشخصية السوداوية تتجلى في التفكير الدائم في الانتحار أو الموت، نظرا لفقدان الرغبة في الحياة، والنظرة السلبية لها، مع تلاشي الطاقة الإيجابية وانعدامها مع الوقت، وهذا ما ظهر في المقاطع التي عرضناها، فنتيجة الأزمات التي تعرضت لها سميرة قطاش تحولت بفعل المآسي والآلام من شخصية ذكية متفائلة طموحة تسعى لتحقيق أحلامها وأهدافها في الحياة إلى كتلة من الصمت والبأس والتشاؤم وانعدام الثقة في أي شخص يقترب منها فسيطرت بذلك السوداوية على فكرها وحياتها، كما يظهر ذلك جليا في قولها: «**الحياة مليئة بالظلام، الحب نقطة ضوء واحدة سرعان ما يتحول بدوره إلى ألم لا نهائي**»(1).

مما يعني أن السوداوية هي ألم نفسي يعكس آثار عميقة داخل النفس، يبقى محافظ على استمراريته يسيطر على حياة ذلك الشخص فتصبح جحيما لا نهاية له: «**لا أدري حقا ما ذا حدث حتى وصلت إلى هذه النقطة السوداء، وصارت رغبتي الوحيدة هي أن أغمض عيني طويلا ثم أرحل بسلام عن هذا العالم القذر**»(2).

قتلك الرغبة الملحة هي نتيجة عمق آلامها التي سببتها لها الأيام والمواقف والظروف، فقد حدثت من قبل العديد من الأشخاص، فعكس فيها جانبا سوداويا يصعب شفاءه إلا بالموت. فالسوداوية هي ذلك الجانب المعتم في الإنسان ناتج في الأحزان والخيبات والآلام، وهي ألم نفسي يسيطر على الشخص تجعله يفكر في الانتحار والموت للتخلص من هذا العالم.

هذه السوداوية كانت نتيجة عدم الوصول إلى الهدف (حب صادق سعيد) إضافة إلى الانتهاكات الجسدية والنفسية التي تعّرضت لها: حيث تم اغتصابها أكثر من مرّة، وتعرّض جسدها للانتهاك والظلم، ما انعكس على نفسيتها وروحها، والتي بدأت تذوى وتذبل شيئا فشيئا، وصولا إلى الرغبة الملحة في الموت، فقد أصبح الموت الملاذ الأخير لها، لكي تنتهي من كل آلامها ومعاناتها النفسية والجسدية، فيكون بذلك الألم معادلا موضوعيا وللذة، أو شيئا مساويا لها.

---

(1) الرواية: ص188.

(2) الرواية: ص224.

خاتمة

تناولت رواية اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ أو وليمة القتل الكبرى لـ" بشير مفتي"، مواضيع متعددة ومختلفة من بينها: المرأة، وسلطة المثقف، وتجليات العنف، والسلطة البتريكية، إلا أنه استوقفنا موضوع اللذّة والألم، فحاولنا في بحثنا قراءة دلالاته والبحث عن تمظهرات اللذّة والألم في الرواية، وقد خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- رواية اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ هي رواية نفسيّة بامتياز، نجح بشير مفتي في المزج بين الجوانب الأدبية والفنية والجوانب النفسية.
- يُعد بشير مفتي من كبار الروائيين الجزائريين المنفتحين على الثقافة الغربيّة، وقد ظهر ذلك في المتنِ الروائي من خلال طرحه لرواية "الجريمة والعقاب" للأديب "دستويفسكي"، وينعكس هذا التحرر من خلال طرحه لتحرر المرأة الجزائريّة وكسر القيود التي تكبلها من قبل المجتمع، المتمسك بالعادات والتقاليد البالية.
- قام بشير مفتي بتحويل العنف من ظاهرة اجتماعية إلى تيمة أدبيّة، فأخرج العنف من ثوبه المنوط، ووسمه بطابع أخر وهو مايطلق عليه في علم النّفس بالسّادية.
- تجلي الشخصية السّيكوباتية في الرواية، تظهر ملامحها في الشخصية المحورية وهي شخصية القاتل، والذي يتبع القسوة كنوع من العدوان على شخصيات الرواية، لتحقيق تلك الرغبة المكنونة أو الشهوة المرضية التي تحقق له توازن نفسي وسعادة روحية ولكن تلك اللذّة تعكس ألماً نفسياً وانكسارا داخليا.
- تجمعُ شخصيات الرواية بين ثنائيتي اللذّة والألم، فتجلت اللذّة في شخصية القاتل والألم في كل شخصيات الرواية.
- تجلي مجموعة من العُقد والاضطرابات النفسيّة في الشّخصيات الروائيّة كالسّادية، واللّيبيدو، وعُقدة النّقص، والسّوداوية.
- شخصيات رواية اخْتِلاَطْ المَوَاسِمْ، شخصيات نفسيّة معقّدة تعاني من انكسارات وخيبات الحياة.
- وضّف بشير مفتي عنواناً سيكوباتياً وهو وليمة القتل الكبرى، فجسد تيمة القتل في العنوان وهي سمة القاتل، فجعل من العنوان مفتاحا للتوغل في شخصيّة القاتل، الذي يعدّ المحرك الأساسي لأحداث الرّواية.

- الموضوع الرّئيس للرّواية هو سلطة اللذّة والألم في رواية اختلاطْ المواسمْ، والتي تجسدت من خلال اعتماد المقاربة النفسيّة، التي عنيت بدراسة وتحليل الجوانب السيكولوجيّة، فمن خلالها استطعنا الولوج والكشف عن خبايا الشخصية الحكائية.
- تعدّد الأصوات في الرواية، فالرّاوي ترك العنان للشخصيات للتّعبير، فتجلى بذلك الصّراع بين هذه الشّخصيات المثقّفة، التي أبرزت الجوانب السياسيّة التي تكبّل المثقّف الجزائري.

تمظهرت اللذّة والألم على شكل عُقد نفسيّة، وذلك للكشف عن الجوانب النّفسية للشّخصيات الرّوائية.

وفي الأخير نحمد الله على إتمامنا هذا البحث المتواضع، ونرجو أن نكون قد وفقنا في ذلك، والذي عمدنا من خلاله على معرفة كل ما يتعلق باللذة والألم تنظيرا وتطبيقا، وبذلنا جهدا لتقديمه في قالبه هذا.

وما شدّ انتباهنا في رواية اخْتِلاَطْ الموَاسِمْ لبشير مفتي، هو تعدد جوانب دراسة الرواية فيستطيع باحث آخر دراسة **سيكولوجية الشّر** في الرواية، لتبقى الرّواية في حقل الدراسات النّفسية، كما من الممكن دراسة **المسْكوت عنه** أو **أزمة المثقّف** في رواية اختلاطْ المواسمْ أو وليمة القتل الكبرى لبشير مفتي؟ لتغيير حقل الدراسة.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. بشير مفتي: اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

ثانيا: المراجع العربية:

2. أبو علي بن سينا: الإشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، القسم الرابع، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993.
3. أبي بكر محمد بن زكريا الرازي: رسائل فلسفية، مطبعة بول باربيه، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1939.
4. أحمد عبد الحليم بن تيمية: قاعدة في المحبة، تح: محمد رشاد وسع: مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت).
5. إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1936.
6. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.
7. جميل صليبا: علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
8. حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت).
9. زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت).
10. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا. ت).
11. سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (لا.ت).
12. عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، دار الصحوة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت).
13. عبد الحق بلعابد: عتبات (جرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008..
14. عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

15. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1972.
16. عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2000.
17. عبد المنعم الحفني: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، مجلد 3، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
18. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، ط4، 2014.
19. علي عبد الرحيم صالح: المعجم العربي لتحديد المصطلحات النفسية، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014.
20. عماد عبد الرحيم الزغول وعلي فاتح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، دار الكتاب الجامعي، بيروت، لبنان، ط8، 2014.
21. فاطمة الزهراء أزرويل: البغاء أو الجسد المستباح، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2001.
22. فخر الدين محمد بن عمر الرازي: المباحث الشرقية في علم الإلهيات والطبيعيات، ج2، انتشارات بيدار، (د.ب) (د.ط)، (لا.ت).
23. فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (لا.ت).
24. محمد الهلالي وعزيز لزرق: السعادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.
25. محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءة السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2004
26. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.
27. محمد محمد عويضة: أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
28. مصطفى عبده، فلسفة الأخلاق، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

29. نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الاسكندرية، مصر، ط4، 1990.
30. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009.
31. يونس مسعد: ابن سينا الفيلسوف بعد تسعمائة سنة على وفاته، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2020.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. أفلاطون: الطيماوس واكريتيس، تر: الأب فؤاد جرجي بربارة، ت: ألبير ريقو، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1968.
2. ألفريد آدلر: معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
3. انريك أندرسون امرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1991.
4. برنارد كارادوفو: ابن سينا، تر: عادل زعيتر، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2020.
5. بول براند وفيليب يانسي: هبة الألم، تر: آراك الشوشان، تكوين، رياض، السعودية، ط1 ،2019.
6. بول ريكور، في التفسير محاولة في فرويد، تر: وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2003.
7. جوناثان رى.أو.أرمسون: الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر: فؤاد كامل وآخرون، سلسلة ميراث للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
8. ثيودور رايك: سيكولوجيا العلاقات الجنسية، تر: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 2005.
9. ج.ل فلوجل: علم النفس في مائة عام، تر: لطفي فطيم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
10. جان بول سارتر: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت) .

11. دافيد لوبروطون: تجربة الألم، تر: فريد الزاهي، دار توبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017.

12. ريكس نايت ومرجريت نايت: المدخل إلى علم النفس الحديث، تر: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1993.

13. سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2002.

14. سيجموند فرويد ووليم شتيكل: الكبت تحليل نفسي، تر: علي اليد حضارة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت).

15. سيغموند فرويد: أفكار لأزمنة الحرب والموت، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

16. سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1982.

17. سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1975.

18. سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

19. سيغموند فرويد: ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر: جورش طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

20. فيكتور سمير نوف: التحليل النفسي للولد، تر: فؤاد شاهين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

21. كولن ويلسون: أصول الدافع الجنسي، تر: يوسف شرودو وسمير كتاب، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

22. نوبير سيلامي: المعجم الموسوعي في علم النفس، ج5، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (د.ط)، 2001.

23. سيغموند فرويد: ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، (لا.ت).

رابعا: المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخران: المعجم الوسيط، باب اللام، مادة (أَلَدَّى) مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

2. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب اللام، مادة (لَذَذَ)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باء الخاء، مادة (خَلَصَ)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (لا.ت).

4. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، باب اللام، مادة (لزف)، دار عمار، (د. بلد)، ط9، 2005.

خامسا: المواقع الالكترونية:

1. أمال بن عبد الرحمان، محاضرات مقياس اضطرابات الشخصية عند الراشد: السنة الجامعية 2012-2020. https//www.noor-book.com

الفهـــرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ....أ–ج

مدخل: علاقة الأدب بعلم النفس

تمهيد 05

1_ مفهوم الأدب..05

2_ مفهوم علم النفس..07

3_ العلاقة بين الأدب وعلم النفس 09

الفصل الأول: مفاهيم حول اللذة والألم

المبحث الأول: مفاهيم حول اللذة 20

4. مفهوم اللذة 20

5. اللذة عند الفلاسفة 22

6. اللذة في علم النفس: (plaisir).. 28

7. أنواع اللذة 32

المبحث الثاني: مفاهيم حول الألم..37

4. مفهوم الألم 37

5. الألم عند الفلاسفة..39

6. الألم في علم النفس 41

7. أنواع الألم..45

المبحث الثالث: العلاقة بين اللذة والألم..48

الفصل الثاني : ملامح اللذة والألم في الرواية

المبحث الأول: اللذة والألم على المستوى الفني..53

1-العنوان...53
2-التصدير 56
3-أسماء الفصول 57
المبحث الثاني: اللذة والألم على مستوى العقد......................................64
1-عقدة النقص 64
2-السادية "Sadism" 69
3-عقدة الغريزة الجنسية (الليبيدو) "Libido" 75
4-السوداوية "Melancholia" 83
خاتمة 89
قائمة المصادر والمراجع...91
فهرس المحتويات...96
الملخص..99

ملخص:

يهدف بحثنا إلى دراسة تمظهرات **اللذة والألم** في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومن ذلك وسمنا مذكرتنا ب:**اللذة والألم" في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى" لبشير مفتي**، فتمثلت اللذة والألم في مجموعة من العقد النفسية من بينها: **عقدة النقص، السادية، العقدة الجنسية (الليبيدو)، والسوداوية**، والتي برزت على مستوى الشخصية والأحداث الروائية.

وقد توصلنا إلى أن الجوانب السيكولوجية للرواية، هي استثناء روائي على مستوى مدلولات الشخصية في المتن الروائي.

Summary:

Our research aims to study the manifestations of pleasure and pain in the contemporary Algerian novel, and from that we labeled our note as: Pleasure and Pain" in the novel "Mixing of the Seasons or the Great Feast of Murder" by Bashir Mufti. The sexual complex (libido), and melancholy, which emerged at the level of character and narrative events. We have concluded that the psychological aspects of the novel are a novelist exception at the level of personality implications in the novelistic text.