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

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكّرة مُقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر

تخصّص: (أدب جزائري)

شعريّة الوهم وتجلّياته النّفسيّة في رواية ثقوب زرقاء للخيّر شوّار
"مقاربة نفسيّة نسقيّة"

مُقدّمة من قبل:
الطالبة: جيهان جبايرية
الطالبة: خولة نصر الدين

تاريخ المناقشة: 2021/07/12

أمام اللّجنة المُشكلة من:

الاسم واللّقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د/شوقي زقادة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسًا
د/سعيد بومعزة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مُشرفًا ومُقررًا
أ/عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مُناقشًا

السّنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة

مُقدِّمة:

عَرفت الحركة النّقدية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بحوثا مهمّة تُعنى بقضايا عديدة تتلاقح فيها مقولات نقدية مختلفة، فقد شهد النّقد الجديد اهتماماً ملحوظاً بدراسة النّص الأدبي، وكثرت النّظريات النّقدية التّي تعالجه من داخله، انطلاقا من قدراته الإبداعية المتجدّدة، فالنّص الأدبي فضاء غني بالإشارات والدّلالات، وقد تعدّدت المصطلحات التّي تنتجها تلك النّظريات عند دراسة العمل الإبداعي، فهو طاقة غنيّة متجدّدة، يمتلك قدرًا مُعتبرًا من الإيحاء والتّأثير، ممّا يفتح المجال أمام النّاقد لدراسته وتقصّيه، ويدفع الاتجاهات النقدية إلى مزيد من البحث والاجتهاد في تقديم قراءاتها المختلفة، ورصد العناصر المكوّنة للنّص وتأويلها، وتحليلها، وتفسيرها بهدف استيعاب مضمرات النّص، وبات مألوفا وجود قراءات سيميائية، وبينوية، وتفكيكية، ونفسية وغيرها من القراءات التي تناولت النّص الأدبي بالدّراسة والتّحليل.

وقع اختيارنا على القراءة النّفسية النّسقية للنّص الأدبي التي دخلت ضمن منظومات القراءات المتعدّدة، والتي جرّبت أدواتها النّقدية في دراسة النّص، فالعلاقة بين علم النّفس والأدب تتداخل وتصل حافة الصّراع، والتّنافس حول تفسير السّلوك الإنساني، واكتشاف أسرار النّفس البشرية، والصّلة الوثيقة بينهما لا تحتاج إلى تكلّف في النّظريات؛ بل يغني عن ذلك استحضار حقيقة الأدب وطبيعة العلاقة الأدبية، وكذلك النّظر فيما تمارسه من أثر في الحياة، وما تعالجه من أزمات يستعصى على علم النّفس معالجتها، فالأدب هو بوح نفس إلى أخرى بلغة رمزية، ووسيلة لقضاء حاجات نفعية أو عاطفية كما أنّه فعالية نفسيّة ونشاط وجداني، مسلكه إلى الملتقي هو الغريزة والوجدان والحسّ، وتشكّل المكّونات الأساسة لمفهوم النّفس، وهناك أعمال أدبية شهيرة مثّلتْ عتبة مهمّة أمام الأطباء النفسانيّين، من بينهم الطبيب النّفسي النّمساوي **سيغموند فرويد** (Sigismund Freud)، مؤسّس مدرسة التّحليل النّفسي، وتلامذته: جاك لاكان (Jacques Lacan)، وكارل يونغ (Carl Jung)، وشارل مورن (Charles Mauron) هذا الأخير يعود له الفضل في تأسيس النّقد النّفسي النّسقي.

انطلاقا مما تقدم جاءت هذه المقاربة بعنوان: **شعريّة الوهم وتجلّياته النّفسية في رواية ثقوب زرقاء للخيّر شوّار" مقاربة نفسية نسقية "** للبحث في تجلّيات الوهم ودلالاته المختلفة في الرّواية التي صدرت سنة 2014م للصحفي والروائي **الخيّر شوّار**، فلقد عالجت مرحلة العشرية السّوداء في الجزائر، ومدى تأثيرها السّلبي على نفسيّة الفرد الجزائري، فالرّوائي في شروده يدخل عالم يختلف اختلافا جوهريا عن عوالمه الحسية ، إنّه يقوم بعملية مزج بين الكلمات، والصّور، والذّكريات، والعبارات، وذلك اعتمادا على التّوهّم الذي يعتبر ضربا من النّشاط يعتمد على العقل مجردا عن حالة الفنان العاطفية، والوسط الاجتماعي، كما اتّهمت نظرية التّحليل النّفسي المبدع بأنّه مريض نفسيّ، وأنّ ما يقوم به هو تنفيذ لرغبات مكبوتة؛ وبالتّالي فانّ العمل الإبداعي هو نوع من الأمراض النّفسية، وهذه النّظرة السّوداوية لا تناسب الإبداع، ورواد النّقد النّفسي قد رفضوا هذه النّظرة، فمهما كانت حالة المبدع النّفسية، وكان غير قادر عل التّفريق بين الواقع والخيال، فانه يقدم للمتلقي إبداعات أدبية تعبر عن ذاته وأوهامه.

من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- الرّواية حديثة الصّدور، وبالتّالي فالدّراسات حولها لا تزال غير مستفيضة.
- محاولة تقديم مقاربة نفسيّة نسقيّة وفق منهج "شارل مورون" النّفسي للرّواية الجزائرية، ووجدنا أنّ رواية "ثقوب زرقاء" مناسبة لهذا، لأنها تعتمد على الوهم بشكل واضح وجليّ.
- محاولة إبراز الدّلالات النّفسية التي نتجت عن الوهم كالفوبيا، والكوابيس، وأحلام اليقظة، والهلوسة في الرّواية.

لتحقيق ذلك حاولنا الاجابة عن السؤال التالي:

هل استطاعت الدّراسة النّفسيّة النّسقيّة أن تُبصرنا على دلالات الوهم في الرّواية؟

من خلال ما سبق جاز لنا طرح بعض الإشكالات الفرعية التي تثيرها الدّراسة ويمكن حصرها فيما يلي:

- ما سبب سيطرة الوهم على أحداث الرواية؟
- ما هي دلالات وتجلّيات الوهم في الرّواية؟
- هل هناك شيئًا من السيرة الذاتية في الرّواية؟
- هل تستطيع مقاربة شارل مورون النسقية الكشف عن ذات الرّوائي داخل المحكي وتصور لنا أسطورته الشّخصية في قالب سردي؟

للإجابة على هذا الإشكال قسمنا بحثنا إلى مدخل نظري، وفصلين تطبيقيين، وذيلناه بخاتمة.

أمّا المدخل النّظري فقد وسمناه بـ: قراءة في المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون، حيث بينا موقف شارل مورون من المدرسة الفرويدية ثم تطرقنا إلى تبلور المقاربة النّفسية النّسقية عنده، وبينا خصائصها.

أمّا الفصل الأول فقد زاوجنا فيه بين النّظري والتّطبيقي وعنوناه بـ: من التّجلي النّصاني إلى استحضار الذاكرة، وقاربنا فيه العنوان باعتباره مسار ذاكرة، والنّصوص الحكائية من خلال تبين سلوكاتها المرضية، كما درسنا الدّلالة النّفسية للمكان والزّمان في الرّواية.

وأمّا الفصل الآخر فقد جاء موسومًا بـ: التّجلي التّيمي من الذّاكرة إلى الوهم، حاولنا من خلاله دراسة الجانب الموضوعاتي في الرّواية من خلال النّقاط التّالية: العشرية السّوداء وفوبيا الذاكرة خطاب السّرد البّوليسي وآليات اشتعاله، إشكالية الوعي بالذات وعلاقته بالوعي الجمعي.

في الخاتمة قمنا بتلخيص أهم نتائج البحث وآفاقه.

رأينا المنهج الأنسب لهذه الدّراسة هو المنهج النّفسي النّسقي الذي تبناه شارل مورون، ويقوم على أربع مراحل أساسة تطرقنا إليها بالتّفصيل في المدخل النّظري، إذ يعود له الفضل في ابتكار مصطلح النّقد النّفساني كما استطاع الفصل بين النّقد الأدبي وعلم النّفس، وتحرير النّصوص الأدبية من الدّراسة السّريرية.

واجهنا عدّة صعوبات نذكر منها:

- قلّة المصادر والمراجع التي تتحدث عن النّقد النّفسي النّسقي عند شارل مورون، وحتّى إن وجدت فهي غير مترجمة.
- صعوبة إيجاد دراسات تحلّل العمل الأدبي من المنظور النّفسي النّسقي.
- قلّة الشّخوص الحكائية في الرّواية وتداخلها.
- ضيق الوقت الممنوح للدّراسة والبحث.
- صعوبة التّنقل للبحث عن كتب تفيدنا؛ بسبب الإجراءات الوقائية المتخذة للوقاية من فيروس كورونا.

رغم ذلك لا يمكننا القول الاّ إنّنا حاولنا جاهدين تفادي هذه الصّعوبات وبعون الله عز وجل استطعنا التّغلب على الكثير منها.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان لأستاذنا الدكتور " سعيد بومعزة " لإشرافه على مذكّرتنا، والتوجيهات والنّصائح التي قدّمها لنا، إن أخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فبعون من الله تعالى.

مدخل نظري

قراءة في المقاربة النّفسية النّسقية

تمهيد

1: موقف شارل مورون من المدرسة الفرويدية.

2: تبلور المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون.

3: خصائص المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون

تمهيد:

لعلّ من أهمّ المحاولات في استعمال إجراءات التّحليل النّفسي، ما قام به **شارل مورون** * Charles Mauron، في مجال علم النّفس الأدبي، وذلك بتبنيه مصطلح النّقد النّفسي Psy Critique**، محاولا تتّبع خطى أستاذه **سيغموند فرويد** Sigismond Shlomo Freud***، وأضاف عليها كما انتقده في بعض النّقاط مؤسسا بذلك منهجه الخاص.

1:موقف شارل مورون Charles Mauron من المدرسة الفرويدية:

يعدّ الباحث النّفساني شارل مورون من تلاميذ فرويد الذّين انشقّوا عنه، وحاولوا بناء نظريّتهم الخاصة، وقد خالف المدرسة الفرويدية في النّقاط التّالية:

نظر فرويد وتلاميذه للأدب على أنّه نتاج اللاوعي، في حين ربطه مورون بثلاثة أمور متغيّرة هي:

"أولا: الوسط الاجتماعي وتاريخه؛

ثانيا: شخصية المبدع وتاريخها؛

ثالثا: اللّغة وتاريخها"[1].

---

*. **شارل مورون** Charles Mauron : كاتب وناقد ومترجم فرنسي ولد سنة 1899م وتوفي سنة 1966م، وقد كان متزوجًا من الكاتبة ماري مورون، كان يترجم المؤلّفات من اللغة الفرنسية إلى الإنجليزية، درس العلوم بكلية مرسيليا، وبعدها أصبح أستاذا مساعدا في الكيمياء ومع مطلع الثلاثينات من القرن الماضي بدأ يهتم بدراسة الأدب مستفيدا من التّحليل النّفسي انطلاقا من أبحاث أستاذه سيغموند فرويد، من أهم أعماله: ملارميه الغامض 1935م من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشّخصية، مقدمة إلى النقد النفسي 1963م.

. **النقد النفسي Psycritique : إحدى اتجاهات النقد الحديث، هدفه تحليل لغة النص الأدبي؛ ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب عن طريق دراسة الاستشعارات، والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، يجمع هذا الاتجاه بين الأسس النفسية والأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور، من خلال لغة النص ولغة اللاشعور.

***. **سيغموند فرويد** Sigismond Shlomo Freud: هو طبيب نفسي نمساوي من أصل يهودي اختص بدراسة الطب العصبي،ويعتبر مؤسس علم التحليل النفسي، وعلم النفس الحديث، ولد سنة 1856م وتوفي سنة 1939م، من أهم مؤلفاته: تفسير الأحلام، قلق في الحضارة، مستقبل الوهم، النرجسية الجنسية، الإدارات ومن أقواله:"يكون المرء في غاية الجنون عندما يحب".

1.أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، د ط، د ت، ص25.

ونجد أنّ أهم هذه المتغيّرات هي اللّغة؛ باعتبارها صدى للبنية النّفسية للاوعي المؤلف وللسيرورة الاجتماعية التّاريخية، فهي الوسط الأساس الذي يمثل الحلقة الرّابطة بين مختلف المكّونات والواجهة التي تتواصل معها لبناء تصور دلالي للنّص: **"فكل أثر فني حسب مورون هو نتيجة ثلاثة متغيّرات هي المصادر الخارجية، المصادر الدّاخلية واللغة، ولا يمكننا أن نهمل واحدا منها غير أن الأخيرة تبدو الأهم ... والتّوازن بين العالم الدّاخلي والخارجي يترك صداه في العمل الفني"**[1].

كما أنّ مورون كان حذرا في تطبيقه للمعرفة العلمية فهو لا يثق كثيرا في المعرفة الامبريقية لفهم الأدب، **"ومورون خلافا لعلماء النفس وتلامذة فرويد، يبدو أقل ثقة في المعرفة العلمية لفهم الأدب فهو يلح دوما على حرية الإبداع عند الفنان"**[2]، فالمعرفة العلمية قاصرة فيما يتعلّق بالأعمال الأدبية؛ لأنها لا تتعلّق بشخصية المبدع، فالعلم لا يمكنه أن يصل إلى المعرفة النّهائية للعمل الأدبي؛ بل يمكننا فهم العوامل التي تحدد بعض جوانب التّجربة الأدبية والفنّية.

كما يرد مورون الرأي القائل **"بأنّ كلمات نص أدبي ما، في الأغلب الأهم من الحالات، لا تكتب جميعها تحت الرقابة الإرادية الكاملة"**[3]، فهو يرى بأنّ التّفسير القائل بأن النص فعلٌ لاإراديٌ ناتج من لاوعي المبدع يكون في الغالب مغلوطاً.

أمّا من ناحية التّعامل مع النّص الإبداعي وعلاقته بالمؤلف فنجد" **أن مورون يتعامل مع المبدع باعتباره نصا، أما حياته الواقعية الخاصة فهي من اختصاص مؤرخي الأدب"**[4]، وهذا الطرح ينسجم إلى حد كبير مع نظريّة **النّقد الجديد*** Nouvelle Critique، على عكس فرويد الذي

1. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط 2، 2008م، ص 176.
2. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 26.
3. المرجع نفسه، ص 26.
4. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 175.

*. **النقد الجديد** Nouvelle Critique: حركة نقدية تدعو إلى التخلي عن البحث على المعايير الجمالية في الآثار الأدبية، وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقية هي فهم وتفسير المؤلّفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية والعلمية.

ربط بين الحلم في النّص وبين الرغبة المكبوتة للمبدع في تحليله لنفسية "**غراديفا**"*، أمّا مورون فيجعل النّص مغلقا، وميزه بلاوعي خاص به.

نلمح اختلاف آخر في طبيعة النّقد النّفسي عند مورون " **الذي يقوم على استنطاق العمل الأدبي وليس الأديب، حيث يعمل على شرحه وتحليله مبتعدا كل البعد عن المواقف والأحكام الذاتية، فالنّقد النّفسي لا يخضع في تحليله للأعمال الأدبية إلى بعد مزاجي يسعى إلى إقامة بنية نفسيّة"**[1]. ومن خلال هذا القول نجد أنّ مورون يدرس البنية النّفسية للعمل الأدبي دون أن يركّز على الأديب بالدرجة الأولى، وإن كان يدرسها في مقام آخر، على عكس فرويد الذي يصبّ كل اهتماماته في تحليل الكاتب نفسه.

من أهم النقاط التي عارض فيها مورون أستاذه فرويد هي ذلك التّصور الذي يرى فيه بأنّ التّحليل النّفسي للأدب والفن يخضع لقواعد التشخيص الطبي، " **استبعد هذا الباحث وهو منشئ النّقد النّفساني أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل كلينيكي**** **تحكمه قواعد التّشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانا عصابيا***** أو أن يكون أدبه كشفا في أمراضه... "**[2].

نلاحظ أنّ شارل مورون "**لم يقتصر على تحليله تحليلا شكليا ولغويا، فضلا من أنه لم يقف عند تحليله تحليلا نفسيا بل مضى إلى صميم النّقد الأدبي والتّحليل النّفسي من اجل**

---

* . **غراديفا فانتازيا بومبية**: رواية للألماني ويليام هيرمان جنسن نشرها عام 1902م، مستوحيا إياها من منحوتة رومانية تحمل الاسم نفسه، وبعد قراءتها أرسل عالم التحليل النفسي كارل غوستاف يونغ نسخة عنها لأستاذه سيغموند فرويد الذي أعجب بها إعجابا شديدا ،وتناولها في دراسته الشهيرة "الهذيان والأحلام في غراديفا لجنسن" عام 1907م.

1 . عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، ص 175.

. **التحليل الاكلينيكي (أو علم النفس السريري): هو ذلك العلم الذي يجمع بين العلوم، والنظريات، والمعرفة السريرية بهدف فهم الأمراض النفسية ،ومحاولة التخفيف من حدتها،والتغلب عليها من خلال الفحص، والتشخيص ،والعلاج.

***. **العصاب**:حالة مرضية تصيب الشخص في سنوات الطفولة، ولكن أعراضها لا تبدو إلا بعد وقت طويل، ويظهر فيها اضطراب وظيفة الجهاز النفسي، وقد اختار فرويد العصاب موضوعا لبحوثه النفسية، لأنه قابل للعلاج بالتحليل النفسي.

2 . زين الدين المختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1998، ص16.

العمل على تأسيس وحدة بينهما والعمل على مواجهة النّقد النّفسي مواجهة جديدة"[1]، فشارل مورون بهذا الطرح يعارض المدرسة الفرويدية، ويتهمها بتشويه حقيقة الأثر الأدبي، وبأنّها جعلت منه مجرّد وثيقة معرفيّة نفسيّة.

بالعودة إلى كتاب مالارمية لشارل مورون، نجد اهتمام الكاتب بنقاط أخرى خالف فيها **المدرسة الفرويدية***، وتظهر هذه النّقاط من خلال تحليله لأعمال **ستيفان مالارمية**** Stéphane Mallarmé " **إنّ التّفسير ما وراء طبيعي للنّوبة*****يبدو لي جزئيا بقدر ما يبدو التّفسير الطبي ، إذ يمكن انتقاده من عدة وجوه، أولا: أنه يتجاهل تسلسلا تاريخيا معقدا ...ثانيا: أن الأزمة بدلا من أن تخف تفاقمت "**[2]، فمورون يرى أن التّشخيص الاكلينيكي لحالة مالارميه لم يحسّن من حالته النّفسية؛ بل زادت سوءا؛ إذ انتهى به الأمر إلى الانتحار، فقد سيطرت تيمة الموت على كل أعماله، ويرجع مورون ذلك إلى السّأم الذي اجتاح حياته؛ بسبب فقدانه لأخته ماريا وأمه، "**و ينتهي شارل مورون في تحليله لبعض قصائد مالارمية إلى تعليل محاصرة فكرة الموت له، التي ترجع في رأيه إلى موت الأم والأخت**"[3] ، ونجد أن تيمة الموت قد سيطرت أيضا على رواية ثقوب زرقاء للأديب الجزائري الخيّر شوّار .

أخذ النّاقد النّفساني شارل مورون على معاصريه من علماء النّفس إجماعهم على الفكرة التي تقول باستقلال العالم الداخلي للأديب عن عالمه الخارجي" **علم النفس المعاصر الذي يعالج العاطفة،**

---

1. سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2004، ص67.

*. **المدرسة الفرويدية** (أو مدرسة التحليل النفسي): ارتبطت باسم العالم النمساوي سيغموند فرويد، وأسهمت في تطوير علم النفس الحديث، وفهم، وتفسير السلوك الإنساني.

. **ستيفان مالارمية Stéphane Mallarmé: شاعر فرنسي ولد بباريس يوم 18 مارس 1842م، ينتمي إلى تيار الرمزية ويعدّ واحدا من روادها، فقد والدته وهو صغير، ثم فقد شقيقته عام 1857م مما ترك في نفسه أثرا بالغا، تزوج بفتاة ألمانية تدعى ماريا غيرهارد، نظّم القصائد الشعرية مثل النوافذ توفي بفالقان في 09 سبتمبر 1898م.

***.**النوبة الصرعية**: هي اضطراب كهربائي مفاجئ في الدماغ لا يمكن السيطرة عليه، يمكن أن تسبّب تغيرات في السلوك أو الحركة أو المشاعر،وكذلك في مستويات الوعي.

2.شارل مورون، مالارمية، حسيب نمر المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان، ط1، 1979، ص57.

3. مكرم شاكر اسكندر، أدباء منتحرون، دراسة نفسية، دار الراتب الجامعية،لبنان، ط1، 1985م، ص46.

والخيال، مجمع على خطأ الفكرة التي مفادها أن علاقات رجل مع عالمه الدّاخلي مستقلة عن علاقاته مع عالمه الخارجي، فالشخصية تمثل كلا لا ينفصل وأن القرار الذي اتخذه مالارمية لتعلم اللغة الانجليزية والزّواج من ماري، قرار ناتج عن مصالحه بين الميول وبين الواجبات المالية أو المعنوية..."[1]، فمن خلال قوله هذا نستنتج أنّ مورون يرفض الفصل بين الميولات النّفسية والمصالح الشّخصية للّمبدع فهي كل لا يتجزأ.

2: تبلور المقاربة النّفسية النّسقية* عند شارل مورون:

تعد علاقة الأدب بالنّفس البّشرية علاقة وطيدة، باعتبارهما وجهان لعملة واحدة ، فكانت هذه العلاقة دائرة لا يفترق طرفاها؛ إلا لكي يلتقيا، لذلك كانت ذات المبدع حاضرة في أعماله الإبداعية ، فقد جاء النّقد النّفسي ليفصل بين النص وصاحبه، وفي محاولة للتوفيق بينهما وجد النّقد النّسقي النفسي مع شارل مورون الذي أشرنا سابقا إلى أنّه احد تلامذة فرويد، ومنهجه هذا لم يأت من العدم، فبفضل تمكّنه من علم النّفس، وثقافته المتنوعة والواسعة، استطاع أن يطرح مشروعا نقديا جديدا حقق تمازجا بين **النقد الأدبي**** و**التحليل النفسي***** من اجل العمل على تأسيس وحدة بينهما، وقد طرح مشروعه هذا في أربعينيات القرن الماضي: **"أسس شارل مورون ... النقد النفسي من خلال وضعه للمصطلح عام 1948، ففسح المجال للجمع بين النّقد الأدبي والتّحليل النّفسي مستعينا في ذلك بتكوينه المعرفي، فقد درس الأدب الإنجليزي، والعلوم الإنسانية**

---

1. شارل مورون، مالارمية، تر حسين نمر، ص128.

*.**النّسقية** Systémique : مصطلح يستخدمه الناقد الشكلي للدلالة على وجود رؤية لغوية خاصة كامنة في بنية الأثر الأدبي، ففي مثالا على ذلك نستنبط من خلالها بنيات لغوية وشكلية متماسكة الأبعاد والمضمون.

. **النّقد الأدبي Critique littéraire: شكل من أشكال المعرفة العلمية هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية،ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرا الأثر قراءة لغوية وفنية،ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق الاستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبي يجعل من الآثار مجالا لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط باللغة ارتباطا وثيقا، حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة في حد ذاتها.

***.**التّحليل النّفسي**Psychologique: نظرية حول تنظيم الشخصية وآليات تطورها التي توجه علم النفس التحليلي،وتعتبر طريقة سريرية تستخدم في علاج الأمراض النفسية وضع فرويد أول نظرية للتحليل النفسي في أواخر القرن 19م.

والتّجريبية، وعلم النّفس، وسعى جاهدا لطرح تصور جديد للدراسات الأدبية"[1]، فالتّحليل النّفسي عند مورون غدا الأداة التي يستخدمها النقد الأدبي في دراسة النصوص، وتبين خصائصها وتميزها، وهذا ما نلمسه في مؤلّفاته، بخاصة المتعلّقة بالأعمال الأدبية لمالارمية و**جان راسين*** Jean Racine .

جدير بالذّكر أنّ لمورون العديد من الأعمال التي ألّفها في بداياته الأولى، ولكنّها لم تلق حظّها الوافر من الاهتمام " **فشل بودلير لافورغ Laforgue (1931م) العمل الأول لمورون، والذي ينبغي أن يحتل المكانة التي يستحقها، يتضمن ثلاثة أجزاء، وقد تميزت المرحلة الأولى بالتردد أو تلمس الطريق ... كتابيه الجماليين المنشورين في لندن الجمال والفن والأدب (1927م) والجماليات وعلم النفس (1935م)"**[2]، وهذا ما يؤكّد ثقافة مورون الواسعة والمتنّوعة، فهو لم يهتم بعلم النّفس فحسب؛ وإنّما خاض في مجالات أخرى كالجماليات، والفن، والأدب.

بالعودة إلى مجال النّقد النّفسي نجده يحوز العديد من المؤلفات التي حاول فيها أن يؤطّر لمنهجه، نذكر منها" **مالارمية الغامض أعيد نشره في دار كورتي Corté عام 1961م، واللاوعي في مؤلفات وحياة راسين 1957م، ومقدمة في التحليل النفسي لمالارمية 1950 –1963م، النص الفرنسي صدر عام 1967م"**[3]، وقد مهدت هذه الأعمال التي أبرز فيها منهجه بشكل واضح إلى حد ما لأطروحته الكبرى التي يوضّح فيها منهجه" **من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية، مقدمة إلى النقد النفسي: بودلير، مالارمية، فاليري، كورناي، موليير** 1931م"[4]، وقد كانت كل هذه الأعمال عبارة عن قراءات ومقاربات نفسية، جاءت بعدها مجموعة من الدّراسات التّطبيقية

1. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص171.

* **جان راسين** Jean Racin (1639_1699): ولد في أسرة متوسّطة ماتت أمه وهو في سن الثانية، وبعدها بسنة توفي أبوه، كانت تستهويه تمثيليات سوفو كلينويور بيديس، فترجم بعضها بنفسه، ثم تعلّم شيئا من الفلسفة، كتب تمثيلية وعرضها مع موليير، ولم تلق الاستحسان، من أعماله:مسرحية إستير، و الإسكندر الأكبر، و أندوماك فيدر، و أتالي.

2. جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد،وزارة الثقافة، سوريا، 1993، د ط، ص208.

3. المرجع نفسه، ص208.

4 . المرجع نفسه، ص208.

نحو "النّقد النّفسي للّجنس الهزلي 1924م ، بودلير الأخير 1924م، شخوص فيكتور هوغو**1927م، فيدر Phèdre 1928م، ومسرح جيرودو1971م Giraudoux"**[1].

بالعودة إلى كتابه "**مقدمة إلى التّحليل النّفسي لمالارمية**"، يطرح الباحث قضية مالارمية يتيم الأم، حيث في الخامسة عشر من عمره فقد أخته التي تبلغ ثلاثة عشرة سنة، وهذا يفّسر حياته وكتاباته، فهذه الصّدمة مثّلت دورا هاما في إبداعاته"... **أو حين يرينا مورون مالارمية قد تأثر إلى الأبد بذكرى أخت ميتة، فهما لايريدان* أن يقولا هذين الشاعرين ليسا إلا هذا ولكن؛ إن هذين الشاعرين ما كانا ليكتبا ما كتبا من غير هذا"**[2]، فمالارمية قد نال اهتماما كبيرا من طرف مورون؛ إذ خصّص له العديد من المؤلّفات، ودرس جلّ إبداعاته متوخّيا الدقّة والحذر، فنجد أيضا كتابه مالارمية الغامض الذي ركّز فيه على جملة من الصور الثابتة التي تتكرّر من قصيدة إلى أخرى "**وهذه الشبكة من التداعيات تمثل الضفيرة واللهب، مغيب الشّمس، وانتصار المحبة والموت، ينبغيان أن نميزها عن "الهندسة المستمرة"، التي تختبئ تحت هذا المعنى المقروء والتي تنجم عن اللاوعي"**[3] ومن خلال دراساته هذه نجد أن مورون يقر على انه ينبغي الاكتفاء **بتأويل****المادة الأدبية، كما أنّ الناقد الأدبي للنص هو وحده الذي يكون العمل الفني، و توصّل في نهاية دراسته إلى ذلك الوسواس المتعلّق بوفاة الأم والأخت؛ فهو لا يوضح عمل مالارمية ويفسره فقط؛ بل يحدده ويثّبته أيضا "**ومحاصرة فكرة الموت للّشاعر إنما ترجع في رأيه إلى عقدة**

1 . المرجع السابق، ص208.

*. **يريدان**: المقصود بهما شارل مورون، وشارل بودوان، ومن يريد التعمق في ذلك بإمكانه الاطلاع على كتاب النقد الأدبي لكارلوني وفيالو، تر: ركيتي سالم، مر: جورج سالم، ص121.

2 . كارلوني وفيالو، النقد الأدبي، تر: ركيبي سالم، مر: جورج سالم، منشورات عويدات، 1973م، ط، ص121.

3 . جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص209.

. **التأويل Herméneutique:مفهوم يشير إلى تفسيرات الإشارات النقدية، باختيارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي تنشأ أو تظهر فيها وهذا المفهوم الشائع في بحوث دراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المحتومة.

أوديب التي تبثه على حب الأخت الميتة وحب الأخت الميتة مرتبط بحب الأم الميتة، أي أن هناك صعود من الأم إلى الأخت"[1].

لا تقل دراسات مورون حول راسين أهمية عن سابقتها ونجد ذلك في كتابه اللاوعي في مؤلفاته وحياة راسين،" **أوجد مورون في دراسته لمسرح راسين اللحمة بين معطيات النّص الأدبي المسرحي، وسيرة مبدعه"[2]**، من خلال توظيفه الاستعارات المكرّرة التي ركّز عليها مورون في مسرح راسين حيث نذكر: الأم المسترجلة والعدوانية ذات الصفات التي يتمتّع بها الأب عادة، **"ولقد حصر مورون هذه الصورة من خلال دراسته لمسرح الأديب الفرنسي راسين، ورأى أن الصورة الذكورية عند راسين لها أهمية في حياته"[3].**

من الثّوابت الأخرى التي رصدها مورون في مسرح راسين، الصفات التي تخصّ الشّخصيات الذكورية، وقد لاحظ أنّ البطل في مسرحياته قويّ ذو نفوذ وسلطة **"وقد لاحظ أن البّطل في هذه المسرحيات هو كائن في موقع سلطة، يمارس هذه السلطة، فيقهر سجينته التي أحبها، ومن الأمثلة على ذلك:**

بيروس يقهر سجينته التي يحبها.

نيروس يعذب سجينته التي يحبها.

تيتوس يعذب المرأة التي يحبها، والتي هي يبغي من المعاني سجينة في بلده"[4].

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أنّه بالإضافة إلى فكرة السّلطة والنّفوذ، كذلك نجد ظاهرة تواتر شخصية السّجينة، وبالإضافة إلى ذلك نجد أن الباحث النّفساني مورون قدم العديد من الأمثلة عن المرأة المتسلّطة والمسترجلة في مسرح راسين، ومن هذه الأمثلة نذكر:

1. مكرم شاكر اسكندر، أدباء منتحرون، ص46.
2. إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي، ص119.
3. المرجع نفسه، ص121.
4. المرجع نفسه، ص 121.

"بيروس يعشق أندروماك أسيرته، ويقاوم حب خطيبته هرميون المتملكة الغيورة التي لها حقوق عليه.

نيرون يعشق جوني التي أسرها، ويقاوم عاطفة والدته أغرين المتسلّطة التي لها حقوق عليه.

تيتيوس يحب بيرنيس لكنه في الوقت ذاته يقوم بصدها، ولها أيضا حقوق عليه...،ويقاوم روكسان صاحبة النفوذ التي لها عليه حق الحياة والموت".[1]

فبعد أن استعرض مورون هذه النّماذج لاحظ أن هناك رابط بين هذه العلاقات وهو غياب الأب **"وإذا ترجمنا هذا السّلوك نقول بأن الإستيهام* هو الأب الراسيني (نسبة إلى راسين)... هو أب خالي من الحب والشّفقة، هو مجرد أداة عقاب ... حيث يهجركم الأب فهو يترككم بدون دفاع أمام أم محبة للّتملك، ورثت السّلطة، أم نود لو استبدلناها بأم أقل إيلاما"**[2]، وهذا ما أدّى إلى إنتاج العديد من العقد أهمّها العقدة الأوديبّية، وبذلك فهذه الأساطير الشّخصية تتراكب مع التّقاليد الأدبية والأساطير الجماعية.

كما درس مورون مسرح **جان جيرودو**** Jean Giraudeau **"والمثال الأخير مأخوذ من مسرح جيرودو، حيث يقوم مورون بتشكيل البنى الدرامية***** من مسرحية إلى أخرى مثل الوجوه

---

1. المرجع السابق، ص 121.

*. **الإستيهام**Fantasme:أو الهوام سيناريو خيالي، يهدف إلى تحقيق رغبة لا واعية قريبة من الحلم أو أحلام اليقظة،وهو منطق الإبداع الفني والأدبي، و الأساطير الفردية، والجماعية.

2 . جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص215.

. **جان جيرودو Jean Giraudeau(1882_1944): روائي و احد أبرز الكتاب المسرحيين الفرنسيين في القرن العشرين، ولد في بلدة بلاك و توفّي في باريس، كان له اطلاع على الإغريق و هذا ما نلمحه في مسرحه، تعلّم اللغة الألمانية، وشغف بها، عمل مدرساً، ثم صحفياً، ثم دبلوماسيا، بدأ حياته الأدبية في مجال القصة الطويلة، ومن أهم أعماله: الريفيات 1909م، مطالعات موجهة إلى شبح 1917م، كليو الفاتن 1920م، ورواية جولييت في بلد الرجال 1924م.

***.**البنى الدرامية**:هي البنيات، أو الهياكل للأعمال الدرامية مثل المسرحيات، والأفلام، وكثير من الباحثين قاموا بتحليل البناء الدرامي، وأولهم أرسطو في كتابه الخطابة والشعر.

النّسائية النقية والأخرى المشؤومة التي ترتبط بالكذب والزنا، والبغاء، ... ويتطور الأنا* والمنشطر اللامبالي متوجه نحو الواقعي والمرضي، والمثبت على الأم والطفولة، بشكل يستمر فيه جزء من الشّخصية بالاستنكار واستبدال العطف الأموي بالاندفاعات اللاأخلاقية الفراصية أو العدائية في الجزء الآخر من هذه الشّخصية..."[1].

نجد أنّ هناك صراعا نفسيا ونضالا ضد الألم، فمورون يرى أن جيرودو كان مكبوتا بسبب العدوان الهزلي، فأعماله في تلك الفترة اتسمت بالهروب من الواقع.

بدأ منهج شارل مورون في الظهور والتبلور مع مجموعة من المؤلفات التي درس فيها العديد من الأعمال الشعرية والمسرحية"... **يستخدمه النقد الأدبي في دراسة النص وتميزه وتبين خصائصه، تحقق في دراسات مورون عن راسين ومالارمية في مؤلفاته من الاستعارات إلى الأسطورة الشّخصية، والنّقد النّفسي للفن الكوميدي، والاستعارات الملحة والأسطورة الشّخصية..."[2]**، وجدير بالذكر أنّ كتابه من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشّخصية، هو أهّم مؤلفاته وأكثرها دقة، ففيه يتّضح منهج شارل مورون (النّقد النّفسي) بشكله الكامل "**وفي أكثر كتبه حجما من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية يثبت شارل مورون منهجه بدقة كبيرة... "[3]**

هكذا نلاحظ أنّ منهج مورون يقوم في الأساس على مبدأ التّراكب والتّطابق، وهذا ما نلاحظه من خلال دراسته لقصائد مالارمية، ومسرحيات راسين وجيرودو، من خلال شبكة من الصور الملّحة والمواقف النّفسية التي تتكرّر وتتواتر من نص لآخر، وعليه فالصّورة في رأي مورون هي لمحة واعية مدركة بينما الفكرة التي تجمع بين مختلف الصور تتميز بأنّها لاواعية.

---

* . **الأنا** Le Moi: يتألّف الجهاز النفسي من الهو، والأنا الأعلى، حيث يجتهد الأنا للتوفيق بين أوامر الأنا الأعلى ومطالب الهو، ومتطلبات الواقع في آن واحد، فهو يؤدي دور الوسيط.

1. جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 215

2. عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، المركز العباسي للدراسات الإستراتيجية، لبنان، ط1، 2019م، ص135.

3. جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص210.

3: خصائص المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون:

انصبّ اهتمام الطبيب النّفساني النّمساوي فرويد في المقام الأول على المبدع،وجعل الأدب وسيلة لفهم أعمالهم، لذلك دعا مورون إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي، ومن خلاله حدّد الخطوات التي ينبغي على الناقد تتبعها في المنهج النّفسي، ويتضّح ذلك في كتابه "**الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية**"، فقد ضبط فيه أربع مراحل تطبيقية اعتمدها في تحليله للنقد النفسي، ويمكن تحديدها فيما يلي:

3-1 "الكشف بواسطة التطابق Superposition وتراكب النصوص عن شبكات علائقية وصور ملحة، وتداعيات غير قصدية تتواتر في النص الأدبي"[1]، وهذه المرحلة تسمى أيضا بعملية تنضيد النصوص، وفيها يتم استخراج الاستعارات التي تظهر في النص بكثرة، وتكون بينها علاقة مضمرة للمبدع، وذلك من خلال معرفتنا لحياته.

قام شارل مورون بالتنضيد بين قصيدتين لمالارمية الأولى بعنوان "إلى غسالة شقراء صغيرة" والثانية بعنوان "الدلال الحزين" **ويكفي إن نقابل بين إلى غسالة شقراء صغيرة وبين الدلال الحزين المكتوبتين في السنة نفسها 1821م كي نحكم مرة واحدة على العبقرية المصابة، وعلى استحالة الاختيار إذ أن الاختيار يتناول تعارضا بين مستويين من الشخصية نفسها..."**[2]، كما قام بعملية التنضيد بين مجموعة من القصائد الأخرى لمالارمية، وهي هيروديا د والنوافذ، وقصيدة اللازورد، وقصائد أخرى نثرية منها: شكوى الخريف والرأس(طفل صغير شاحب).

3-2"الوصول إلى الأسطورة الشخصية للمؤلف Le Mythe Personale من خلال توليد رموز ومواقف دراماتيكية، مرتبطة بالإنتاج الإستيهامي، فالأسطورة الشخصّية هي التصورات والإستهامات الأكثر تكرارا عند كاتب ما، ومنبعها سن المراهقة، أو التقمصات الكامنة في

1. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص179.
2. شارل مورون، مالارمية، ص92.

اللاوعي"[1]؛ أي الوصول إلى الأسطورة الشخصّية للمؤلف من خلال الكشف عن رموز مرتبطة بالإنتاج الإستيهامي، وهذا قام به مورون عندما بحث في نتاج مالارمية فقد توصّل إلى مجموعة من الشبكات وتجمعات الصّور المختلفة"... **غير أننا كلما تقدمنا في معرفة النصوص عرفنا أحسن كم كانت حصة الظل والموت والألم تتغلب على حصة الانبساط الشخصي الباسم، وهذا القول صحيح في مداه، فالعهد الريفي ونهاية العهد الباريسي يقدمان لنا أكثرية كبيرة من الأعمال السوداويّة أو المأساويّة..."**[2]، فالأسطورة أو الهاجس الملازم لمالارمية في العهد الريفي والعهد الباريسي هو الموت والألم، لذلك غلب على أعماله في هذه المرحلة الطابع المأساوي وبالعودة إلى بعض الأعمال الجزائرية استطعنا الكشف عن الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية وذلك في روايتي "**طيور في الظهيرة**" و "**البُزاة**" للروائي الجزائري **مرزاق بقطاش***، فالبُزاة هي جمع باز وهو نوع من الطيور، وبذلك فالرمز المشترك بين الروايتين هو الطيور التي ترمز إلى العلّو والشموخ والقوة.

أما الروائي الجزائري **واسيني الأعرج****، فقد كان لاسم مريم حضور قوي في رواياته إذ نجد له روايتين معنونتين بهذا الاسم وهما رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" ورواية "**رماد مريم**".

---

1. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص179.

2. شارل مورون، مالارمية، ص 116.

*. **مرزاق بقطاش**:كاتب وروائي جزائري ولد يوم 13 جوان 1945م بالجزائر العاصمة، له أكثر من 15 إصدارا أدبيا في الرواية والترجمة والقصة، آخر عمل له كان رواية المطر يكتب سيرته، الفائزة بجائزة آسيا جبار للرواية في دورتها الثالثة عام 2017م، توفي بتاريخ 02 جانفي 2021م.

. **واسيني الأعرج: ولد في 08 أوت 1954م بقرية سيدي بوجنان بتلمسان، جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية و جامعة السوربون في باريس، يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة، وقوته التّجريبية التّجديدية تجلّت بشكل واضح في رواياته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، و المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم، الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها، رمل الماية والمخطوطة الشرقية، تحصل في سنة 2015م على جائزة كتارا للرواية العربية عن رواية مملكة الفراشة.

3-3- تأويل الأسطورة الشخصية على أساس أنّها تعبير عن شخصية لا واعية وتطوّرها وتاريخها[1]، وهذا من خلال البحث في نتاج المؤلف عن كيفية تردّد الاستعارات الملّحة التي تمثل الحالات الدرامية، فقد درس مورون أشعار مالارمية، وتوصل إلى حقيقة ثابتة، وهي سيطرة النزعة التشاؤمية على نصوصه الشعرية، حيث اعتمد على فكرة الوسواس، والتأبينات والموت "**في البضع من القصائد تلك المعتبرة أنقى روائع مالارمية بشكل عام يحتل الحب مكانا أضيق مما يحتله وسواس عداوة كامنة داخلية أو خارجية ففقيد الشاعر موجود دائما والتأبينات التي ربما فرضتها الظروف تقوم بدور استثنائي في مؤلفات مالارمية**"[2]، و نلاحظ أنّ موت أخته ماريا كان بمثابة الهزة العاطفيّة في حياته؛ حيث ترك بصمات فاعلة في شخصّيته، مما اثر على نتاجه الأدبي بأكمله، فهذا الفقد أصبح يمثل عقدة أو مركّب نقص بالنّسبة للشاعر، وهذا ما نجده في رواية ثقوب زرقاء للروائي الجزائري الخير شوّار، حيث طغت عليها فكرة الموت، والكوابيس والهذيان...

3-4 "**مقارنة النتائج المتحصل عليها من المعلومات البيوغرافية والترجمة الذاتية التي تستند إلى التفسير، والتي لا يستقيم مدلولها إلاّ من خلال النصوص**"[3]، بمعنى البحث في حياة المؤلّف عن صدق النتائج المتحصل عليها من خلال دراسة أعماله الأدبية، وذلك بفحص ما توصّلنا إليه بالاستعانة بمجموعة من المؤلّفات التي تصلح للمقارنة، ونستطيع من خلالها العثور على مجموعة من العناصر التي تقر بوجود أسطورة شخصية أصلية، فمن خلال دراسة مورون لقصائد مالارمية توصّل إلى أنّ أغلب الشخصّيات التي وظفها فيها كالطفل الصغير الشاحب، والقديس يوحنا مقطوع الرّأس مرتبطة بدرجة كبيرة بالشاعر نفسه، "**وبالمطابق فإنّ صورة الطفل الصغير الشاحب مرتبطة بوضوح بصورة الشاعر عامة، وبالتالي بمحتضر النوافذ وبمالارمية نفسه وهو يمثّل بالمقدار نفسه**

1. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 179.
2. شارل مورون، مالارمية، ص.110.
3. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص179.

القديس يوحنا المقطوع الرأس في الترتيل، وفي عرس هيروديا‌د، إذن لا يوجد في الواقع إلا بطلة وبطل في تلك المجموعة من الآثار الفنية ..."[1]

نلاحظ هنا أنّ اغلب الشّخوص التي وظّفها مالارمية والتي تعبّر عنه هي ذات نزعة تشاؤمية معبّرة عن الحزن والألم الذي عايشه مالارمية في حياته.

تنطلق مقاربة الباحث شارل مورون من عملية تنضيد النصوص التي توصلنا إلى مجموعة التداعيات، ومن خلال بحثنا في النص عن تغييرات تلك البنى التي ترسم الأشكال والحالات، نستخلص الأسطورة الشّخصية التي تحيل إلى الشخصية اللاواعية للكاتب.

النّقد النّفسي ينطلق من الكشف، ثم التأويل، فالمقاربة؛ ليصل أخيرا إلى الاستنتاج "... **الذي أنشا النقد النفسي، ووضع التحليل النفسي الفرويدي في خدمة النقد الأدبي، ويمكن تلخيص منهجه في أربعة مراحل: الفرز–التحليل–الاستنتاج _التحقق...**"[2]، فالبّاحث الذي يتبع هذه الخطوات التي وضعها مورون عند تحليله لعمل ما تحليلا نفسيا سيحافظ على مفهوم القصيدة باعتبارها عملا فنيا، وتعبيريا، ولغويا.

كما تجدر الإشارة إلى أن عملية تطابق النصوص لا يشترط فيها أن تتواتر في مجموعة من الأعمال المختلفة لمبدع ما إذ يمكن استخراجها من عمل واحد "**إن استخراج الثوابت من العمل الواحد أو مجموعة من الأعمال أطلق عليها مورون اسم مطابقة النصوص**"[3]، ومثال ذلك ما نجده عند الخيّر شوّار في رواية ثقوب زرقاء؛ إذ تحوز شبكة من التداعيات الملحة.

1. شارل مورون، مالارمية، ص94.
2. مها جرجور وجوزيف لبس، دليل مناهج البحث العلمي، ساليم، لبنان، ط1، 2020م، ص43.
3. إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011م، ص122.

انطلق مورون لتأسيس منهجه الخاص من أعمال مالارمية عام 1941م، ففتح آفاقا جديدة في الدراسة الأدبية، وأعطى أهمية كبيرة للنّص، عكس أستاذه فرويد الذي اهتّم بالنّص على حساب المبدع، فقد ابتدع مصطلح النّقد النّفسي؛ ليؤكّد استقلالية منهجه وذلك سنة 1948م، مقدّما بذلك قراءة جديدة للأعمال الأدبية ومتجاوزا فرضيات التحليل النفسي الفرويدي.

الفصل الأوّل

من التّجلّي النّصّاني إلى استحضار الذّاكرة المُستلبة

تمهيد

1: العنوان باعتباره مسار ذاكرة.

2: عُصابيّة الشُّخوص الحِكائيّة.

3: التّجلّي المكاني من الحدث إلى التّردّد.

4: الاشتغال الزّمني بين الذَّاكرة والاستلاب النّفسي.

تمهيد:

تُعدُّ المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون أهمّ المقاربات النّقدية في التّعامل مع النّص الأدبي، فقد ظهرت –كما ذكرنا سابقا– في أوروبا إبان أربعينيات القرن العشرين مع موجة النّقد الجديد ومن أهمّ روادها: غاستون باشلار، وجان بيير ريشار...كما ظهرت متأخرة في العالم العربي بعقد من الزمن، وذلك مع تصاعد النقد النسقي، لذلك سنحاول في هذا الفصل التّطرق إلى الخصائص التي تشكل معمارية المحكي لرواية "ثقوب زرقاء" للروائي الجزائري الخير شوار*، التي كتبتها سنة 2012م ونشرت سنة 2013م كما سنقوم بمقاربتها وفق المنهج النّفسي النّسقي.

1: العنوان باعتباره مسار الذاكرة:

أوّل ما يلّفت انتباه القارئ عند قراءة الرّواية هو العنوان، لهذا يحرص الرّوائي على انتقائه؛ لأنه يلخص مضمونها، ويجسد منطلقاتها، كما انه **"نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة في النص الأدبي ... وهو أوّل عتبة بمكن أن يطلقها الباحث السيميائي قصد استقرائها بصريا، ولسانيا، وأفقيا، وعموديا"**[1]، فالعنوان هو مفتاح أساس للولوج إلى أغوار النص العميقة؛ كونه السّبيل الأنسب لقراءته وتأويله.

اختار الروائي لروايته عنوان ثقوب زرقاء، وهو عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف تقديره "هي"، وخبر "ثقوب"، وصفة "زرقاء"، والجملة الاسمية عامة "...**تدل على الثّبوت وهذا من باب التّجاوز في القول، أما الصّحيح فهو أن الاسم يدل على الثّبوت.. فالجملة لا تدل على**

*.الخير شوار: روائي جزائري ولد سنة 1969م بسطيف، اشتغل بالصحافة منذ نهاية تسعينيات القرن العشرين، أشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ سنة 2003م، يعدّ أحد مؤسّسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005م، ويشرف على ديوان الحياة الملحق الثقافي لجريدة الحياة الثقافية، عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللندنية بين سنتي 2006م و 2012م، وله مساهمات في الكثير من الجرائد الورقية والالكترونية داخل الجزائر وخارجها، ومن مؤلفاته: زمن المكاء (قصص)، حروف الضباب(رواية)، ثقوب زرقاء(رواية)، الأوهام الشهية، عرائس العنكبوت، علامات، كولاج (مقالة).

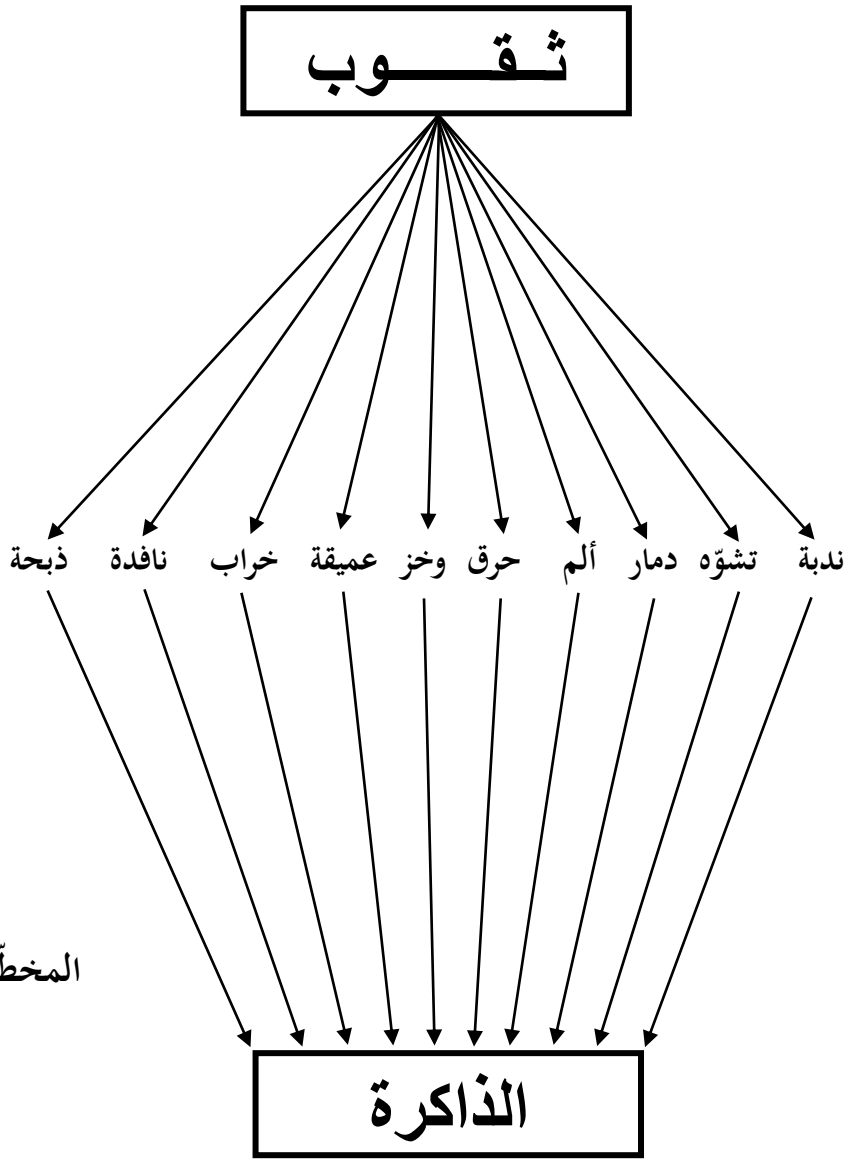
1. بسام قطوش، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن،ط1، 2008م، ص34.

حدوث أو ثبوت، ولكن الذي يدل على الثبوت هو ما فيها من اسم أو فعل..."[1]، فعنوان هذه الرّواية يدلّ على الثّبوت وعدم التّغير، كما تميّز بأنه نكرة وهذا ما يجعلنا نطرح أسئلة عن ماهية هذه الثقوب؟ من المتسبّب بها؟ أين توجد هذه الثّقوب؟ لماذا اختار الرّوائي اللّون الأزرق، ولم يختر لونا آخرا؟ وما علاقة هاتين النكرتين ببعضهما؟؛ فالنّكرة مبهم والمبهم دائما يحتاج إلى إجابة وهذا ما تحاول الرّواية مساءلته، فعند قراءة الرواية والتّعمق في حيثياتها يزول هذا الإبهام، فمجيء العنوان بصيغة النكرة ليس اعتباطيا أو بمحض الصدفة الفنية، والذي يثبت هذا هو ما كتبه الروائي من تلميحات قدّمت لنا أجوبة عن بعض ما أثاره العنوان فينا من استفهامات، فهذه الثقوب قد تعبر عن تلك البناية الغامضة التي جرت فيها معظم أحداث الرواية؛ إذ كانت عتيقة ومهلهلة ومليئة بالثقوب التي تدخل ضوء أزرقا في الليل، معبرة بذلك عن جزائر العشرية السوداء"...**صورة تلك البناية التي تبدو عتيقة، من عدة طوابق لكن حيطانها مثقوبة من كل جانب..."**[2]، وعند تشغيل آلتي الفهم والتشغيل فإنّ العنوان قد يأخذ دلالات أخرى، كونه يعبر أيضا على التّشوهات التي قد تطال جسم الإنسان عند التعرّض لضربات سكين، وهذا يؤكّده ما جاء في الرّواية" **إن الضربات التي تلقاها في وجهه كانت بشعة بالفعل إلى درجة أنها أحدثت ندوبا عميقة وبقعا زرقاء لم تنفع معها مواد حفظ الجثث..."**[3]، فالجثة المجهولة التي وجدت في البناية العتيقة قد تعرض صاحبها لطعنات عميقة على مستوى الوجه تركت ندوبا وذبحات واضحة باللّون الأزرق.

جاء الشّطر الثاني من العنوان هو الآخر نكرة، وما أزال غموضه هو تلك التلميحات المبثوثة في الرواية التي قد تدل على الكدمات والطعنات"... **وفي كل الحالات فإن ما يميزه هي تلك الضربات بالسكين على مواضع مختلفة من وجهه والتي تحولت إلى بقع باللون**

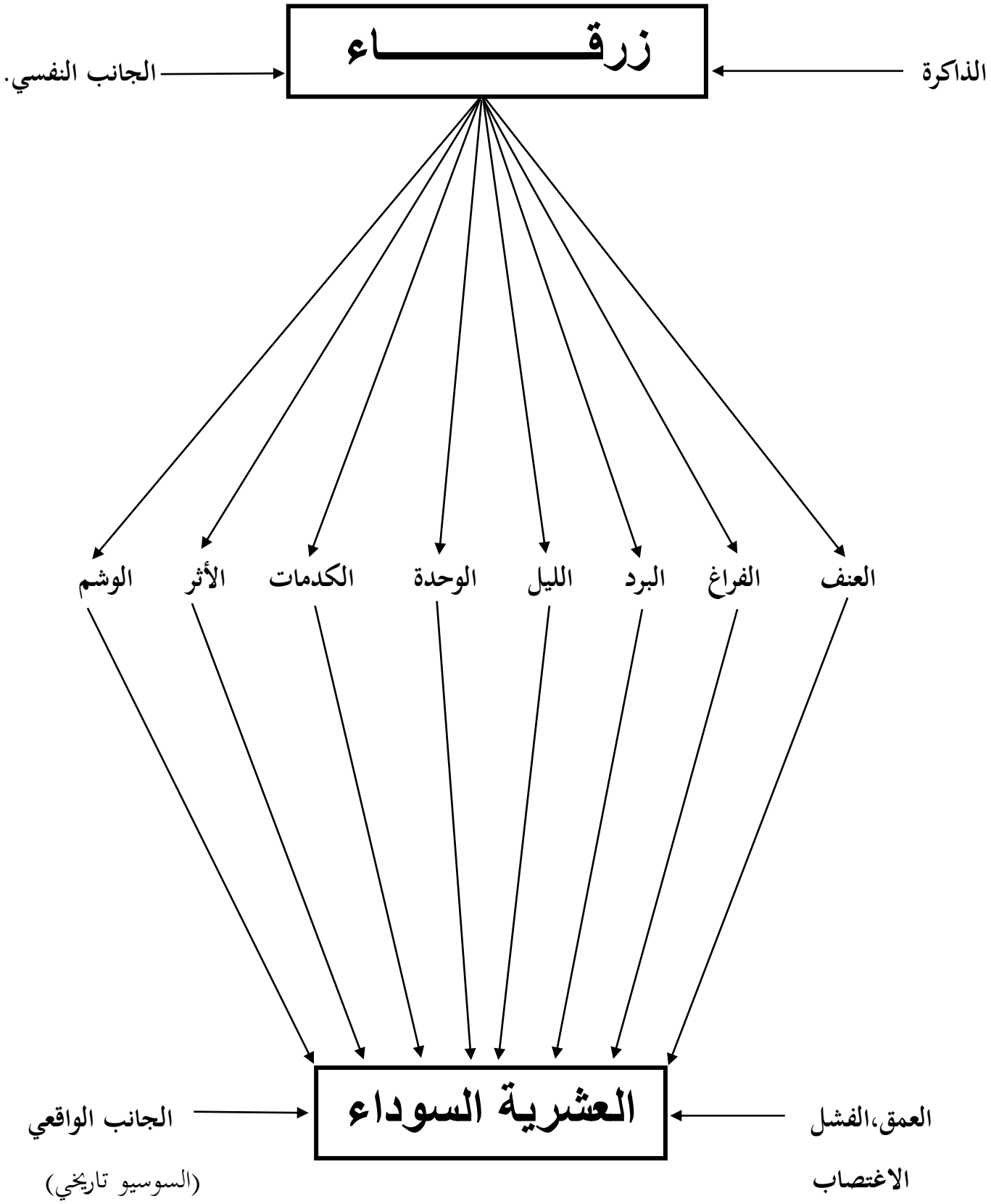
1. الخير شوار، ثقوب زرقاء، الجزائر تقرأ، الجزائر، دط، 2013م، ص11
2. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن 2007،ص 162/161.
3. الرواية،ص 6.

الأزرق..."[1]،كما يعبر أيضا عن وشم قديم لم تستطيع صفحات التّاريخ أن تطويه أو تمحيه"... **كوشم في يد عجوز تسعينية يحكي قصة جسد كانت له مغامراته الكبيرة قبل أن يحال إلى ذلك المآل**..."[2]، وهذا ما يفّسر لنا ورود العنوان بصفة نكرة، لتحقيق المراد الذي يسعى إليه الروائي في رسم هذه الثّقوب الزرقاء نموذجا لما عاناه الفرد الجزائري خلال العشرية السّوداء، وهذا لا يتضح إلاّ من خلال القراءة العميقة للرواية وتحليلها انطلاقا من ممثلات عنوانها، والمخطط التالي يوضح علاقة العنوان بالمتن الرّوائي:



المخطّط " أ "

1. الرواية، ص 16.
2. الرواية، ص 35.


زرقـــــــــاء
الذاكرة
الجانب النفسي.
العنف
الفراغ
البرد
الليل
الوحدة
الكدمات
الأثر
الوشم
العشرية السوداء
العمق،الفشل
الاغتصاب
الجانب الواقعي
(السوسيو تاريخي)

المخطّط " ب "

عند ربط العنوان بمضمون الرّواية نجد أنّه يعبّر عن مخلفات العشرية السّوداء الرّاسخة في ذاكرة الفرد الجزائري، وهو بذلك يعبّر عن حالة الذات المزدوجة بالألم، واليّأس، والخوف، فهي تعبر عن حالات نفسية متأزمة توحي عن عقد نفسية تولدت في ذات الرّوائي، والتي جعلته يسرد ما عاناه هو، ومختلف شرائح المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

يتكرّر لفظ عنوان ثقوب زرقاء ذاته ويتضح ذلك من خلال" **خرج شيء كالمخاط من تلك الثقوب الزرقاء...**"[1]، بالإضافة إلى التجليات اللونية الدالة، فقد تواترت بشكل ملفت في فصول الرواية، ولا يأخذ هذا التكرار شكلا متجانسا بل يتنوع بحسب ضغط الحادثة الروائية، ومثال ذلك"... **نقطة زرقاء تترسم في عمقه... لها جاذبية غريبة تحولها إلى ثقب كثيف...**"[2]، وهذا التّكرار الواضح للعنوان وألفاظه في متن الرّواية جعل منه استعارة ملحة،وكأن الذّاكرة مارست على الرّوائي تنويما مغناطيسّيا –إذا صحّ القول–، وجعلته تحت رحمة العشرية السّوداء، فقد أصبح عقله الباطني هو الذي يسرده إذ عاش فترة شبابه في جوّ من الخوف والرهبة، ومن المحتمل أنّه رأى مشاهد فظيعة مورست ضد الشعب الجزائري، وتلك المشاهد حفرت في ذاكرته وتحولّت إلى ثقوب لا تزول ومن المستحيل نسيانها.

يشكل عنوان الرّواية ومتنها ثنائية، فهما، بمثابة الرّأس والجسد، وبذلك يؤدي وظيفة مقامية، كما نلاحظ أن الرّوائي لم يوظّف النّص الموازي Pare texte إلا العناوين (عنوان الرّواية وعناوين الفصول واحد، اثنان، صفر) والنّص الموازي هو"... **عبارة عن عناوين وعناوين فرعية، ومقدمات وذيول وصور، كلمات الناشر...**"[3] ومن مكّونات النّص الموازي الأخرى التي نجدها في الأعمال الرّوائية نذكر: الملاحق، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والمكتسبات،

1. الرواية، ص17.

2. الرواية، ص25.

3 . جميل حمداوي، شعرية النص الموازي. عتبات النص الأدبي-دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020م، ص52.

والتوثيق... وعدم توظيفها في هذا العمل الروائي قد لا يكون بمحض الصدفة، بل لغاية في نفس الروائي.

2: عُصابية الشّخوص الحكائية:

تمثّل الشّخوص الحكائية مكانة فنية، ودلالية في بنية الشّكل الرّوائي، ويمكن تعريفها بأنها "...**كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية والشّخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النّص فعالة حيث (تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسيمات قليلة، يمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها... وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية...**"[1]، فالشّخوص الحكائية تتنّوع بين رئيسة، وثانوية، وفعالة وغير فعالة، ونامية أو ثابتة كل حسب دوره في المحكي الروائي، كما يجب أن نميز بين مصطلح الشّخص، والشّخوص "...**إذ أن كلمة الشخص تنصرف للكائن الإنساني الذي يولد ويموت، والشخصية تنصرف إلى الكائن الورقي، فالمعنى الذي ينصرف إلى الشخص لا يتجاوز أكثر من المعنى الحقيقي الذي يجسد الصفة المادية الملموسة... ومصطلح الشخصية مختلف عن هذا تماما فهي كائنات ورقية لا تعيش إلا في ذهن الكاتب المبدع...**"[2]، فالشّخوص الحكائية عنصر مصنوع من الكلام، أو هي شخصية ورقية على حد تعبير رولان بارت، إذ أن الكلام هو الذي يصفها، ويصّورها وينقل أفعالهاّ فهي تختلف عن الشّخص، لا وجود لها خارج كلمات ودلالات وأفكار الرّواية.

1. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، مر: محمد برري، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003م، ص42.

2. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال موافق الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة) أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، الأردن،2007م، ص06.

مارس الرّوائي على شخوصه الحكائية نوع من **التنويم المغناطيسي***Hypnose أو **التداعي الحر** **Free Association للأفكار، ونجد أن الرواية تحوز أكثر من راوي، حاول السارد أنّ يعرض لكل شخصية حكائية مشكلتها في قالب سردي، وأنّ يقدم لنا ما حدث لها للوقوف على أيّ اضطراب نفسي، وسنحاول أن نحلّل هذه الاضطرابات وفق مقاربة شارل مورون النفسية:

2-1 شخصية الصحفي: قدّم لنفسه مجموعة من السّلوكات تدلّ على إصابته بأكثر من مرض، والتي قد تكون مترسّبة داخل عقله الباطني منذ الطفولة باعتبارها أكثر مرحلة تؤثر على سلوك الإنسان خلال المراحل اللاحقة ومن هذه السّلوكات المرضية نذكر:

أ-الكوابيس والهلوسة***: وهي اضطرابات سلوكية تحدث له أثناء النوم أو خلال استيقاظه منه" **لم اعد أهنأ بالنوم مثلما كنت في زمن سابق... مرة أرى الرأس وحده مفصولا عن الجسد، لكنه يلاحقني كأنه امتلك أجنحة.**"[1] وهذه الهلوسات ظلّت تلاحقه لدرجة أنّه لم يعد يفرق بين الواقع والخيال"...**إنها الحالة التي أصبحت عليها، ولا أدري إن أصبحت في الواقع أم داخل كابوس طويل...**"[2]، وهنا اعتراف من الشّخصية الحكائية بتغير في حالته النّفسية.

---

*. التنويم المغناطيسيHypnose: ويشار إليه أيضا بالإيحاء التنويمي، هو حالة تشبه النشوة حيث يزداد تركيزك، وعادة ما يتم التنويم المغناطيسي بمساعدة المعالج، وباستخدام التكرار اللفظي، والصور العقلية عندما تقوم بالتنويم المغناطيسي عادة ما تشعر بالهدوء والاسترخاء، وتكون أكثر انفتاحا للإيحاءات. يمكن استخدامه لمساعدتك في السيطرة على السلوكات غير المرغوبة، أو لمساعدتك في التعامل أفضل مع القلق أو الألم.

**.التداعي الحر Free Association:هو ممارسة أو تقنية مركزية في العلاج النفسي التحليلي، في هذه الممارسة يسأل أخصائي في العلاج مريضه لتبادل الأفكار والكلمات بحرية بدون أي قيود وأحكام، وحتى الأفكار لا تحتاج أن تكون متماسكة ومتسلسلة، المهم أن تكون ذاتية انفعالية، طوره سيغموند فرويد من عام 1892م إلى عام 1898م، وخطّط لاستخدامه كوسيلة جديدة لاستكشاف أغوار اللاوعي.

*** . الكوابيس والهلوسة: الكوابيس تصنّف ضمن الاضطرابات السلوكية التي تحدث أثناء النوم، فهو عبارة عن تجارب غير مرغوب فيها تحدث أثناء النوم أو خلال الاستيقاظ منه، تبدو وكأنها واقعية بشكل كبير، أما الهلوسة بمفهومها العام هي الإحساس بمحسوس غير موجود.

1. الرواية، ص15.

2. الرواية، ص17.

ب-الأرق*: بسبب الكوابيس التي أصبحت تصيبه صار الصحفي يهاب النوم"... **ولا أدري ماذا حدث في تلك اللّيلة عندما استسلمت لغفوة بعد أرق شديد لأدخل عالما لا أذكر من تفاصيله إلا تلك الرّأس التي رأيتها عند القبر بكل تفاصيلها..."[1]**، فسبب هذا الأرق الذي أصابه هو تفكيره الدّائم في رأس الجثة المجهولة.

ج-الوسواس القهري**: أصبحت تلازمه قضية الرّجل المنتحر، وتحتل جزءا كبيرا من تفكيره "... **وأراه في كل تفاصيلي حتى إذا نهضت مفزوعا من نومي اختفى في وجودي فأقتنع بعدها بأن الأمر مجرد وسواس..."[2]**، فهذه الصّورة احتلت جزءا من وعيه، لدرجة أنه لم يعد قادرا على التّخلص منها.

د- الهذيان***: أصبح يرى أشياءً غير موجودة في الواقع، تسبّبت في اختلال قدراته العقلية وتشويش تفكيره"...**والهذيان يبدو أنه يسيطر حتى على يقظتي دون أن أنس تلك النقطة المحورية التي أصبح تفكيري يدور حولها، واستولت عليا صورة القتيل التي قيل أنه انتحر بتلك الطريقة البشعة..."[3]**، هذا الهذيان سيطر عليه بسبب رؤيته لتلك الجثة التي أصبحت لا تفارق خياله، وتفكيره حتى في يقظته، لدرجة انّه أصبح يحس أحيانا برأس الجثة، وهو يوقظه من نومه ويلاحقه"... **اقترب الرّأس مني وهو يقهقه واعتقدت انه سيلتهمني وكنت كالمكبل لا أقو على فعل**

* . الأرق: هو عبارة عن انخفاض في مستوى ساعات النوم، أو تقطعها أو قلتها، فما يؤثر على الجسم من الناحية النفسية والجسدية، تحول دون القيام بالمهام أو النشاطات الأساسية في النهار، وهو ما يعرفه علماء النفس بالأرق.

1. الرواية، ص16.

** . الوسواس القهري: هو اضطراب نفسي يشعر فيه المصاب أنّ فكرة معينة تلازمه دائما وتحتل جزءا من الوعي والشعور لديه، وذلك بشكل قهري، أي أنّه لا يستطيع التّخلص منها.

2. الرواية، ص16/15.

*** .الهذيان: هو اضطراب خطير في القدرات العقلية يؤّدي إلى التّفكير المشّوش وقلّة الوعي بالبيئة المحيطة، تكون بداية الهذيان عادة سريعة في غصون ساعات وبضعة أيّام.

3. الرواية، ص17.

شيء..."[1]، وليس الرّأس وحده الذي كان يطارده؛ بل حتى الثّقوب التي كانت فيه، فقد أدخلته في دوامة جعلته يشعر كمن أصيب بمس.

هـ-أحلام اليقظة*: لكثرة الكوابيس التي تصيبه والهذيان، وبسبب ذلك الوسواس القهري الذي أطبق عليه، لم يعد يفّرق إن كان ما يعيشه حقيقة أم تفاصيل كابوس طويل"...**إنها الحمى التي تسلّلت إلى عظامي وكم كانت قاسية معي، وهي عادة ما تكون كذلك، وإنها حالتي التي أصبحت عليها، ولا أدري إن أصبحت في الواقع أو داخل كابوس طويل** ..."[2]، عندما يستيقظ من النّوم يجد في ذاكرته تفاصيل تلك القضية كأنّها وليدة كوابيس، أو كأنّ شخصا ما سردها عليه.

و- الوهم**: أصبح لديه اضطراب نفسي أفقده القدرة على تمييز الواقع"...**قلت له أن أجمل صورة تلك التي صاحبت روبورتاجي المنشور منذ سنتين تقريبا، عن الغريب الذي انتحر في القصر المهجور... وفاجأني بالقول إنه لا يذكر تلك الصورة ولا ذلك الرّوبورتاج، اعتقدت أنه يمزح لكنه أصر على قوله..."[3]، على الرغم من إنكار صديقه المصور حدوث تلك القضية إلاّ أنّه كان مقتنعا تماما، فاتجه إلى زملائه في العمل ليسألهم عن ذلك لكنّهم اتفقوا على أنّهم لم يسمعوا عنه، فاتجه إلى الأرشيف الإلكتروني والورقي، لكنه لم يجد شيئا، فتسّلل اليّأس إلى نفسه وبدأ يقينه يتحول إلى شك"**ربما كانت الثقوب الزرقاء التي رأيتها في وجه الميت المفترض مجرد ثقوب وهمية**

---

1. الرواية، ص17.

* . أحلام اليقظة: هي أعمال الذهن في تحقيق الرغبات، بما يحقق إشباع على مستوى الخيال، إذ يلج للأشخاص إلى خيالهم ويشرد فيه كي يحققوا إشباعا لا يستطيعون تحقيقه في الواقع.

2 . الرواية، ص17.

** . الوهم: هو اضطراب ذهني حيث يفقد الشخص القدرة على تمييز الواقع، وهو عبارة عن اعتقاد خاطئ مبني على استناد غير صحيح من الواقع، ويكون المريض مقتنع تماما رغما عن الأدلة التي تثبت ذلك، ويجدر الإشارة إلى إن هذه الأوهام قد تتضمن مواقف واقعية إلا أنه من غير المحتمل أن تحدث.

3 . الرواية، ص126.

داخل تفكيري المتعب..."[1]، تلك الجريمة الغريبة وكل ما نتج عنها من اضطرابات في نفسيّة الصّحفي اتضح بعد مرور سنتين بأنّها مجرّد وهم؛ إذ أنكر الجميع حدوثها إلاّ الصّحفي فقد كان متأكد من أنّه عايش تلك الأحداث.

3-2 الرّجل المجهول: قدّم لنفسه مجموعة من السّلوكات غير السّوية، وكانت متفاوتة من حيث التّأثير على أفعاله وتصرفاته، وأول ظاهرة غير سويّة رصدناها لدى هذه الشّخصية هي:

أ- الجنون*: إذ لم تكن لديه القدرة للسيطرة على عقله، كما أنّه لا يذكر اسمه، ولا ماضيه " **وهو لا يعرف شيئا عن تلك الذات الغريبة التي لا يكاد يصدق بأنها ولدت في ذلك اليوم، كأنه لا يملك ماضي، ولا يذهب تفكيره إلى المستقبل... ولا يدري إن كانت تنبعث من ذاكرته المشوشة أو مخيلته المضطربة..."**[2]، كان دائم البحث عن ذاته الحقيقية، ويتساءل عن الأمور الفظيعة التي واجهها، فتسببت له بكل تلك المعاناة"... **وحاول جاهدا أن يقبض على شيء فوق رأسه كأنه امتداد لتفكيره، يعصره ويسأله عن نفسه، وعن اسمه أولا لكنه لم يقبض إلا على الهواء..."**[3]، نجد أن نفسه القديمة لم تمح كليّا؛ بل ظلّ عالقاً في ذاته شيء منها، فبعد رؤيته للفتاة الجميلة وسط مجموعة الراهبات اللاتي يغنّين، أطلق عليها اسم وسيلة لسبب يجهله، وحاول أن يحادثها باللغة الفرنسية والأمازيغية، كما أنّه كان يجيد القراءة"...**ويحار البعض كيف لذلك الشّخص الغريب الأقرب في شكله إلى المجانين أن يستطيع قراءة تلك الجمل الطويلة، ويسأله بعضهم أين تعلم القراءة..."**[4]، ولكنه لا يجد إجابة لتلك الأسئلة لأنه يجهلها.

---

1 . الرواية، ص129.

*. الجنون: هو عدم القدرة على السّيطرة على العقل، وهو مجموعة من السّلوكات الشاذة التي تميز أنماطا من سلوك الشاذ يقوم بها الأشخاص بدون وعي ورغما عن ارادتهم، والذي يؤدي إلى انتهاك المعايير الاجتماعية، وقد يصبح هؤلاء يشكلون خطرا على أنفسهم وعلى الآخرين.

2 . الرواية، ص30/29.

3 . الرواية، ص115.

4 . الرواية، ص29.

ب- الوهم: نجد أن الوهم كان أكثر السّلوكات المرضية المسيطرة على أفعاله وتصرّفاته ويتضّح ذلك من خلال "**أحس بتلك الرغبة وهو يلمس رأسه وكأنه يشك في أنه مفخخ كسيارة، خاف من أن ينفجر فجأة، وتخيل نفسه كذلك ورأسه في لمح البصر يحدث دويا مهولا لتكتب عنه جرائد الصّباح...**"[1]؛ إذ كان يخاف من أنّ ينفجر رأسه في أيّ لحظة كعبوة ناسفة تدمره هو ومن حوله "**أخذ يتحسس رأسه ويشعر بشقوق تتصدع...وسرعان ما تكبر وتبتلع ما تجده أمامها...**"[2]، حتى أنه كان يتوهم أشياء غريبة، فعند تأمّله للبحر كان يرى السّردين في حجم الدّلفين، وشكل القرش، وهي تطارده، وهو يصرخ، ويصارع الغرق.

ج- الكوابيس، والهلوسة، والهذيان: نجد أنّ هذه السّلوكات المرضية جاءت مرتبطة ومتداخلة ويصعب الفصل بينها، يظهر ذلك من خلال العديد من الإشارات منها "**وما إن أخذته سنة من النوم حتى نهض مفزوعا على وقع نباح الكلاب التي يكاد يسمعها فوق رأسه... معتقدا أن ذلك النباح من كوابيسه...**"[3]، فقد اختلطت هلوساته بكوابيسه؛ ممّا جعله يتصّور نفسه مشدود بحبال وهمية تقيد جسده وتفكيره، فحتى أحلامه التي تبدأ جميلة تتحول إلى كوابيس مخيفة "**لكن ما تبقى بحوزته من الكلاب تحولت بشكل مفاجئ إلى مفترسة وتمردت عليه... وحتى الكائنات الأليفة تضخمت أجسامها بشكل لافت وأخذت تنهش من لحمي، وهو يصرخ والصّوت يختنق بداخله...**"[4]، فقد كانت دائما ما تتبادر إلى ذهنه صور وأطياف متناقضة لا يدري إن كانت حياته السّابقة أم أنّها الكوابيس الطويلة التي عاشها.

1. الرواية، ص 20
2. الرواية، ص 25
3. الرواية، ص 53/52.
4. الرواية، ص 56.

د-الخوف*: أخذ هو الآخر حيزا كبيرا من سلوكات الرجل المجهول ويظهر ذلك خلال "**لكن شجاعته خانته والرعب يمزقه من الدّاخل** ..."[1]، من الأشياء الخيالية أكثر من خوفه من الأشياء الحقيقية؛ كخوفه من أن ينفجر رأسه مثلا، وخوفه من السّردين العملاق الذي يتخّيله في شكل سردين مفترس، وخوفه من الكلاب التي تتحول من كائنات أليفة إلى مفترسة ضخمة، حتى أنّه خاف من النّساء اللّواتي توهمهن"... **وعندما جد هذا الجديد تراجع إلى الخلف خوفا من أن يقمن بشيء ضده**..."[2]، فهذه المخاوف قد تكون وليدة تجارب صعبة عاشها في حياته الماضية.

هـ- الهاجس**: كان أقل السّلوكات تأثيرا في تصرفات الرّجل المجهول مقارنة بغيره، ويظهر في الرّواية من خلال "... **استعاد ذلك الوجه الفوسفوري الذي رآه في أول يومه، استعاد هاجس الخوف بوقوع مكروه كبير في ذلك اليوم** ..."[3]، إذ كان يظهر دائما أفكاره الهوسيّة خاصة المتعلّقة بالتّعبيرات "**ربما هاجس الرّأس المفخخة هو الذي جعله يتصور مدرسة ابتدائية وقد شهدت انفجارا غريبا**..."[4]، ومن شدة تفكيره في تلك الهواجس كان يشعر بآلام شديدة في رأسه، وكوابيس وهلوسات دائمة.

و- أحلام اليقظة: سيطرت أحلام اليقظة على سلوكيات هذه الشّخصية، ويظهر ذلك من خلال: "**وسرعان ما لمح بين أطباق المصلين المتحلقين أمام ضحايا الانفجار الذين تخيلهم ذلك**

*. الخوف: هو حالة نفسية وفطرية في آن واحد لكن تتفاوت شدة وطأتها من شخص لآخر وبين مرحلة من العمر وأخرى، وبين خوف من شيء حقيقي أو خيالي بسبب الشعور أو الضغط، ويمكن تعريفه على أنه رد فعل الإنسان في مواجهة الخطر أو التهديد.

1. الرواية، ص 21.

2. الرواية، ص 26.

** . الهاجس: متلازمة يظهر فيها الشخص من وقت لآخر الأفكار الهوسية، تم وصف العلامات الأولى لها عام 1614م من قبل فليكس بلاتر.

3. الرواية، ص 21.

4. الرواية، ص 22.

الوجه الفوسفوري..."[1]، فصاحب الوجه الفوسفوري كان دائما يلاحقه، ولم يدعه يهنأ ولو لحظة واحدة لدرجة أنّ الأمر اختلط عليه، فلم يعد يفرق بين أوهامه ويقظته "... **وفي لحظة سمع أصواتا وأنينا هي إلى الحلم أو الكابوس أقرب منها إلى الحقيقة... وظن أن ذلك من أوهام يقظته المضطربة..."**[2]، وهروبا من واقعه التّعيس، لجأ إلى خياله ساعيا إلى تحقيق رغباته، فتخيل القصر القديم المهلهل يتحول إلى مكان فخم.

ي-الانتحار*: كان نتيجة متوقّعة بعد كل تلك المعاناة النّفسية والاضطرابات التي عاناها الرجل المجهول، ويظهر ذلك في الرواية من خلال "... **كان يشعر بقوة غريبة وهو يوجه طعنات إلى جسم الخصم، غير أنه في كل مرة كان يوجه فيها طعنة في موضع جسم خصمه كلن يتلقاها في المكان نفسه... وشيئا فشيئا بدأ جسده ينهار... وكان ذلك آخر ما شاهده في حياته..."**[3].

ما نلاحظه على هذه الشّخصية أنها كانت تعيش في أوهامها وأحلام يقظتها وغيرها من السّلوكيات المرضية التي أخذت تتأزم شيئا فشيئا إلى أن أدت به إلى الانتحار.

3-الرجل **ذو الوجه الفوسفوري**: على الرغم من أن هذه الشّخصية لعبت دورا مهما في سير أحداث الرّواية، إلا أنها كانت مجرد وهم يلاحق شخصية الرجل المجهول، وهو الذي قدمها لنا ويظهر ذلك من خلال "... **ومع الظلام كان دامسا ساعتها إلا أن صاحب الوجه الفوسفوري ذاك كانت ملامحه واضحة جدا..."**[4]، "... **وكان يراه من بعيد أنيقا شيئا ما، لكن مسحة من الحزن**

1. الرواية، ص 28.
2. الرواية، ص 22.

*. الانتحار: هو الفعل الذي تسبب الشخص عمدا في قتل نفسه، يرتكب الانتحار غالبا بسبب اليأس، والذي كثيرا ما يغرى إلى اضطراب نفسي مثل الاكتئاب أو الهوس الاكتئابي أو الانفصام.

3. الرواية، ص 125/124.
4. الرواية، ص 52.

كانت تطبع وجهه وتظهر من مشيته وفي لحظة تمنى لو كان هو نفسه في مثل أناقته تلك واستقامة مشيته ..."[1].

كان طيف هذه الشخصية حاضر بشدة في أحلام يقظته وأوهامه وكوابيسه، وهذا ما يؤكد أنه قد يكون سبب جنونه.

2-4- شخصية بوعلام: هي الشّخصيّة الرّئيسة الوحيدة التي لها اسم، وكانت شخصيته شبه سوية، وتنطبق عليه فكرة التداعي الحر؛ إذ عبر عما يخالجه، واعترف بجريمة القتل التي ارتكبها، بدون قيد أو خوف، كما أظهر بعض السّلوكيات غير السوية الأخرى نذكر منها:

أ- فوبيا الدّم*: بسبب هذه الفوبيا دمرّت حياة بوعلام، وانقلبت رأساً على عقب، ويظهر ذلك في الرّواية من خلال: **"وعندما رأى بوعلام الدم بين فخذي حبيبته أثار فيه المشهد مشاعر متناقضة وسرعان ما تغلبت مشاعر الهيجان على غيرها ودخل حالة لم تعهده عليها وسيلة التي تعودت عليه هادئا مهما تحولت الظروف...."**[2]، فقد أعاده منظر الدم إلى مشهد آخر رأى فيه نفسه وهو طفل صغير متّجه إلى مدرسة وصادفه رأس مقطوع موضوع فوق حجر على قارعة الطريق، فأصيب بصدمة نفسية عميقة بسبب ذلك المنظر المهول؛ إذ الرّأس كان مشوه و مليء بندوب زرقاء والدّم يسيل منه، وتلك الصدمة ظلّت تطارده طوال حياته.

ب-السّادية**: بعد مجموعة من الصّدمات وخيبات الأمل التي عاناها بوعلام وانهيار جميع الأحلام التي كان يحلم أن يعيشها مع زوجته وسيلة، تأزمت حالته النّفسية بشكل ملحوظ حتى أنّه تحّول

1. الرواية، ص 120/119.

*. فوبيا الدّم: يثير مظهر الدم خوفا لدى بعض الناس ما يسمى أيضا برهاب الدم، ولها مسمى علمي وهو الهيموفوبيا؛ حيث يرتبط مظهر الدم بالألم والخطر؛ مما يسبب الشعور بالخوف والتوتر عند رؤيته، قد يصاب الإنسان بهذه الفوبيا عند التعرض لصدمة في مرحلة مبكرة من العمر، ويتخلل هذه الصدمة موقف متعلق بالدم.

2. الرّواية، ص83/82.

** . السّادية: وهي اللذّة بإيقاع الألم على الآخرين سواء أكان لفظيا أم جسديا، فالشخص السادي هو شخص متسلط عديم الرحمة، غر متسامح مع من أخطأ بحقه أو بدون قصد يسعى بكل الطرق لإهانة الآخرين وجرح كرامتهم ويتلذذ بذلك.

تقريبًا إلى شخص أخر، مارس العنف حتى على فلذة كبده، وهذا ما نلاحظه من خلال الرّواية: **"وعندها انتزعت الحزام الجلدي... وقيدت به رجليه، وأتيت بالعصا وشرعت في ضربه على طريقة العامة... كان عذابا حقيقيا بالفعل... وازداد صراخ الطفل وازداد معه تعذيبي له... كنت أرى فمه مفتوحا لكني لم أكن أسمع إلا صوتي الداخلي المريض الذي يدعوني إلى مزيد من التعذيب ..."**.[1]

ج-القتل*: لم يرتكب بوعلام جريمة القتل عمدا، فقد كان في حالة غير سوّية؛ إذ تخيّل الرّجل الغريب الذي قتله، صاحب ذلك الرّأس المقطوع الذي كان يلاحقه منذ طفولته وتسبب في معظم مصائب حياته، ويظهر ذلك في الرّواية من خلال:"... **وبقي متجمدا وهو يقارن بين ملامح ذلك الشّخص الغريب وملامح الرأس الغريب مجهولة الهوية التي وجدها ذات يوم في طريقه إلى المدّرسة..."**[2]، فعند رؤيته له حمل عصا حديدية، وهوى بها على مؤخرة رأس الرّجل الغريب، فصرخ من شدة الألم لكن بوعلام من صدمته لم يتوقف، بل واصل الضّرب دون أن يسمع منه صوتا واحدا ربما لأنه فارق الحياة من الضّربة الأولى.

من خلال التّعمق في أحداث الرّواية وما عاشه بوعلام، نتوصل إلى أنّه عاش طفولته في فترة العشرية السّوداء، وذلك المظهر الرّهيب الذي رآه وهو طفل صغير (الرّأس المقطوع) لازمه طوال حياته، وكان السّبب الرّئيس في كلّ أزماته النّفسية.

كانت هذه أوّل مرحلة من مراحل مقاربة شارل مورون النّفسية، وهي استخراج المواقف الدّرامية، والتّأزمات النّفسية التي تقودنا إلى المرحلة الثّانية وهي: الصّور الأسطورية والحالات المأسوية، والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي، فعند استخراجنا لمجموع السّلوكات غير السوية للشخوص

1. الرّواية، ص64.

*. القتل La Tuer: هو إحدى السلوكات الإجرامية، ويمكن تعريفه أنه انتهاك يعاقب عليه القانون في الأنظمة أو القواعد الاجتماعية والقانونية والعرقية في أي مجتمع، وفي كثير من الأحيان يكون هذا السلوك ناتج عن وجود اضطراب نفسي لدى مرتكب هذا الجرم.

2. الرواية، ص 11.

الرئيسة في هذه الرواية توصلنا أنّ هذه الشخوص الحكائية الأربعة هي شخصية واحدة، وما يؤكد ذلك أنّ كل من بوعلام، والصحفي، والرجل المجهول كانت لديهم عقدة من الرأس المشوه، كل من بوعلام، والرجل المجهول، وصاحب الوجه الفوسفوري أوهام عاشها الصحفي، الرجل المجهول عندما أعجبته تلك الراهبة التي رآها في أوهامه أطلق عليها اسم وسيلة، وهو اسم زوجة بوعلام، "**وخطر في ذهنه أن يناديها باسم وسيلة وهو شبه مقتنع بأن اسمها كذلك...**"[1]، كما أنّ هناك العديد من العبارات في الرّواية تؤكد أنّ الرجل المجهول وبوعلام، والرجل ذو الوجه الفوسفوري هم شخص واحدا: "**حاول الربط بين ذلك الوجه الفوسفوري، وصاحب الصوت الذي يسمعه وتأثر به أيّما تأثر، وأحس كأن تلك الكلمات الخارجة من أعماقه لا من أعماق الغريب القاتل...**"[2] و أيضا "**بل أصبح يعتقد لسبب غامض أن القاتل هو نفسه صاحب الرأس الفوسفوري**"[3]، وهناك العديد من العبارات الأخرى التي تؤكد أنّ بوعلام والرجل المجهول هم نفس الشّخص "**صوت بوعلام الجريح، الذي يكاد يمزق قلب السامع، وكأنّه خارج من أعماقه، أنه صوته هو كما قال في عمقه، الصوت الذي نساه كما نسى اسمه وكل ماضيه** ..."[4]. هناك عبارات تؤكد أنّ الرجل المجهول وصاحب الوجه الفوسفوري هما نفس الشخص "...**غير أنه في كل مرة كان يوجه فيها طعنة في جسم خصمه كان يتلقاها بدوره في مكان نفسه... وهو الذي كان يصرخ بقوة كالعجل المذبوح وكان خصمه يصرخ بالطريقة نفسها... وانهار وهو يرى خصمه الذي لم يبادله بكلمة واحدة ولم يطلب مبارزته ينهار بدوره...**"[5]، ويمكن ربط هذه الشّخوص الحكائية بشخصية الرّوائي، فهو قدّ اشتغل بالصّحافة منذ تسعينيات القرن العشرين؛ أيّ خلال العشرية السّوداء، كما

1. الرواية، ص42.
2. الرواية، ص69.
3. الرواية، ص69.
4. الرواية، ص85.
5. الرواية، ص125/124.

كان في الوقت الذي كتب فيه الرّواية في الأربعينيات من عمره، والرّجل المجهول كذلك، يظهر ذلك في الرّواية من خلال "**واتفق الجميع على أن الضحية رجل يقترب سنه من الأربعين ...**"[1].

من خلال هذه المراحل الثّلاث نصل إلى المرحلة الرّابعة من المقاربة النّفسية عند شارل مورون وهو مقارنة النّتائج المتحصل عليها مع المعلومات البيوغرافية، والمتمثلة في أنّ الأحداث التي عايشها أو سمع عنها الروائي خلال العشرية السوداء قد تركت في نفسه وعقله البّاطني أثرًا بليغا لم يستطيع تجاوزه ولا نسيانه، وقام بترجمتها على صفحات الرّواية.

3: التجلي المكاني من الحدث إلى التردد:

للمكان دور فعّال في الأعمال الرّوائية، باعتباره المحرك الأساس لبنية الأحداث، والتّسلسل الزمني، وقد اختلف الباحثون في وضع مفهوم محدّد ودقيق للمكان، "**ولعل الذي يشفع للنقّاد في اختلافهم حول مفهوم موحد للمكان الرّوائي هو ذلك الاختلاف الذي نجده بين الأماكن في الأعمال الروائية، وأنشئت في العمل الرّوائي الواحد، فنجد الرّوائي ينطلق من الغرفة إلى الشّارع، ومن المقهى إلى السّجن، ومن الرّيف إلى المدينة**[2]" فنجد من البّاحثين من ربط المكان بالحيز، وهناك من ربطه بالقضاء وهناك من يفصل بينهم، فالناقد والروائي المغربي حميد لحميداني فصل بين مفهومي الفضاء والمكان "**إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقي نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ... فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا**

1. الرواية، ص05.

2 – إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة (عبد الجليل مرتاض نموذجا)، أطروحة دكتوراه، جامعة ابن بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات، سنة 2014/2013، ص100.

كانت الرواية تشمل كل هذه الأشياء، فإنها جميعا تشكل فضاء الرّواية..."[1]، بذلك فالفضاء أوسع وأشمل من المكان، ومهما كانت الأمكنة متعددة ومتنوعة في الرّواية، فالفضاء يستوعبها جميعا. أمّا الفيلسوف والفقيه الشريف الجرجاني، فقد ميّز بين نوعين من الأماكن هما المكان المبهم والمكان المعين"**المكان المبهم عبارة عن مكان له اسم تسميته بسبب أمر غير داخل في مسماه "**[2]، والمقصود به أن هناك أماكن تكون العلاقة بينها وبين مسمياتها اعتباطية أي غير تواضعية ولا منطقية، أما "**المكان المعين عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخل في مسماه..."**[3]، وعليه فالعلاقة بين المكان المعيّن وتسميته هي علاقة تواضعية اتفاقية .

ما نلاحظه في الرّواية هو أنّ المكان المسيطر على أحداثها هو القصر المهجور الذي نتنقل عبر أوهام الشّخوص الحكائية، وكوابيسها وأحلام يقظتها إلى العديد من الأماكن الأخرى، وعلى الرّغم من أن الرّوائي قد وظّف بعض الأمكنة كالسّوق، والمدّرسة والمسجد، وغرفة النوم، وقلب الجزائر العاصمة ومحطة آغا والكوخ، والمقبرة، وقاعة التّحرير...الاّ أنّه وظّف أغلب هذه الأماكن توظيفا عرضيا، كما يلاحظ أنه لم يتطرق إليها بشكل مباشر، وإنما استعان بتصورات الشّخوص الحكائية، وجدير بالذكر أن الرّوائي قد وظف أماكن موجودة فعليا في الواقع منها مستشفى القطّار"... **وكان عليا التنقل رفقة المصور أمين إلى مستشفى القّطار وإلى غرفة حفظ الجثث تحديدا..."**[4]، فمستشفى القطّار يقع بالقصبة في الجزائر العاصمة، والمستشفيات عادة توحي بالمرض، والقلق، والموت، والحزن، والمأساة، وكثيرا ما كانت تستقبل ضحايا العشرية السّوداء، وكذلك مقبرة القطّار"...

1 – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م، ص68.

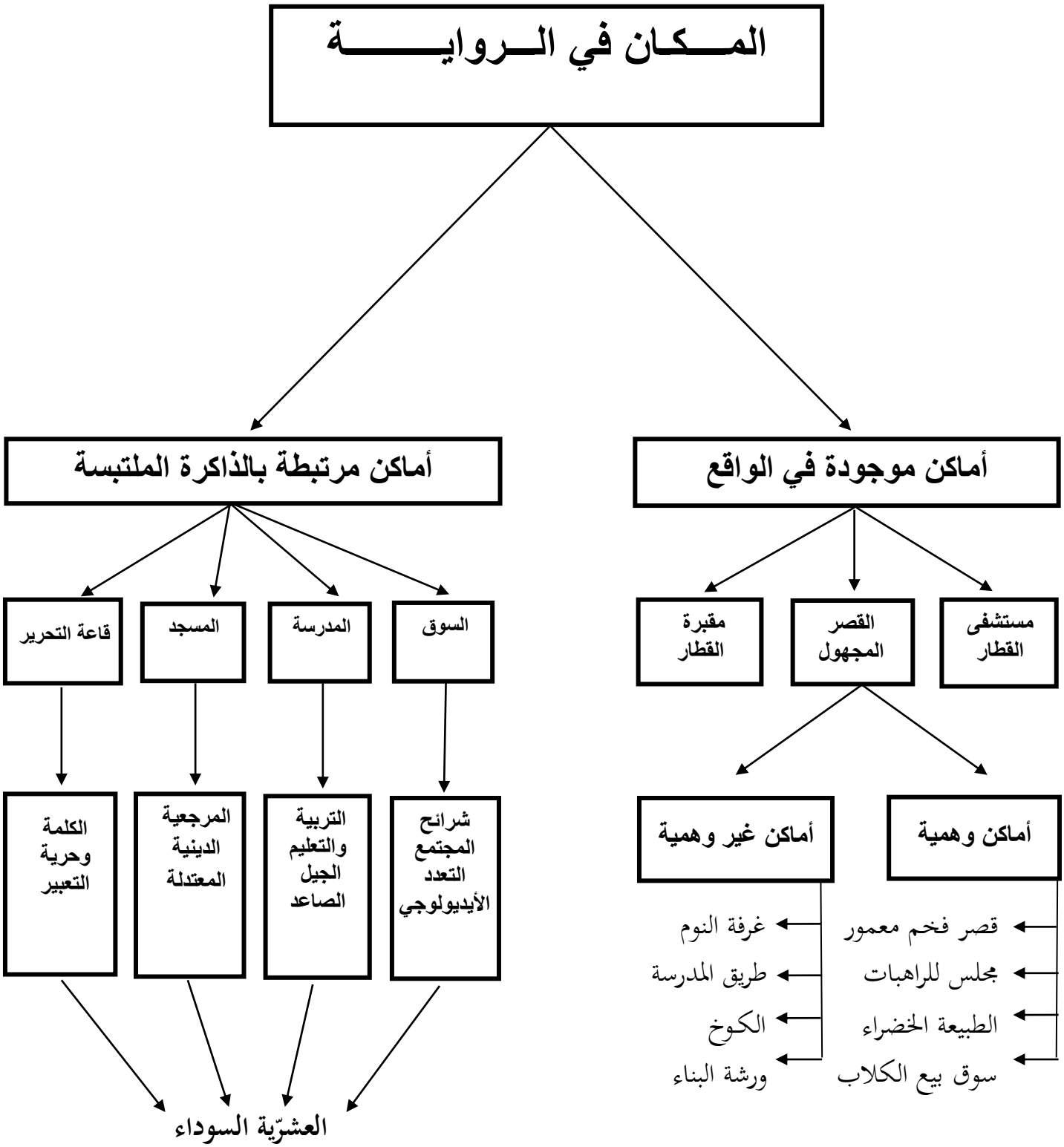
2. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ريجيا موناسانسيس، ألمانيا، (دط)، (د ت)، ص 245.

3. المرجع نفسه، ص 245.

4. الرواية، ص 09.

كان الانطلاق من مستشفى القطار إلى المقبرة المجاورة... والتي تسمى أيضا مقبرة القطار"[1]، وتقع في باب الواد بالجزائر العاصمة، كما أنّ القصر المهجور معلم حقيقي موجود في الواقع يقع ببلدية بولوغين بالجزائر العاصمة وقد اختلفت تسمياته: الشاطو، والقصر المسكون، القصر المهجور، و قصر الرايس حاميدو، وهو ذو هندسة معمارية متفردة يطل على شاطئ لافيجي شيدته الدوقا غارنفال سنة 1930م، يقال أنّ اسمها لافيجي، ثم تحول إلى مركز تعذيب سنة 1961م، حيث استحوذ عليه عناصر المنظمة السّرية الفرنسية، ونلاحظ أنّه حتى في الرّواية اختلفت تسمية هذا القصر"... **إنّ السر في البناية نفسها، وهي عبارة عن قصر قديم ومهجور يعود إلى زمن الاحتلال الفرنسي، وكان في الأصل كما يعلم الجميع ديرا للراهبات، وكان منعزلا عن المدينة..."[2]**، أما وصفه بأنّه كان دير للراهبات فلا وجود له في أرض الواقع ويمكن توضيح ذلك أكثر من خلال المخطط التالي:

1. الرواية، ص 12.
2. الرواية، ص07.


المـــكـان في الـــروايـــــــة
أماكن موجودة في الواقع
أماكن مرتبطة بالذاكرة الملتبسة
مستشفى القطار
القصر المجهول
مقبرة القطار
أماكن وهمية
أماكن غير وهمية
قصر فخم معمور
مجلس للراهبات
الطبيعة الخضراء
سوق بيع الكلاب
غرفة النوم
طريق المدرسة
الكوخ
ورشة البناء
السوق
المدرسة
المسجد
قاعة التحرير
شرائح المجتمع التعدد الأيديولوجي
التربية والتعليم الجيل الصاعد
المرجعية الدينية المعتدلة
الكلمة وحرية التعبير
العشرّية السوداء

مخطط: ج

اتّخذ القصر المهجور أشكالا عدّة مردها تلك الحالات المرضية التي أصابت الرّجل المجهول، واسترجاعات بوعلام، فالرجل المجهول لكي يهرب من ذلك القصر الذي أجبرته الظروف القاسية على العيش فيه، لجأ إلى أحلام يقظته التي ساعدته على الخروج من واقعه غير المرغوب فيه" **يتميز حلم اليقظة بالاكتفاء الذاتي، إذ يستمد متعة مباشرة من وجوده ذاته، ولهذا فإن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها بحلم يقظة جديد...**"[1]، فقد ساعدته في أخذ قسط من الراحة والهروب من الجوع، والبرد، والألم الذي كان يحسه في تلك اللّيلة الشتوية الطويلة، فهذا القصر المهجور له تأثير كبير في نفسية الرّجل المجهول، كما أنّه يشبهه، فهو يقع في منطقة نائية بين البحر والمدينة، تلك المنطقة المعزولة المنسية والمهمشة، والبطل أيضا مهمشا منبوذا" **وكثيرا ما كان يطرده بائع الجرائد عند ما يجده مبالغ في الوقوف بملابسه الرثة المتسخة وشعره الأشعث، ويحتار البعض كيف لذلك الشخص الغريب الأقرب في شكله إلى المجانين أن يستطيع قراءة تلك الجمل الطويلة...**"[2]، فالقصر استوعب الأحداث وضاعف من سوداويتها والشخصية الحكائية استغرقت فيها وتاهت في ضبابتيها لأنّه عبر عن ذاتها المتضاربة التي تعيش صراعات وصدامات دائمة جعلته يفقد ذاته القديمة وأوصلته إلى الخلط بين واقعه وأوهامه، وتلك الثقوب التي تملأ جدران القصر تعبر عن ذاكرة الرجل المجهول التي مهما حاول تنشيطها لاسترجاع ما كان عليه لا تستجيب، وعلى الرغم من إلحاح الرجل ذي الوجه الفوسفوري الذي كان يظهر للبطل في أماكن مختلفة (السوق، والشارع، والقصر، والأماكن المتوهمة) إلا أن ذاكرته لم تسعفه في معرفة السر الذي بسببه أخذ يلح عليه بالظهور، وبذلك فالقصر المهجور والرجل ذي الوجه الفوسفوري يمكن اعتبارهما استعارة ملحة لأنهما تواترا بشكل كبير في المحكي ، كما أنّ القصر وصاحب الوجه الفوسفوري لديهما عدّة أوجه تشابه، فالرّوائي قد جعل من الثقوب صفة ملازمة لكلاهما، كما أن صاحب الوجه الفوسفوري لم

1. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص37.

2. الرواية، ص29.

يتوقف عن مطاردة الرّجل المتشرّد طوال فترة إقامته في القصر، وهذا ما زاد من اضطراب حالته النّفسية، فهذه الاستعارات الملحة لها تأثير كبير على سلوكات الشخوص الحكائية؛ إذ الرّوائي قام باختيار هذا القصر العتيق من الواقع؛ لكي يضفي نوعا من الواقعية التي تضع القارئ في حيرة عما إذا كان يسرد قصة حقيقية، بالإضافة إلى أنّ ذاك القصر الموجود في الواقع يترجم معاناة الشّعب الجزائري إبان فترة الاستعمار حيث كان مركز تعذيب، وبذلك فقد ترك أثراً سلبياً في ذاكرة الروائي الذي حاول إبراز القهر والظلم الذي عاشه الجزائريون في تلك الفترات المظلمة التي مثلاها الاحتلال الفرنسي والعشرية السّوداء.

4: الاشتغال الزمني بين الذّاكرة والاستلاب النّفسي:

يرتبط المحكي الرّوائي أساسا بعامل الزمن باعتباره أهم مسير للأحداث؛ إذ لا يمكننا أن نتخيل نتاج سردي خال من هذا العنصر وبذلك يكون بنية محورية تقوم عليها العملية السّردية" **للزمن إطارا شكليا لحدثان الحكاية وجريانها، فإنه مع ذلك لا يفارق هذه الحكاية المحكية ولا يجوز أن يحدث ذلك لحظة واحدة بحكم تسلطية الزمن، وبحكم سلطانية القبضة الحديدية التي يمسك بها على الأشياء و الأحياء، فالزمن وارد قبل حكي الحكاية، من حيث هو وهم متسلط على النفوس، وعلى الأخيلة وعلى كل شيء، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن، واللاحركة واللاسكون أيضا زمن...**"[1]، يحمل الزمن صفة الهلامية؛ إذ يصعب الإمساك به والقبض على تفاصيله، فلا يوجد مجال للتحكم به باعتباره المسيّر في عمليات الإبداع، وذلك لتميزه بالتجرد والخفاء.

لقد أثار الزمن الكثير من التساؤلات لدى النقاد، والفلاسفة، والباحثين حيث أشار الناقد والباحث المغربي سعيد بقطين إلى ذلك "...**ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإني أعرف، وعندما يطرح عليا فإني آنذاك لا أعرف شيئا، بهذه الصرخة عبّر القديس**

1. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط،1998م ص201.

أوغسطين عن موقفه من الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها (الاعترافات)، لا تخل هذه الصرخة من دلالات وأبعاد عميقة نجد تعبيرات عديدة عنها في الفكر الإنساني بصدد التأمل والبحث في مقولة الزمن، كان الزمن ولا يزال يثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعدد..."[1]، فله أهمية كبيرة في حياة الإنسان مما يجعل الباحثين في مختلف المجالات يهتمون به ويعالجونه (الفلسفة بالتأمل والبحث في أصل الأشياء، السّيكولوجيا باعتباره مؤثر في النّفس البشرية، الفلك كيفية تحرك الكواكب مربوطة بزمن...) كل حسب مقتضياته.

اختلف الزمن في الرّواية الجديدة "حديثة ومعاصرة" عما كان عليه التّصور التقليدي، ويؤكد الناقد سعيد يقطين ذلك بقوله**: "إذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنية، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار، سيتضح من خلال هذا التصور الذي يقدمه "غريه" الرؤية الجديدة للزمن والتي ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد، فهو غير موجود ..."**[2]، فاستمرارية الزمن أو كسر خطيته ليست مرتبطة بقدم الرّواية أو حداثتها؛ إنما تتصل بالدرجة الأولى بالشخوص الحكائية وما تعيشه من أحداث داخل المحكي، فكل حسب نفسيته وهذا ما يعرف بالزمن السيكولوجي، والذي نجده حاضر بشكل جلي في روايتنا وهو **"... زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، يعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى... فالزمن السيكولوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف، يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد لأن الفرد يحمل الزمان والمكان معه كحرف إدراكه الحسي، فهناك الذي يمشي معهم الزمن، يخف معهم**

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السود، التبئير) المركز الثقافي العربي، لبنا، ط3، 1997، ص61.
2. المرجع نفسه، ص68.

الزمن، يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكنا..."[1]، فالزّمن النّفسي يطول إذا كانت حالة الفرد توحي بالقلق والمعاناة وانتظار حدوث شيء ما، ويقصر إذا كانت حالة الشّخص توحي بالسّعادة والراحة.

أوّل ما يلفت انتباهنا في الرّواية فصلها الأوّل المعنون بـ: "واحد"، فقد جاء متأخرا زمنيا عن الفصل الموالي الموسوم بـ "اثنان"، فقد بدأ الأوّل من النّقطة التي انتهى فيها الثاني؛ إذ خُتم هذا الأخير بانتحار الرجل المجهول **"وكان حينها قد نسي أمر خصمه الذي تعارك معه بتلك الطريقة، وكان ذلك أخر ما شاهده في حياته"**[2]، أما الفصل الأوّل فقد بدأ بانتشار خبر الجريمة القتل البشعة التي راح ضحيتها رجل مجهول، والتي اتضح في الأخير أنّه انتحر **"جريمة القتل بشعة في منطقة طاحونتين غرب مدينة الجزائر... واتفق الجميع على أن الضحية رجل سنه يقترب من الأربعين، يبدو من ملامحه الخارجية أنه مجنون ومشرد..."**[3]، فالسّارد مهد بالفصل "واحد" بغية تشويق القارئ لمعرفة سره هذه الجثة، وذلك بالاعتماد على تقنيات الاستباق والاسترجاع التي كانت مرتبطة في الغالب بالحالات غير السوية للشخوص الحكائية، أما الفصل الأخير المعنون بـ: "صفر" جاء مكملا للفصل الأول؛ أي يوجد فيه كسر لخطية الزّمن، ولكن الغرابة تكمن في تسمية الفصل نفسه فالسارد وضع ترقيما سليما من الناحية الشكلية للفصلين الأول والثاني إلا أنّنا نجده كسر القاعدة في الفصل الثّالث، وعاد بنا إلى الصفر ومن المعروف أنّ هذا الرقم عنصر ماص بمعنى أنّ أيّ عدد مضروب فيه ينعدم مهما كانت قيمته، فقد نفى هذا الفصل كل ما حدث قبله، فالصحفي الذي فعل المستحيل في الفصل الأول لكي يعرف سر جثة الرجل المجهول يكتشف في الفصل الأخير بأنّ

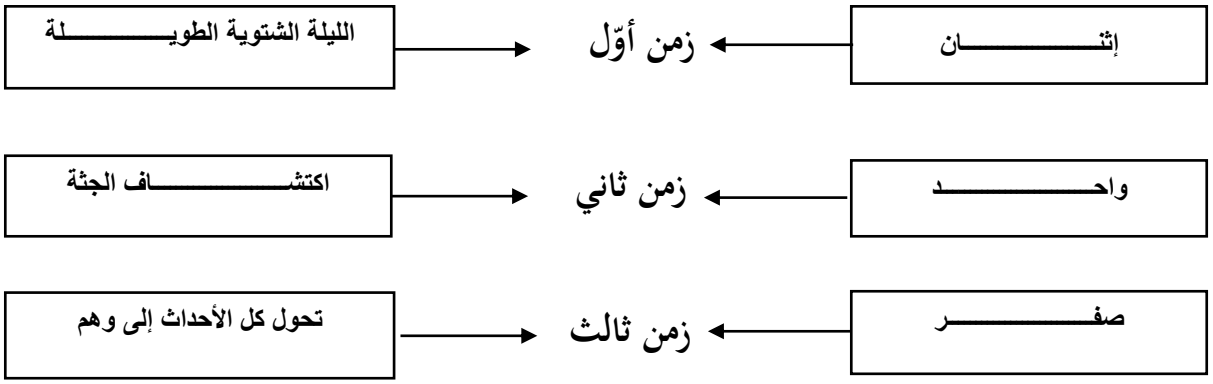
1. أ، أ مندلاو، الزمن والرواية، تر، بكر عباس، مر إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1997، ص137/138.
2. الرواية، ص 125.
3. الرواية، ص 05.

كل تلك الأحداث كانت مجرد وهم وأحلام يقظة وكوابيس سيطرت عليه، مخيبا بذلك أفق توقع المتلقي.

الفصل الثّاني كان أطول الفصول على الرغم من أحداثه جرت في ليلة واحدة، إلا أنّها كانت ليلة شاقة وطويلة؛ لأنها ارتبطت بأحلام وكوابيس وذكريات الشخوص الحكائية، فالزّمن النّفسي هو زمن استبطاني"**وقد أحس دي كونسي تحت تأثير الأفيون سعة امتداد الزمن، كان يتراءى لي أحيانا أنني عشت سبعين أو مائة سنة في ليلة واحدة، وليس للساعة نفس الطول لعاشق ينتظر بفارغ الصبر في مكان موعد لقاءه مع حبيبته ولفاوستس وهو ينتظر أن تدق الساعة الثانية عشر...**"[1]، فعندما تخيل الرّجل المجهول نفسه في تلك اللحظات الرومانسية مع وسيلة لم يدم ذلك طويلا ومر بسرعة لأنّه كان في لحظات نشوة وسعادة"**لم تدم تلك اللذة إلا قليلا، وعاد بشكل مفاجئ إلى تلك البناية...**"[2]، وعندما يواجه تلك الكوابيس والهلوسات طال به الزمن "**وأراد أن يستغل تلك الفرصة لينام نوما عميقا، وتمنى أن يسلمه النّوم الذي تمناه إلى نوم أبدي يريحه من المحنة المتواصلة التي يعيشها...**"[3]، وقد تنّوع الزمن في هذا الفصل بين الماضي والحاضر، عبر الذكريات التي قادنا إليها بوعلام، يتم ذلك عبر تقنية الاسترجاع من خلال الحوار الذي دار بينه وبين صديقه جمال، وقد تركهما السارد يتحدثان بحرية دون الخوف من أي قيد، كان يمارس عليهما تقنية التداعي الحر، لكنه في الوقت ينقل لنا شعور الرجل المجهول الذي بصدد سماع حديثها حيث تناوب الماضي والحاضر فيعود بنا الزمن مع بوعلام ثم نرجع إلى الحاضر مع الرجل المشرد.

من خلال المخطط التالي يتضح التسلسل الزمني الأصح لأحداث الرواية، وكيف تسير مع الفصول لتصل إلى الوهم والعدم:

1. أ.أمندلاو، الزمن والرواية، ص139.
2. الرواية، ص44.
3. الرواية، ص49.



المخطط –د–

المتأمل لهذا المخطط سيجد أنّ الترقيم التّسلسلي الذي كان يجب أن تعنون به فصول الرواية تبعا لأحداثها هو عد تنازلي، فالروائي ترك كل تلك الأوهام تسير الأحداث في الرواية ليفجر الحقيقة في الفصل "صفر"، وكأنه يعود بنا الى الوراء "زمن العشرية السّوداء " فقد ربط بين الرّواية والقنبلة التي تنفجر، وهذا دال على أن العشرية السّوداء وانفجاراتها راسخة في ذاكرة الروائي.

شغلت اللّيلة الشّتوية الطويلة حيزا كبيرًا في زمن الرّواية، لذلك يمكن عدّها استعارة ملحة، فقد تواترت في ثنايا النص، وكانت سبيلا آخرا للكشف عن البيانات اللاوعية للرّوائي؛ أيّ الأسطورة الشخصية ومن المسلم به أن منبع هذه الأخيرة هو سن المراهقة، أو التقمصات المتتالية الكامنة في اللاوعي، فالروائي قد يكون عايش ليالي طويلة مليئة بالكوابيس والهلوسات التي تعود به إلى فترة العشرية السّوداء، وحرمته من التمتع بشبابه، وكل الذين عاشوا تلك الحقبة مروا بأيّام وليالي كأنها سنوات.

تمثّلت الاستعارات الملحة التي سيطرت على المحكي في العنوان نفسه فقد تواتر بين ثنايا النص، أما بالنسبة للشخوص الحكائية فقد تميزت كل واحدة بمجموعة من الأفعال المرضية التي سيطر عليها الوهم، وكذلك المكان والزمن، فالأول صورته الملحة تمثلت في القصر المهجور والثّاني سيطر فيه الوهم على اللّيلة الشّتوية الطويلة لتعود بنا الأحداث إلى الصّفر.

الفصل الثاني

التّجلي التيمي: من الذاكرة إلى الوهم

تمهيد

1: العشرية السوداء وفوبيا الذاكرة.

2: خطاب السرد البوليسي، وآليات اشتغاله.

3: إشكالية الوعي بالذات، وعلاقته بالوعي الجمعي.

تمهيد:

جعل النّاقد النّفسي "شارل مورون" من النص الأدبي أساسا لدراسة شخصية الأديب، وكشف عن مواهبه الفنية وجمالية الأعمال الأدبية، وذلك من خلال قراءتها قراءة فنية، فقد بدأ تطبيق منهجه من خلال أعمال الشاعر مالارميه، وعلى هذا سنحاول في هذا الفصل التيمي تتبع نفس خطاه التي خطاها في كتابه مالارميه الغامض.

1: العشرية السّوداء وفوبيا الذاكرة:

يزخر تاريخ الجزائر الحديث بأحداث و ذكريات مأساوية في ذاكرة الفرد الجزائري، والبناية التي اختارها الروائي تمثّل الجزائر، فقد كانت قصر ثم تحولت إلى مركز تعذيب سنة 1961م، وبعد الاستعمار الفرنسي تم نهبه وسرقته وتداولت على الإقامة به العديد من العائلات الجزائرية،وبعد ذلك هجروه لأنه لم يعد صالح للإيواء ليصبح وجهة للمشردين والحيوانات الضالة وبما أنّ موقعه في الجزائر العاصمة، فبالتأكيد كان له حضور قويّ خلال العشرية السوداء، ودليل ذلك تلك الثقوب التي خربت جدرانه؛ إذ تشبه ضربات الرصاص، فهي تمثل الجزائر قبل الاستقلال، وبعده، وخلال فترة العشرية السوداء، لذلك كان اختيار هذا المعلم التاريخي لتجري فيه معظم أحداث الرواية موفق جدا، وما مر على هذا المكان من وقائع فظيعة خلف في نفس الروائي أثاراً بليغة، وراسخة منها الفوبيا التي أدت إلى العديد من المشاكل النفسية، ويمكن تعريف هذه الأخيرة بأنّها" **تشقق من كلمة يونانية تعني الخوف، وتعبر عن مجموعة خاصة من حالات الرعب والقلق، والذعر المرتبط بأشياء، أماكن، تجارب، مواقف محددة...**"[1]، سيطرت على الشخوص الحكائية في الرواية العديد من

1. آرث بيل، الفوبيا "الخوف المرضي من الأشياء والتغلب عليه" تر: عبد الحكيم الخزامي، دار الأكاديمية للعلوم، مصر، ط1، 2011، ص6.

العقد النفسية والتمظهرات المختلفة للفوبيا التي كانت راسخة في العقل الباطني للروائي وسنحاول مقاربة ذلك من خلال الخطوات التالية:

1-1 تنضيد النصوص:

بما أنّنا بصدد تحليل العمل روائي واحد، وليس مجموعة من الأعمال، وهذا جائز كما ذكرنا سابقا في المدخل النظري، سنحاول رصد العقد النفسية المكرّرة بصورة لافتة للانتباه في المحكي الروائي، ومن أهم هذه العقد القلق العصابي" **كلمة عصاب مصطلح جرى على استخدامه علماء النفس، والأطباء النفسانيون، لوصف طائفة من الأمراض النفسية التي يتميز أصحابها بالانفعال الشديد، وعدم الاستقرار النفسي، والتقلب الانفعالي وتسيطر على العصابين عادة أعراض مرضية متنوعة منها: الخوف، القلق، الاكتئاب، الوسواس...**"[1]، فهو سمة رئيسة في أغلب الاضطرابات العصابية الأخرى، وعلى الرغم من استقلاله في شخصية الإنسان إلا أنه مرافق لاضطرابات أخرى، كالاكتئاب، والوسواس، والخوف، لذلك، فهو مرتبط أيضا بالفوبيا التي تكررت كثيرًا بمختلف تمظهراتها في الرواية، ومن هذه التمظهرات نذكر:

-فوبيا الدم: سيطرت على شخصية بوعلام، بسبب ذلك المشهد المرعب الذي رآه و هو طفل صغير كان، متجها إلى المدرسة، حيث صادف رأسا مقطوعة موضوعة فوق صخرة على قارعة الطريق وكان لوحده، "**أصيب بصدمة نفسية عميقة بعد أن دقق فيه ... وقرب الرأس الموضوعة ارتسم خيط من الدم ...**"[2]، ومنذ مشاهدته لهذا النظر انقلبت حياته رأسا على عقب، حيث أصبحت تلاحقه الكوابيس والهلوسات ولا يتحمل رؤية الدم أبدًا، وكلّما رآه أغمي عليه " **ومنذ تلك اللحظة بدأ**

1. عبد الساتر إبراهيم، القلق قيود من الوهم، مكتبة الإنجلد المصرية، مصر، د ط، 2002، ص12.
2. الرواية، ص83.

يقسم حياته إلى ما قبل الرأس المقطوعة وما بعدها وكاد في أكثر من مناسبة أن يدخله دائرة الجنون..."[1]، وهذا ما جعل عائلته تعتقد بأنه يعاني من مرض روحاني، فأحضروا إليه الرقاة، بينما هو في حقيقة الأمر كان بحاجة إلى طبيب نفساني، لكن تحفظ العائلات الجزائرية لا يسمح بذلك، ولكي يحمي نفسه اتخذ العديد من الإجراءات" **ومع التجربة اختار ألا يغادر غرفته يوم العيد حتى لا يرى مشاهد تلك الكباش المذبوحة...**"[2]، حتى أنه أصبح لا يتناول اللحوم بمختلف أنواعها، ولم يعد يلبس اللون الأحمر وتفاقمت هذه الحالة عندما كبر لأنه لم يتلق العلاج المناسب، ففي ليلة زفافه من فتاة أحلامه وسيلة الذي تزوجها بعد قصة حب طويلة واجه العديد من الصعوبات، فقد أصابته نوبة هلع وخوف عند رؤيته لدم عذريتها "**وهو يرى الدم ينساب بين فخذي زوجته ليلة العرس، كان ساعتها عاريا تماما وكان يصرخ بشكل هستيري...**"[3]، فقد سببت له هذه النوبة العديد من المشاكل، أوّلها تحول ليلة زفافه من أسعد ليلة في حياته إلى أتعس ليلة، ولم يتوقف الأمر هنا بل وجهت أصابع الاتّهام إلى زوجته وطعنت في شرفها، ونعتت بالسّاحرة والمشعوذة، ومن هنا تحوّلت حياته الزّوجية إلى جحيم، وظلّ وهم الرّأس المقطوع يسيطر على حياته، ووصل به الأمر إلى ضرب وتعذيب طفله وزوجته، إلى أن دخل في احدى اللّيالي في دوامة من الكوابيس، والأوهام والهلوسات التي جعلته يظن أن أحد المارّين بجانب بيته هو صاحب ذلك الرّأس المقطوع الذي تسبّب في دمار حياته، فانهال عليه بالضّرب بشكل هيستيري ليرديه قتيلا، ولعلّ هذا ما تسبّب في انفصام شخصيته، وجنونه وقد اشتركت مع بعض الشخوص الحكائية الرئيسة في أغلب هذه الأمراض العصابية.

1. الرواية، ص84.
2. الرواية، ص85.
3. الرواية، ص86.

-فوبيا الألوان (الكروماتوفوبيا): بما أنّ الفوبيا تعرّف بأنها حالة من الذعر، والخوف، والقلق الذي ينتاب الإنسان عند تعرضه لشيء يخافه بشكل هيستري، ففوبيا الألوان هي خوف غير عقلاني من بعض الألوان، وبذلك يتجنب المصاب التعرض لها.

يقول الباحث النّفساني شارل مورون بوجوب التّعمق في ثنايا الأعمال الأدبية، والغوص في بناها العميقة خاصة عند توظيف مقاربته، والدارس لرواية "ثقوب زرقاء" سيلاحظ بأنّ هناك مجموعة من الألّوان التي تواترت بشكل كبير في ثناياها، ومن بين هذه الألوان نذكر:

أ-اللّون الأزرق: هو لون موجود في الطبيعة كلون السماء والبحر يصفه الناس بأنه هادئ، وصافي، لكنه في الوقت ذاته قد يكون بارداً وقاسياً كما هو الحال في الرواية "**أعمق الألوان يدخله النظر دون أي عوائق هو لون أثيري، الأكثر تجريدا بين الألوان، وتقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر لشفافيته، للفراغ المتراكم... الأبرد بين الألوان والأنقى...**"[1]، فقد كان اللون المسيطر في أحداث الرّواية وعلى أوهام الشخوص الحكائية وذلك ابتداء من العنوان "ثقوب زرقاء" كونه لونا متشائما، وسلبيا، ارتبط بآثار الضرب، والكدمات، وطعنات السكين، وطلقات الرصاص، وكل ما يتعلق بتلك الثقوب والندوب التي تترك أثرا في جسم الإنسان، ولا تزول بسهولة كأنها وشم"... **الضربات التي تلقاها في وجهه كانت بشعة... أحدثت ندوبا عميقة وبقعا زرقاء لم تنفع معها مواد حفظ الجثث...**"[2]، كما تعلّق أيضا بالحالات غير السوية للشخوص الحكائية، خاصة الوهم المرتبط بالرأس المقطوع المشوه بثقوب زرقاء"... **الأزرق الفاتح هو الأوهام، وأحلام اليقظة وعندما يغمق... تترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاواعية تماما كما يتحول ضوء النهار قليلا ليصير**

1. كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، تر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص81.

2. الرواية، ص11.

ضوء الليل، الأزرق الليلي..."[1]، وهذا ما تجّسد في الرّواية فكلما زادت درجة اللّون الأزرق قتامة وخاصة في المراحل المتقدمة من اللّيل، وقبل بزوغ الشّمس تفاقمت الحالات اللاواعية للشخوص الحكائية فتكثر أحلام يقظتهم، وأوهامهم، حيث لا يتوقف الرّجل ذي الوجه الفسفوري، الرّأس المثقوب المشوه، عن مطاردتهم وعند هروبهم من الواقع ومحاولتهم الاستسلام للنوم، يصطدمون بتلك الكوابيس، والهلوسات المرعبة "**ومع أنّ الظلام كان دامس ساعتها إلا أن صاحب الوجه الفسفوري كانت ملامحه واضحة جداً..."**[2]، كما أن الحضارات القديمة، ومنها الفرعونية كانت تتشاءم من هذا اللّون وتعتبره لون الموت كما أنها تعده أيضا لون الحقيقة، والعتبة التي تفصل الإنسان عن حاكمه "**عمق الأزرق له وقار وجاذبية فوق دنيوية، هذه الجاذبية تستدعي فكرة الموت، جدران مدن الأموات المصرية مصبوغة باللون الأزرق... ويقال أيضا عن المصريين إنهم كانوا يعتبرون اللون الأزرق، لون الحقيقة، فالحقيقة والموت والآلهة تذهب سويا..."**[3]، هذا ما نجده في الرواية، فسر ذاك الرّأس المقطوع ذي النّدوب الزرقاء، والرجل ذي الوجه الفوسفوري ظلّ يلاحق الصحفي الذي اكتشف أنّ كل ما عاشه خلال سنتين كان عبارة عن وهم، بوعلام الذي دفعه إلى ارتكاب جريمة قتل شنيعة والرجل المجهول الذي أدى به إلى الانتحار.

ب-اللّون الأصفر: ارتبط في الرواية بمواقف أغلبها تثير الاشمئزاز والتّقزّز وهذا ما يتخالف مع أغلب دلالات ورمزيات هذا اللّون، فهو لون الأبدية والدفء، والذهب، والسنابل "**الأصفر هو الأكثر دفء، الأكثر بوحا، الأكثر تأججا واتقاء بين الألوان..."**[4]، ولا يمكننا تجاهل أنه يعلن على قدوم

1. كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) ص82.
2. الرواية، ص52 .
3. كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 83.
4. المرجع السابق، ص107.

فصل الخريف، فهو إذ يوحي بنهاية الشيء، والذبول، والحزن، والهم، والموت، والفناء لارتباطه بفصل الخريف، والصحاري القاحلة، وصفرة وجوه المرضى" **الأصفر إذا يبشر بالزوال بالشيخوخة، بدنو الموت ذاهبا إلى مداه الأقصى ليصبح الأصفر بديل عن الأسود...**"[1]، كما ارتبط في الرواية أيضا بالخوف وهذا قريب من دلالته السلبية، فالإنسان يخاف من المرض، والموت، والجفاف، والقحط، أضف الى ذلك ارتباطه بأوهام الرجل المجهول عندما يستحضر روائح الإفرازات العفنة التي تخرج من البحر الذي يتأمله كل ليلة بسبب السردين الميت والمتعفن "**ويستحضر روائح الإفرازات العفنة التي تكاد تخنقه، ويتخيل تلك الإفرازات في شكل موج أصفر كبير...**"[2]، يتوهم بأنه يغرق في سائل أصفر" **يكاد يهرب من السائل الأصفر اللزج إلى الماء الأسود الذي يكاد يتجمد...**"[3]، فالحالة النّفسية المتأزمة التي عاشها الرّجل المجهول خلقت دلالات جديدة للون الأصفر، وذلك بسبب طبيعة الحياة القاسية التي كابدها فهو لا يتذكر آخر مرة استمتع فيها بدفء الشمس وجمال الربيع ينام ويستيقظ على تلك الروائح الكريهة المنبعثة من البحر.

جـ-اللّون الفوسفوري: هو أحد درجات اللّون الأخضر ينتج عند تفاعل اللّون الأزرق والأصفر معا، وهو لون يرمز للأمل والخير مهدئ للأعصاب ويمنح النفس الهدوء والإنعاش، فهو لون الطبيعة، ويساعد في تخليص الجسم من الطاقة السلبية والتوتر، وهذا ما لا نجد في الرواية فالرجل ذي الوجه الفوسفوري كان من أهم أسباب تأزم الحالات غير السّوية للشخوص الحكائية، فقد كان يطاردهم باستمرار في أوهامهم، وأحلام يقظتهم وكوابيسهم، وهلوساتهم لدرجة لم يعرفوا أن هذا الرجل حقيقي أو وهم"... **عاد إلى تفكيره ذلك الوجه الفوسفوري الذي صادفه قبل ذلك والذي لم يتذكر أين**

1. المرجع نفسه، ص110.
2. الرواية، ص 32.
3. الرواية، ص 32.

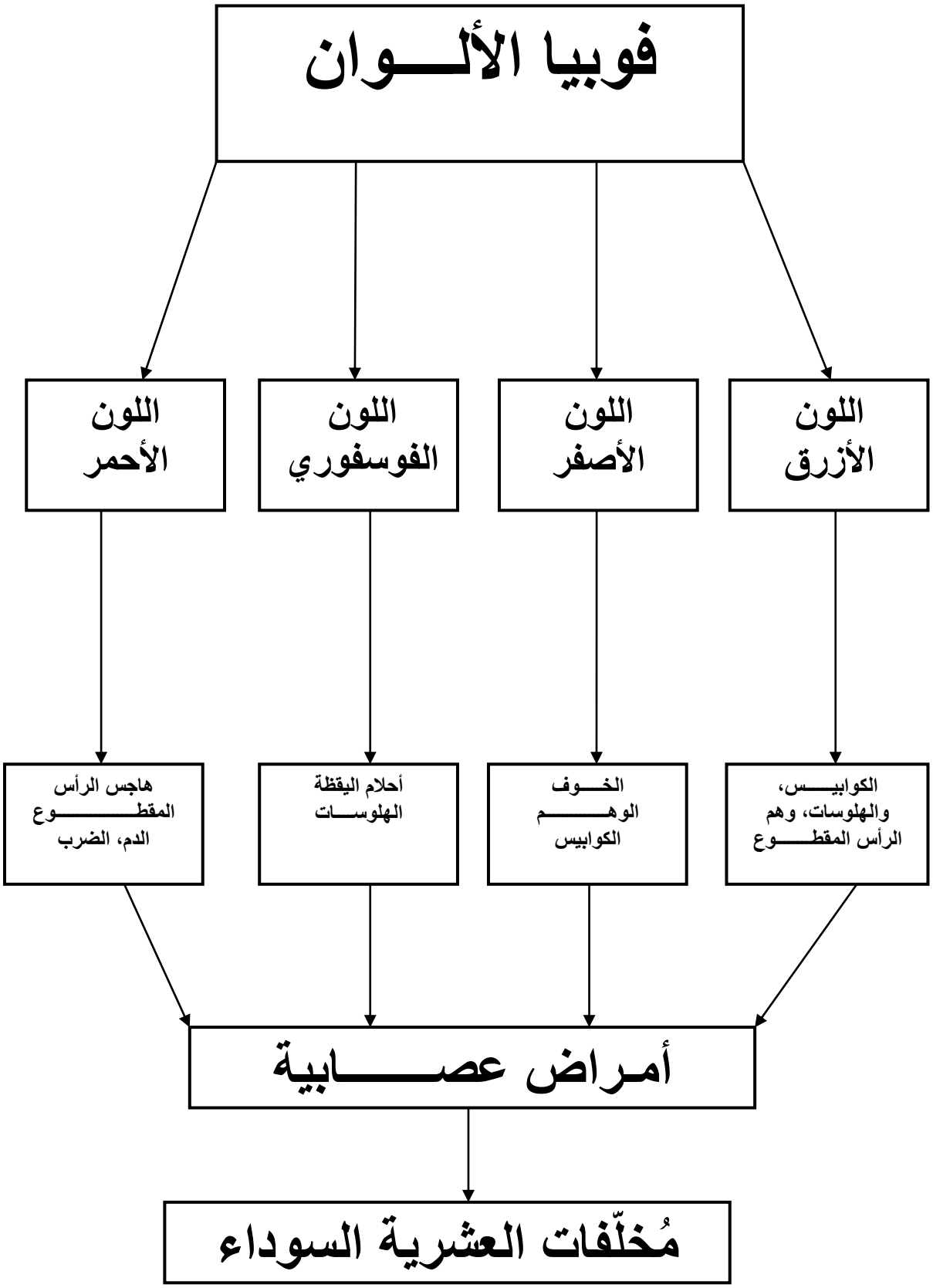
رآه وكيف رآه..."[1]، واللّون الفوسفوري كان له علاقة باللونين الأصفر والأزرق في الرواية **"التي يراها من بعيد نقاط صفراء يحدق فيها... ومن شدة تحديقه فيها تتحول إلى ما يشبه الثقوب الزرقاء..."**[2]، فكما -ذكرنا سابقا- أن اتحاد هذه اللّونين ينتج عنه اللّون الأخضر، فكأن هذه الألوان اتحدت ضد الشخوص الحكائية لتذهب بها إلى الهاوية وتغرقها في عالم من الأوهام يصعب الفرار منه.

د-اللّون الأحمر: لهذا اللّون إيحاءات إيجابية كالعاطفة، والحب، والدفء كما يمنح النفس نشاطا وطاقة مضاعفة، أما دلالته السلبية فتتمثل في كونه يرمز إلى الدّم والنار **"هو لون الدم والنار يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار... الأحمر القاتم بخلاف ذلك ليلي، مؤنث سر جابذ يمثل غموض الحياة... ينذر ويدعو إلى الاحتراس، ويجر إلى التيقظ وفي النهاية الحزينة..."**[3]، فهذا اللّون كان حضوره سلبياً في الرواية، فقد ارتبط بالدّم، والكدمات، والتّعذيب **"ومكبل اليدين من الخلف، ويضرب بسياط تترك خطوط حمراء على ظهره، وخطوط متدلية أخرى حمراء على الأرض..."**[4]، وكان بوعلام ينفر من لبس الأحم لأنه يذكره بالدّم، والعشرية السوداء **"لم يعد يلبس اللون الأحمر الذي يعيده إلى تلك الأزمة ..."**[5]، فعقدة اللّون الأحمر لازمته منذ الطفولة.

سنرى كيف إتّحدت هذه الألوان لتزيد تأزم الحالات غير السوية للشخوص الحكائية من خلال المخطط التالي:

---

1. الرواية، ص 50.
2. الرواية، ص 30.
3. كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 73-74.
4. الرواية، ص21.
5. الرواية، ص85.


فوبيا الألـــوان
اللون الأزرق
اللون الأصفر
اللون الفوسفوري
اللون الأحمر
الكوابيـــس، والهلوسات، وهم الرأس المقطـــوع
الخـــوف الوهـــم الكوابيس
أحلام اليقظة الهلوسـات
هاجس الرأس المقطـــوع الدم، الضرب
أمـراض عصـــابية
مُخلّفات العشرية السوداء

المخطط –هـ–

نصل إلى أنّ هناك وحدة ترابطية عميقة، ومعانٍ متداعية تدور أساسًا حول مجموعة من الظروف هي في الحقيقة أحداث العشرية السّوداء التي ظلت تحاصر ذاكرة الرّوائي في أعماق اللاوعي، فدفعته إلى اختيار هذه الصورة المتواترة المتمثلة في: الرأس (هاجس الرأس،و الملطخة، ويفجر رأسها، والرأس المقطوع، وآلاف الرؤوس المقطوعة)، الوجه الفوسفوري (صورة الوجه الفوسفوري، وملامح الوجه الفوسفوري، وصاحب الوجه الفوسفوري) اللون الأزرق (بقع باللون الأزرق، ولونها يميل إلى الزرقة، وباللون الأزرق الدافئ...)، الدّم (مصيرا دمويا، وفقد الكثير من الدم، وسال دم غزير، والرجل ينزف دما...)، الأحمر (خطوط حمراء، وتحول الحزام إلى اللون الأحمر...) الأصفر (نقاط صفراء، والسائل الأصفر...)، سوف نقوم في الجدول التالي بإحصاء هذه الصور المتواترة:

الصـور المتواترة	عـدد التّـواتر
الرّأس المقطـوع	تسع وستّـون (69)
الوجه الفوسفوري	ستّة وثلاثـون (36)
اللــون الأزرق	ثلاثـون (30)
الـدّم	واحد وعشرون (21)
اللـّون الأحمر	أربـع (04)
اللــّون الأصفر	ثـلاث (03)

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أنّ الرأس المقطوع يليه الوجه الفوسفوري، ثم اللّون الأزرق ثم الدّم عبارة عن استعارات ملحة، لعبت دورا بارزا في حياة الشخوص الحكائية، وفي سير أحداث الرّواية، وقد يكون تكرارها ناتج عن لاوعي الروائي لأن وهم العشرية السوداء ظلّ حبيسا في ذاكرته، لذا فإن كل هذه الاستعارات تندرج ضمن معجم الحرب، والموت، والألم.

1-2- صورة الأسطورة الشخصية:

عمل الناقد النفسي شارل مورون على إبراز العلاقة بين الإبداع والمبدع في ضوء علم النفس (بعيدا عن القيود السريرية) فحاول إبراز العناصر المتواترة والتّداعيات بهدف الوصول إلى الأسطورة الشّخصية للمبدع، فبعد أنّ قمنا بتنضيد فصول الرّواية وفق الصّور والاستعارات الملحة المتعلقة بالفوبيا، والوهم والأمراض النفسية، كشفنا عن جانب من الأسطورة الشخصية للروائي؛ إذ تعرض لجملة من الضغوطات والإسهامات التي علقت في ذهنه منذ التسعينيات، ولم يستطع تجاهلها، فقام بترجمتها ليخفف من عبء ذاكرته، وبذلك نقول أن أسطورة الشخصية تقوم حول أنه محاصر من طرف الأحداث الفظيعة التي عايشها في فترة العشرية السوداء.

1-3-تأويل الأسطورة الشخصية:

يهتم النّاقد النّفسي شارل مورون بدراسة العمل الأدبي اعتمادا على سيرة المبدع، كما يهتم بالواقع النفسي الذي يخلّفه المجتمع والأحداث والمؤثرات الخارجية على المبدع، فالقارئ لكتاب "مالارميه الغامض" يجد بأن مورون كشف عن طريق تنضيد قصائد "مالارميه" مدى تأثير موت أخته وأمه، فقد كشف عن رموز مرتبطة بالإنتاج الإستيهامي، وأوصلته إلى مجموعة من الشبكات المتداعية، والصور المختلفة التي أدت في الأخير إلى حقيقة ثابتة وهي سيطرة فكرة الموت، والنزعة التشاؤمية على أعماله.

عند العودة إلى سيرة الروائي الجزائري "الخير شوار" نجد بأنه ولد سنة 1969م وصراع العشرية السوداء بدأ عام 1992م، عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية لعام 1991م، أي أنه في هذه الفترة كان في الثالث والعشرون (23)من عمره، فهو في ريعان شبابه، ومرحلة تكوينه لذاته ومستقبله لكنه صدم بحرب أهلية دموية لم ترحم صغيرا ولا كبيرا، تشتت فيها العائلات، فمنهم من اختار التمرد والصعود إلى الجبل، ومنهم من رفض أن تحل المشاكل بالسلاح، والعنف، واستمرت الجماعة الإسلامية المتطرفة تمارس مختلف أنواع التعذيب على كل من يعارضها حوالي إحدى عشر سنة، كانت أسوء سنوات عاشها الجزائريون بعد فترة الاستعمار، وبالرغم من أنّ الصحفي كان من الفئة المستهدفة من طرف هذه الجماعة المتطرفة، وكان يعيش في قلب الحدث (العاصمة)، ومن المؤكد أنّه شهد الكثير من الوقائع المرعبة، وهذا ما يفسر سيطرة الوهم، وتلك المشاهد الفظيعة (الرأس المقطوع، والمشوه، والدم، والطعنات، والكدمات، والندوب ...) على الرّواية.

1-4- مقارنة النتائج المتحصل عليها بالنتائج البيوغرافية:

ترتبط هذه المرحلة بسابقتها، فهي أيضا تقوم على البحث في حياة المبدع على شواهد تثبت النتائج التي توصلنا إليها، من خلال دراسة الرواية واستخراج مجموعة من التداعيات والاستعارات الملحة المتعلقة بالوهم والحالات العصابية، وأهم نقطة تثبت هذه النتائج هي أنّه اشتغل كصحفي في فترة العشرية السوداء التي سقط فيها قرابة المائة إعلامي ضحوا بحياتهم لتكريس حرية التعبير، ولتوعية الشّعب ومساندته في هذه الفترة الحرجة، من بينهم: روائي وصحفي الأسبوعية النّاطقة باللّغة الفرنسية "لاكتوبالتي"، طاهر جاووت الذي كان ضحية لرصاصات جماعة إرهابية بالقرب من مسكنه في عين البنيان يوم 26 ماي 1993م ليتوفى بعدها متأثرا بجروحه في 02 جوان من نفس السنة، بعدها بشهرين فقط اغتيل صحفي التلفزة الوطنية " زناتي رابح " بمسكنه العائلي في الشرارية يوم 03 أوت

بأسلحة الإرهابيين، واستمرت هذه الجرائم في حق كل من يشتغل في مجال الإعلام والصحافة، بالإضافة إلى العديد من التفجيرات التي راح ضحيتها آلاف الجزائريين منها مجزرة ولاية غيليزان يوم 30 ديسمبر 1997م التي أدت بحياة 272 شخص وفقا لبيان الحكومة الجزائرية للجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، بالإضافة إلى مجزرة الرايس بالجزائر العاصمة يوم 29 أوت 1997م التي راح ضحيتها 238 شخص حسب البيان الذي ذكرته الحكومة الجزائرية لمفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، وغيرها من المجازر منها مجازر غيليزان 1998م، ومجزرة بني طلحة 1997م التي تبعد حوالي 15 كيلومتر عن جنوب الجزائر العاصمة ... وبما أن "الخير شوار" عايش هذه الأحداث، فقد تركت آثارا عميقة في ذاكرته، ترجم لنا صورا منها في هذه الرواية " **رأس مفخخ يأتي على عشرة قتلى وواحد وثلاثين جريحا** ..."[1]، وكذلك تفجير المساجد " **اهتز الحي المجاور بتفجير مرعب حدث داخل مسجد وقت صلاة الظهر** ..."[2]، وأيضا المدارس عانت من مثل هذه التفجيرات "**مدرسة ابتدائية وقد شهدت انفجارا غريبا، اعتقد البعض أنه يتعلق بعمل انتحاري استعملت فيه المتفجرات** ..."[3]، وبالاستعانة بهذه الوقائع التي تصلح للمقارنة، استطعنا العثور على مجموعة من العناصر التي تؤكد وجود أسطورة شخصية أصلية كامنة في لاوعي الروائي وهي حصار أحداث العشرية السوداء له.

1. الرواية، ص20.
2. الرواية، ص27.
3. الرواية، ص22.

2: خطاب السرد البوليسي وآليات اشتغاله:

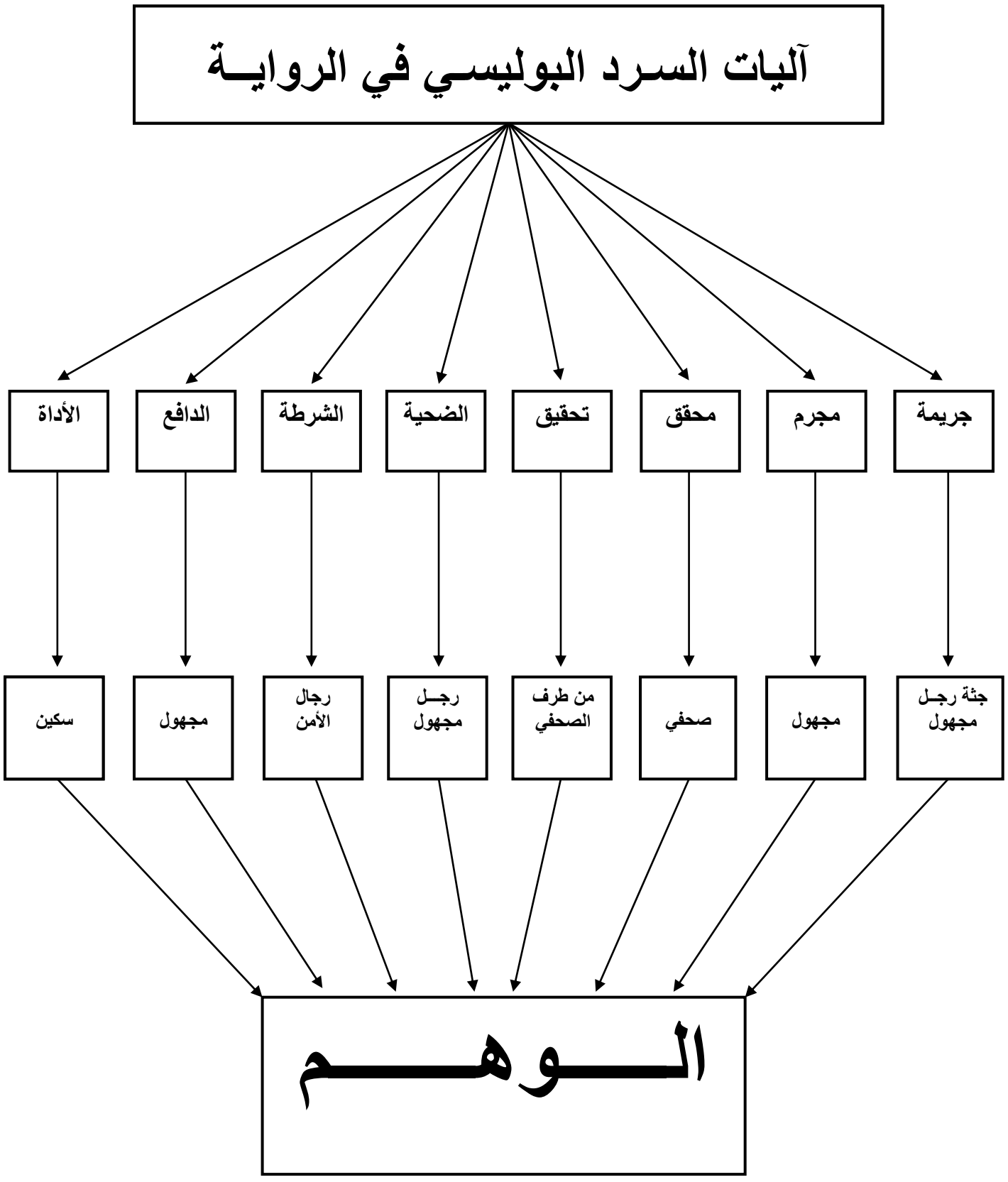
قبل التّطرق إلى تجليات المحكي البوليسي وآثاره النّفسية المرضية في الرّواية، ارتأينا أن نتطرق إلى ماهية هذا الجنس الرّوائي الجديد الذي ظهر في أوروبا وأمريكا، وقد اعتبره النّقد الغربي في البداية جنسا أدبيا شعبيا، وأدار له ظهره، لكن مجموعة من الروائيين منهم "أغاثا كريستي"، "ريموند شاندلر"، "أرثر كونان دوبل"، "جورج سايمون"، "روث راندل" ... قاموا بجهود جبّارة أدت إلى تحوله لرحاب الأدب الرسمي، بل وأصبحت تقام للرواية البوليسية ندوات وملتقيات لدراستها في الجامعات، ولم تتوقف عند هذا الحد بل عرفت تطورا ملحوظا إذ ظهرت لها اتجاهات جديدة منها: رواية التشويق، الرواية السوداء ...، كما ظهر لها أعلام جدد منهم: "دانييل هامين"، "وشسترهايمز" وغيرهم ، ويمكن تعريف هذا الجنس الروائي بأنه "**كانت تعتبر عند الكثيرين أنها نوع من الكتابة الهامشية، أي كتابة على هامش الأدب كتابة موازية ... وهي تعتمد على عناصر تعتبر الحجر الأساس في نسيجها، وهي: الجريمة، المجرم، الضحية، المحقق، التحقيق، المتهمون والشرطة... تجمع كل هذه مع الدوافع للجريمة والأدوات المساعدة في تنفيذها لتكون منها عالما مثيرا... لهذا الملتقى...**"[1]، فالملتقى عند دخوله عالم الرواية البوليسية لا يستطيع الخروج منه إلا عندما يفك لغزها ويعرف سرها، ونظرا لحرص النّاقد النّفسي الفرنسي شارل مورون على وجوب التّدقيق في ثنايا النّص وتنضيده، واستخراج الصور والاستعارات الملحة، والتي تواترت بكثرة، لم نستطع تجاوز الخطاب البوليسي المتضمن في الرواية، ففيها جريمة "**جريمة قتل بشعة في منطقة الطاحونتين غرب مدينة الجزائر**"[2]، فهذه هي الجملة التي تصدرت رواية "ثقوب زرقاء"، مجرم"... **يكون قد قتل شر قتلة**

1. محمد داني، الرواية البوليسية المغربية، د د ن، المغرب، ط1، 2011، ص08.
2. الرواية، ص 05.

بالسكين الذي كان مرميا عند جثته، واما القاتل فهو مجهول..."[1]، بالإضافة إلى المحقق والتحقيق "**وكان عليا التنقل رفقة المصور أمين إلى مستشفى القطار وإلى غرفة حفظ الجثث تحديدا، بحثا عن صورة أكمل لهذه الجريمة التي شغلتني، لكن الأمر لم يكن سهلا ...**"[2] ، فعلى الرغم من أنّ الصحفي، وهو أحد الشخوص الرئيسية في الرواية، كان مجال عمله نقل الأخبار بمصداقية فقط، إلاّ أنّ فضوله ومدى بشاعة الجريمة دفعاه إلى البحث والتحقيق، لكشف سر هذه الجريمة الغامضة التي تصدرت عناوين أغلب صحف الجرائد بصيغ مختلفة، كما نجد عنصرا مهما آخر من عناصر الرواية البوليسية وهو الضحية "**واتفق الجميع على أن الضحية رجل سنه يقترب من الأربعين، يبدو من ملامحه الخارجية أنه مجنون ومشرد، وعلى الأرجح أنه جاء من منطقة بعيدة غير معلومة ...**"[3] ، ونجد عنصر آخر هو الشرطة "**وكانت مطوقة ببعض رجال الأمن وبعض الفضوليين ...**"[4]، نلاحظ أن الروائي لم يفتح للشرطة مجال واسع في الرّواية للتحقيق في جريمة القتل، بل ترك مهمة التحقيق للصحفي، ونلاحظ أيضا أن دافع الجريمة كان مجهولا، لكن أداة الجريمة حاضرة وهي السكين الذي طعن بها الضحية في أماكن مختلفة أدّت إلى تشوهه.

سيتضح ذلك أكثر من خلال المخطط التالي:

1. الرواية، ص 05.
2. الرواية، ص 09.
3. الرواية، ص 05.
4 الرواية، ص 06.


آليات السرد البوليسي في الروايــة
جريمة
مجرم
محقق
تحقيق
الضحية
الشرطة
الدافع
الأداة
جثة رجـل مجهول
مجهول
صحفي
من طرف الصحفي
رجـل مجهول
رجال الأمن
مجهول
سكين
الـــــوهـــــم

المخطط –و–

هذه العناصر الموجودة في الرواية كان الوهم هو المسيّر الأساس لها؛ باعتباره أبرز الاستعارات الملحة في الرّواية، ففي بداية الرواية قد يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ الرّوائي بصدد سرد أحداث واقعية، لأنه وظّف العديد من الأماكن الموجودة في الواقع منها:القصر المهجور غرب الجزائر العاصمة، مستشفى القطّار ومقبرة القطّار...لكن مع تقدم الأحداث نلاحظ بعض التصرفات غير السوية في شخصية الصحفي، إذ يظل وجه الجثة المشوه يطارده، فقد سكنته صورة القتيل وهو يوارى داخل قبره على الرغم من أنه شاهده ببضع ثواني فقط، وبدأت تراوده الكوابيس والهلوسات "**لم أعد أهنأ بالنوم ... وما إن أحاول الاستسلام له رغم التعب حتى تعود تلك الصور في أشكال مختلفة، مرة أرى الرأس وحده مفصولا عن الجسد لكنه يلاحقني ... أسمع قهقهات تنبعث منه وتهديدا ... أشعر بصاحب الوجه يوقظني من نومي** ..."[1]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ، فقد أصبح ممسوساً بسبب هذه الكوابيس حتى أنه لم يعد يفرق إنّ كان يعيشها في الواقع، أم هي مجرد هذيان يسيطر على يقظته، كل هذا أصابه جراء مطاردته للقضية وتحقيقه المعمق حولها؛ إذ نسي كونه صحفي وتقمص شخصية المحقق، وعند وصول القارئ إلى الفصل الأخير من الرّواية المعنون "صفر" يتفاجئ بأن كل أحداث الفصل الأول كانت عبارة عن وهم، فعلى الرغم من نفي جميع من حوله حدوثها إلا أنه كان شبه متيقن من أنه عاشها "**نفي الجميع أن يكون الأمر حدث ... وانتكست حالتي النفسية وكدت أفقد الوعي** ..."[2]، فهو لم يعد يفرق إن في الواقع أم أنه يعيش داخل كابوس طويل لا ينتهي، ليستنتج القارئ أن جميع أحداث الرّواية كانت عبارة عن وهم وهلوسات يعيشها الروائي بسبب هاجس العشرية السّوداء.

1. الرواية، ص15.
2. الرواية، ص28.

كما نلمس آلية أخرى من آليات السرد البوليسي في الرواية، وهي الترهيب والتخويف؛ إذ وظف الروائي مجموعة من المشاهد المفزعة والمؤلمة، لتشويق القارئ وخلخلة مشاعره، فقد تواترت هذه المشاهد بكثرة عبر صفحات الرواية مما يجعل منها استعارات ملحة أيضا، خاصة تلك المشاهد المتعلقة بالرأس المقطوع "**يطارده ذلك الرأس في كوابيسه ...رأس بدون جسد...**"[1]، إذ كرّرت في الرواية حوالي خمسين مرة(50)، لعل ذلك يعود إلى تأثر الروائي بتلك المجازر الرهيبة التي ارتكبها الإرهاب في فترة التسعينيات، فقد قطعت آلاف الرؤوس، وذبحت العديد من النّساء والأطفال الأبرياء، ومثال ذلك ما حدث في خريف 1997م حيث وقعت سلسلة مجازر، ففي ليل 22-23 سبتمبر تعرضت بلدة بن طلحة ببلدية براقي جنوب الجزائر العاصمة لمذبحة جماعية فتل فيها أكثر من أربع مئة(400) شخص، وقد التقط أحد الصحفيين صورة لامرأة منهارة من شدة الصدمة في مستشفى الزميرلي اثر مقتل عدة أفراد من عائلتها في المجزرة، هذه الصورة معروفة باسم "مادونا بن طلحة"، ونالت جائزة "وورلد برس" للصورة الفوتوغرافية 1998م، أعطت هذه الصورة صدى عالميا لمجزرة بن طلحة لتصبح رمزا للوحشية الإرهابية التي اجتاحت البلاد، ففي السنوات الأخيرة من التسعينيات اشتغل الروائي صحفيا وبالتأكيد أنه شهد الكثير من هذه المجازر، ومن المشاهد المفزعة التي وظفها الروائي نجد انفجار الرؤوس الذي أودى بالعديد من الضحايا "**فقد تفجر رأسها بالكامل ولم يجدوا منه إلا شظايا مرمية على مقربة من الجثة، ولم يتعرفوا عليها إلا من خلال لباسها الملطخ بالدم.. ولم تكن الضحية الوحيدة في الانفجار...**"[2]، والرجل المجهول كان يعاني الخوف الهستيري من الانفجارات، فهو دائما يتوهم أن رأسه انفجر، ورؤوس الآخرين أيضا "**ربما هاجس الرأس المفخخة هو الذي جعله يتصور مدرسة ابتدائية وقد شهدت انفجارا غريبا ... فمصدر**

1. الرواية، ص35.
2. الرواية، ص23/22.

الانفجار لم يكن إلا طفلة كانت تدرس في السنة الثالثة ابتدائي..."[1]، اختيار المدرسة لم يكن عبثيا بل مقصودا من طرف الروائي، فقد كانت الجماعة الإرهابية خلال العشرية السوداء كانت تستهدف هذه الأماكن، لأنها تنشر الوعي وتخالف مبادئهم، وغير داعمة لهم، و انفجار آخر حدث في السوق " **ولم يعرف الكثير ممن كانوا هناك مصدر الانفجار ... وانتشرت إشاعة بسرعة مفادها أن أحدهم وضع قنبلة ليلا ... وكان يطمع في أن تحصد الكثير من الأرواح ساعة الازدحام، لكنها لم تصب إلّا جسد التاجر الذي تمزق إلى أشلاء..."**[2] فوصف مشهد تاجر الخضر والفواكه الذي انفجر كان دقيقا جدا، حيث أن جثته تمزقت لدرجة لم يتم التعرف عليه إلاّ من خلال ملابسه، كما انفصل رأسه عن جسده، وكانت بقاياه مرمية في أماكن متفرقة، وسط سيل من الدماء وهو مشهد فظيع يستحيل على الإنسان العادي تحمله، ونجد مشهد آخر مشابه له حدث في المسجد لأنه يمثل المرجعية الدينية المعتدلة التي تنبذ التطرف "...**اهتز الحي المجاور بتفجير مرعب داخل مسجد وقت صلاة الظّهر...متحملقين أمام جثّة بلا رأس، وجثّة لشيخ مات على الفور، وشاب أصيب بجروح بليغة..."**[3]، ونلاحظ أن أماكن الانفجار التي ركز عليها الروائي تشترك في أنها تجمع عدد هائل من الأشخاص وهذا ما حدث في الواقع خلال العشرية السّوداء؛ إذ كانت تستهدف الجماعات الإرهابية مثل هذه الأماكن، فقد حاول الروائي أن ينقل لنا بعض تلك الفظائع، فعلى الرغم من قساوة المشاهد التي صورها إلاّ أنّ ما حدث في الواقع أسوء بكثير، ومثل هذا السرد المرعب كان معروف في أعمال منتج ومخرج الأفلام الإنجليزي "ألفريد جوزيف

1. الرواية، ص22.
2. الرواية، ص24
3. الرواية، ص28/27.

هيتشكوك*Alfred Joseph Hitchcock، ومن هذه الأعمال الروائية: وادي الرعب، وانتقام امرأة، والجرائم الخفية، والقاتل الأخير، و الكابوس، ولعبة الجريمة، والميت الحي...، فقد ركز فيها على تصوير العنف والجريمة والقتل، كما قام باقتباس العديد من محاور التحليل النفسي، فهذا السرد الهيتشكوكي الذي وظفه الروائي كان يسير بالدرجة الأولى بواسطة الوهم والخوف المرضي الذي تعاني منه الشخوص الحكائية الرئيسة في الرواية، فالسرد البوليسي كان أهم دعامة درامية في الرواية، والناقد النفسي الفرنسي شارل مورون يرى أن كل نص أدبي يتشكّل من مجموعة من البنى التي تتقاطع مع بعضها، وتتظافر ضمنها كل العلاقات الكامنة في العمل الأدبي "**يرى مورون أن هذه البنى (الشعرية) سريعا ما ترسم تشكيلات تصويرية ومواقف درامية ... إذ يصرح مورون عند قراءته لأعمال راسين بأن العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية، بل العلاقات المتأزمة بين تشكيلين على الأقل، أي الموقف الدرامي بحد ذاته** ..."[1]، هنا نلمس الفرق الكامن بين القراءة النّقد نفسية، والقراءة السّريرية؛ إذ يركز مورون على الإبداع في أدق تفاصيله، أكثر من تركيزه على الموقف النّفسي الداخلي للمبدع.

3: إشكالية الوعي بالذات وعلاقته بالوعي الجمعي:

يسعى الإنسان دائما إلى تحديد وعيه لاكتشاف توارثات جديدة داخل فكره وثقافته بما يدعم وجوده، ويعزز فعالية أداءه في المجتمع، ويمكن تعريف الوعي بأنّه: "...**علماء النفس كثيرا ما يشيرون**

*. ألفريد جوزيف هيتشكوك Alfred Joseph Hitchcock: مخرج ومنتج سينمائي انجليزي ولد في 13 أوت 1899م في لندن، وتوفي في 29 أبريل 1980م في الولايات المتحدة الأمريكية، يعد من أهم مخرجي السينما حيث مزج الرعب بالتشويق بالجنس بالكوميديا، كانت بداياته الأولى سنة 1919م مع الأفلام الصامتة، وعمل كموظف في استوديوهات املنجتون، وقدم أول فلم له سنة 1925 بعنوان "حديقة المسرات"، ومن أعماله السينمائية: فلم النزيل، الدرجات، المخرب، القبض على لص.

1. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: منصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م، ص107.

إلى أنّ الوعي يعني مجموع ما يتحصل من الشعور والإدراك والنّزوع، لكنّنا في الكتابات الثّقافية العامّة قد نطلق كلمة الوعي على ما تدل عليه كلمة الإدراك أو كلمة الشعور منفردتين..."[1]، وبذلك يكون الوعي محصلة قدرات عقلية وشعورية؛ إذ التفكير وحده لا يشكل الوعي فهناك الأحاسيس، والخيال، والمشاعر، والإرادة، والمبادئ، والنّظم الاجتماعية، وظروف الحياة المختلفة، هذه المكونات تتشكل لدى الفرد كما تتشكل داخل الجماعة، فالوعي هو لقاء العقل مع الواقع، والجدير بالذكر أنه كل خبراتنا بل جزءاً يسيراً منها فقط، كما أنّه لا يتميز بالثبات وبحاجة إلى المراقبة المستمرة، "**إنّ عمل العقل يتم في سياق أقرب إلى الثبات والاستقرار.... أمّا الوعي فهو لا يكاد يعرف الاستقرار، ولذا فإن المحافظة على توتره وتيقظه يحتاج إلى رعاية دائمة وإلا فما أسهل تزيفه أو تغييبه..."**[2]، كما يتحكّم المجتمع في الوعي ويؤثر فيه، لذلك يلجأ الفرد إلى اللاوعي ليتحرر من قيوده فهو يتمتع بالحرية ويتحكم في أعمالنا الغريزية، وردود أفعالنا ويتغلغل في كل أنشطة حياتنا، فوعي الروائي بما حدث في الجزائر خلال فترة العشرية السّوداء دفعه لكتابة هذا العمل الرّوائي ناقلا بذلك تجربة جماعية عاشها كل فرد جزائري في التسعينيات، ولكن نجد أن اللاوعي كان المسيطر الرئيس على أغلب أحداث الرواية، كما يمكننا القول أنّه سيطر على الروائي خصوصا فيما يتعلق بتلك الاستعارات، والصور الملحة التي تواترت مشكلة أسطورته الشخصية، وهذه الأخيرة أولاها، الناقد شارل مورون أهمية كبيرة؛ إذ أنّه لم يكشف بصياغة بعض المفاهيم النفسية الأدبية، بل تعمق في البحث عن طبيعة العلاقة بين علم النفس والأعمال الأدبية، من خلال إبراز نية التداعي والصور والاستعارات الملحة، والبحث في سيرة المؤلف لتأكيد افتراضاته "**حيث يتحدث مورون عن التحقق بالاعتماد على سيرة المؤلف، فهو يريد وضع تأويل لأسطورة الشخصية والشخصية اللاواعية**

1. عبد الكريم بكار، تجديد الوعي، دار القلم، سوريا، ط1، 2000، ص10.
2. المرجع نفسه ص10.

على المحك، ومع ذلك فالمهم ليس في الأحداث ذاتها بل في وقعها النفسي..."[1]، فمورون يركّز على الأحداث التي تركت وقعا كبيرا في حياة المؤلف ونفسيته وإبداعاته، فقد اكتشف من خلال دراسة قصائد مالارميه أن واقعة موت أخته الصغرى شكلت أهمية كبيرة عنده، وعلى الرغم من أهمية هذا الحدث إلا أن كتاب سيرته أهملوه، كما أن الأسطورة الشخصية مرتبطة بالمجتمع لأنه يساهم في تشكيلها وبلورتها، وهذا ما نجده عند الروائي فعندما كان في العشرينيات من عمره شهد المجتمع الجزائري وقائع قاسية جدا، فمن خلال البحث في سيرته واستنباطنا للدلالات الخاصة في رواية ثقوب زرقاء ووقوفنا بوجه خاص على الاستعارات والعناصر المشكلة المضمرة في ثناياها التي تعتبر رمزيات تصور لا شعور "الخير شوّار"، فهذه الاستعارات المضمرة في الرواية لم تتصل باللاشعور فقط بل هي متصلة أيضا بدوافع الإبداع، فمن خلال بحثنا في سيرته توصلنا إلى أن أسطورته الشخصية تدور حول حصار فترة العشرية السوداء له، والتي ترتب عنها إحساسه بالتهميش؛ إذ نلاحظ في الروية أن أغلب شخوصها الحكائية تعاني من التهميش والتقزيم من طرف المجتمع **"وكثيرا ما كان يطرده بائع الجرائد عندما يجده مبالغا في الوقوف بملابسه الرثة المتسخة وشعره الأشعث، ويحار البعض كيف لذلك الشخص الغريب القرب في شكله إلى المجانين أن يقرأ تلك الجمل..."**[2]،فقد سأله صحفي من جريدة المساء عن السر وراء شخصياته التي أغلبها غير عادية كالمشردين وفاقدي الذاكرة في روايته "ثقوب زرقاء" **هل الاختيار وراءه توليفة خاصة لإيصال فكرة معينة أم دلالات ترتبط بحياته الشخصية؟ فرد عليه الروائي " الخير شوّار" قائلا: " الكتابة الروائية تقتضي الاعتماد على شخصيات غير عادية، لا أدري كيف تكاثرت مثل هذه الشخصيات وتكررت في نصوصي لعل الأمر له علاقة بميلي الشديد لمثل هذه الشخصيات المهمشة والهامشية في المجتمع،**

1. مجموعة الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص107.
2. الرواية ص 13.

مثل هؤلاء في رأيي يتميزون بعمق إنساني نادر..."[1]،فحسب رأيه أنّ هذا العمق هو الذي جعلهم يعجزون عن التعايش والتكيف مع مجتمعات تبني علاقاتها على الزيف والنفاق، وهذا أبرز دليل على انّ اللاوعي كان حاضرا في العمل الإبداعي، فكأنّه قد مورس عليها ما يعرف بالفلاش باك –اعترف بصريح العبارة– في العديد من اللّقاءات الصحفية بأنّ الشخوص الحكائية المهمّشة والمشردة التي وظفها في رواية "ثقوب زرقاء" تعبر عنه؛ إذ عند انتقاله للمرة الأولى من ولاية سطيف إلى الجزائر العاصمة أحسن أنه إنسان ضائع ومشرد لا يملك مكانا يلجا إليه. فقد صرح بهذا في حوار له مع صحفيين من جريدة "الأثر" قائلا: "... **نعم هناك خيط من الواقع، لأن الفكرة جاءت مع أول عمل ميداني قمت به ... حيث كلفت بالمشاركة في إعداد ملف حول البيوت التي يعتقد أنها مسكونة بالأشباح... وبيت الطاحونتين قرب الرايس حميدو... ذهبنا أنا والمصور الصحفي بلال زهاني... وجدنا مجموعة من الشبان جالسين... حدثونا عن القصر ... مؤكدين أنه مؤخرا تم العثور على جثة رجل مجهول** ..."[2]، ومن هذه النّقطة الواقعية انطلق في هذا العمل الروائي التخيلي، الذي امتزج بسيرته الذاتية في ذلك الوقت، فهو تجربة شخصية تعبر عن ذاته الضائعة في مدينة كبيرة فاقدة للذاكرة، وتصريحه هذا يؤكد على أنه بالفعل قد زار المكان الموجود قرب الرايس حميدو، إضافة إلى أنه ذهب رفقة المصور، وهذا ما نجده بحذافيره في الرواية، كما أن الجو كان بارد وممطر"...**اصطحبت أمين المصور، واتجهت إلى حي الطاحونتين... في جو بارد**

1. كريم بكار، الكتابة محاولة البحث عن الخصوصية، جريدة المساء، العدد 5165، السبت 25 جانفي 2014 م الموافق لـ: 20 ربيع الأوّل 1435 هـ.

2. زهور شنوف ومحمد أبو بكر، ثقوب زرقاء سيرة شتردي بمدينة متوحشة، جريدة الأثر،د ع، اثنين 23 سبتمبر 2013الموافق لـ: 17 ذو القعدة 1434 هـ.

وممطر...واتجهنا راجلين صوب تلك البناية التي تبدو عتيقة..."[1]، كما أنّ قصة جثة الرجل المجهول التي وجدت في البناية لها ما يقابلها في الواقع من خلال ما سرده له الشبان الجالسون قرب البناية، فعلى العموم ليس هناك إلا نقاط اختلاف قليلة من بينها ان اسم المصور الحقيقي هو "بلال زهاني" بينما في الرواية اسمه أمين، وكذلك أن مجموعة الشبان الجالسين بجانب البناية في الرواية نفوا وجود الجثة فيها "**وعندما سألت مجموعة من الشباب هناك هل يذكرون تلك الجريمة... نفى الجميع أن يكون الأمر حدث** ..."[2]، بينما في الواقع كانت مجموعة الشباب هي التي حكت لهم عن قصة المشرد الذي وجد قتيلا بالمكان، وهذا الجدول سيوضح ذلك أكثر:

1. الرواية، ص06.
2. الرواية، ص 128.

ما هو واقعـي	ما هو تخييلي
الخير شوار اشتغل صحفياً في فترة التسعينيات.	البطل يشتغل صحفياً.
الروائي ذهب إلى القصر المجهول لإجراء بحث حول الأماكن المسكونة.	الصحفي ذهب إلى القصر المهجور لتقصي آثار الجريمة.
الروائي ذهب إلى القصر المجهول مع صديقه بلال زهاني.	الصحفي ذهب مع صديقه المصور أمين.
سؤال الروائي للشباب وإخباره عن قصة الجثة التي وجدت في هذا المكان.	سؤال الصحفي للشباب ونفيهم قصة الجثة المقتولة.
الروائي يعترف بأنه كان في الجزائر العاصمة عبارة عن متشرد.	البطل المشرد المهمّش.
القصر المهجور موجود في الحقيقة غرب الجزائر العاصمة مثقوب ومهلهل.	القصر المهجور تدور فيه معظم أحداث الرواية، مليء بالثقوب.
ذهب الروائي إلى القصر في جو ممطر وبارد.	أحداث الرواية تدور في ليلة شتوية باردة.
الروائي يعتبر نفسه بلا ذاكرة في الجزائر العاصمة.	البطل فاقد الذاكرة.
الروائي عاش جو الإنفجارات خلال العشرية السوداء.	تصوير الإنفجارات بكثرة.
روى محامي للروائي عن جريمة جرت بمحاذات سكنات عدل حيث كان يسكن رجل مع عائلته.	ورشة البناء التي تمت فيها الجريمة المرتكبة من طرف بوعلام أين يسكن مع زوجته وسيلة وابنه.
قتل الرجل بقضيب حديدي.	قتل بوعلام الرجل بقضيب حديدي.
أكل الكلاب وجه القتيل.	تحول القصر إلى سوق للكلاب.

ما يهمّنا هنا هو تلك الدلالات، والإيحاءات، والعلاقات الموجودة بين الرواية، والسيرة الذاتية، فمعظم الأحداث المشكلة للرواية تعكس جوانب من السّرد السيري، فقد انتقل الى الجزائر العاصمة سنة 2002م حيث لا تزال نار الحرب الأهلية مشتعلة، فترك ذلك أثرا عميقا في نفسيته، مما دفعه إلى كتابة هذه الرواية. فالناقد شارل مورون يعتقد أن الكاتب يعبر من خلال ما يوظفه عن رموز، وإيحاءات في إبداعاته، ويعبر عن أفكار، وعقد ثابتة قد تكون حقيقية أو خيالية أو هما معا، يعتمد عليها الناقد في تحليله آخذا بعين الاعتبار تلك الصور، والاستعارات، والكنايات الملحة، وجملة من المسلمات كاللاشعور، وآثار بعض الوقائع الراسخة في ذاكرة المبدع.

استخلصنا من خلال مقاربة الناقد شارل مورون أنّ ثمة أسطورة شخصية متمثلة في سيطرة هاجس العشرية السوداء على الروائي، وعلى الرغم من دقة مقاربة الناقد شارل مورون النفسية؛ إلاّ أنها تلقت العديد من الانتقادات، فقد هاجمه العديد من النّقاد من بينهم "جيرار جينيت" Gerard Genette في كتابه "عتبات"، و "سيرج دوبروفسكي"Serge Doudrovsky في كتابه "لماذا النقد الجديد" لأنّه غيب الجانب الإبداعي فعلى الرغم من أنه رفض أن يقيد الأدب بالمعالجة السريرية؛ إلاّ أنّ تحليله يقترب منها، لأنه ركز على الجوانب المظلمة والسلوكيات غير السوية في الأعمال الإبداعية.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه المقاربة التي حاولنا فيها استظهار تمظهرات الوهم في رواية " ثقوب زرقاء" وفق مقاربة شارل مورون النفسية والنسقية، أمكننا الخروج ببعض الملاحظات والنتائج المرتبطة بالأمراض العصبية ويكمن اجمالها فيما يلي:

– المقاربة النفسية والنسقية عند شارل مورون تقوم على أربع مراحل هي: الكشف بواسطة التطابق وتركيب النصوص عن شبكات علائقية وصور ملحة تتواتر في النص الأدبي، الوصول إلى الأسطورة الشخصية للمؤلف، تأويل الأسطورة الشخصية، مقارنة النتائج المتحصل عليها مع النتائج البيوغرافية.

– الأسطورة الشخصية والاستعارات الملحة عبارة عن رموز ودلالات لحالات نفسية ناتجة عن الفرح والحزن، فالحياة الخفية واللاواعية لدى المبدع هي المنتج الرئيس للعمل الأدبي.

– عاب النّقاد على شارل مورون تركيزه في دراسته للأعمال الأدبية على الأمراض العُصابية والتّصرفات غير السوية للمبدعين، على الرغم من الحاحه على فصل الابداع عن الدّراسة السّريرية.

– سيطرة الوهم ومعجم الموت على أحداث الرواية، وارتباطه الوثيق بأحداث العشرية السوداء في الجزائر، مما أسفر عن تنضيده للعديد من الدلالات النفسية كأحلام اليقظة والهواجس، والقلق والهموم، ودلالات اجتماعية كالجنون، والتشرد، والنبذ، والبطالة، والفقر، والهروب من الواقع، والانتحار كوسيلة للخروج من هذه الأزمات ودلالات تاريخية كالبناية المهجورة، والإيحاءات الدالة على العشرية السوداء، وصورة الأنا من منظور الآخر الذي يحاول جاهدا إثارة الهموم والأزمات.

– تجسّد الرواية جزءاً من سيرة صاحبها الذي انتقل إلى منطقة بير حدادة سنة 2002م ليجد نفسه في مواجهة مدينة بلا ذاكرة (الجزائر العاصمة)؛

– عندما قمنا بالبحث والتقصي عن التجربة المعيشية للروائي وجدنا أن فترة انتقاله إلى العاصمة كانت مرحلة حزن بسبب تلك الحالة السوداوية التي نتجت عن العشرية السوداء.

– خرج الفرد الجزائري من العشرية السوداء مثقلا بالأمراض النفسية المتأزمة على رأسها الوهم الذي اختاره الروائي ليكون المسيّر الرئيس لأحداث الرّواية، فالشخوص الحكائية، والفضاءات الزمنية، والمكانية كان الوهم هو محركها الأساس.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في مقاربة رواية "ثقوب زرقاء " من منظور نفسي نسقي، من خلال استخراج الاستعارات والصور الملحة والأسطورة الشخصية للروائي، ومقارنتها مع سيرته الذاتية وفي الحقيقة أن الدراسة كانت شاقة فالرواية مبهمة ومقاربة شارل مورون لا تقل إبهاما.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر، والمراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1- الخير شوار، ثقوب زرقاء، الجزائر تقرأ، الجزائر العاصمة، دط، 2013م.

ثانيا: قائمة المراجع باللّغة العربية:

2-إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011م.

3- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، د ط، د تا.

4- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ريجيا مناسنيس، ألمانيا، د ط، د تا.

5- بسام قطوش، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2008م.

6- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي. عتبات النص الأدبي-دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020م.

7- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991م.

8- زين الدين المختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1998م.

9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السود، التبئير) المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3،1997.

10-سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2004م.

11- عبد الساتر إبراهيم، القلق قيود من الوهم، مكتبة الإنجلد المصرية، مصر، د ط، 2002م.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط،1998م.

13- عبد المجيد زراقط، النقد الادبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، المركز العباسي للدراسات الاستراتيجية، لبنان، ط1، 2019م.

14- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط2، 2008م.

15- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن ط2007،2.

16-محمد داني، الرواية البوليسية المغربية، د د ن، الدار البيضاء، ط1، 2011م.

17- مكرم شاكرا سكندر، أدباء منتحرون، دراسة نفسية، دار الراتب الجامعية، دط، 1985م.

18- مها جرجور وجوزيف لبس، دليل مناهج البحث العلمي، ساليم، لبنان، ط1، 2020م.

ثالثا: قائمة المراجع المترجمة الى اللّغة العربية:

19- أ، أ، مندلاو، الزمن والرواية، تر، بكر عباس، مر إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1 1997م.

20- آرث بيل، الفوبيا "الخوف المرضي من الأشياء والتغلب عليه" تر: عبد الحكيم الخزامي، دار الأكاديمية للعلوم، مصر، ط1، 2011م.

21- جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر قاسم المقداد، وزارة الثقافة، سوريا، 1993م.

22- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، الأخزندار، مر: محمد بربري، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003م.

23-شارل مورون، مالارمية، تر: حسيب نمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1979م.

24- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م

25- كارلوني وفيالو، النقد الأدبي، تر:ركيتي سالم، مر: جورج سالم، منشورات عويدات، لبنان،ط1، 1973م.

26- كلود عبيد الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، تر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2013.

27- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: منصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م.

رابعا: قائمة المجلات والجرائد:

28- زهور شنوف ومحمد أبو بكر، ثقوب زرقاء سيرة شتردي بمدينة متوحشة، جريدة الأثر، د ع، الإثنين 23 سبتمبر 2013 الموافق لـ: 17 ذو القعدة 1434هـ

29- عبد كريم بكار، الكتابة محاولة البحث عن الخصوصية، جريدة المساء، العدد 5165، السبت 25 جانفي 2014م الموافق لـ: 20 ربيع الأوّل 1435 هـ.

خامسا: قائمة أطروحات الدكتوراه:

30- إسماعيل زغودة، بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة (عبد الجليل مرتاض نموذجا)، أطروحة دكتوراه، جامعة ابن بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات، سنة 2014/2013م.

31- شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال موافق الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة) أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، حملة مؤته، الأردن،2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مُقدِّمة	أ
المدخل: قراءة في المقاربة النّفسية النّسقية	
1- **موقف شارل مورون من المدرسة الفرودية**	6
2- **تبلور المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون**	10
3-**خصائص المقاربة النّفسية النّسقية عند شارل مورون**	16
الفصل الأوّل: من التّجلي النّصاني إلى استحضار الذّاكرة المسلوبة	
1- **العنوان باعتباره مسار الذّاكرة**	22
2- **عصابية الشّخوص الحكائية**	27
2-1-شخصية الصّحفي	28
2-2-شخصية الرّجل المجنون	31
2-3-الرّجل ذو الوجه الفوسفوري	34
2-4-شخصية بوعلام	35
3– **التّجلي المكاني من الحدث إلى التّردد**	38
4–**الاشتغال الزمني بين الذّاكرة والاستلاب النّفسي**	43
الفصل الثاني: التّجلي التّيمي من الذّاكرة إلى الوهم	
1– **العشرية السوداء وفوبيا الذّاكرة**	49
1-1-تنضيد النّصوص	50
أ- فوبيا الدّم	50
ب- فوبيا الألوان	51
1-2- صورة الأسطورة الشخصية	59
1-3-تأويل الأسطورة الشّخصية	59
1-4- مُقاربة النتائج المتحصل عليها بالنتائج البيوغرافية	60
2–**خطاب السّرد البوليسي وآليات اشتغاله**	62
3– **إشكالية الوعي بالذّات وعلاقته بالوعي الجمعي**	68
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	79
الفهرس	83

الملخص:

تنطلق هذه المقاربة من فرضية مفادها أنّ الحياة الخفية واللاوعية للمبدع هي المتحكم الرئيس في نتاجه الأدبي؛ إنطلاقًا من هذا الطرح، قمنا بدراسة الوهم و تجلّياته في رواية ثقوب زرقاء للروائي الجزائري الخير شوار، وذلك وفق مقاربة النّاقد النّفسي الفرنسي شارل مورون النّسقية، وقد تناولنا في هذة الدراسة مدخل نظري أحطنا فيه بمقاربة شارل مورون من خلال تبيان موقفه من المدرسة الفرويدية، وكيف تبلورت مقاربته وخصائصها، وفصل تطبيقي أول درسنا فيه عنوان الرواية وشخوصها الحكائية ومكانها وزمانها؛ أما الفصل التطبيقي الثاني فقد تطرقنا فيه الى الجانب التيمي في الرواية من خلال دراسة فوبيا الذاكرة الناجمة عن العشرية السوداء، وكيف تجلّى السرد البوليسي في الرواية، بالإضافة إلى تمظهرات الوعي بالذات، وعلاقته بالوعي الجمعي.

الكلمات المفتاحية: الوهم، النّقد النّفسي، المقاربة النّسقية، الأمراض العصابية، ثقوب زرقاء.

Summary:

This approach stems from the hypothesis that the hidden and unconscious life of the creator is the main controller of his literary production. From that, we studied illusion and its manifestations in the novel Blue Holes by the Algerian novelist Al-Khair Shawar, according to the systematic approach of the French psychological critic Charles Moron. We have dealt with in this study a theoretical introduction in which we took the approach of Charles Moron by showing his position on the Freudian school and how his approach crystallized and its peculiarity and a first practical chapter in which we studied the title of the novel and its narrative characters and its place and time. The memory resulting from the black decade and how the police narrative manifested itself in the novel, in addition to the manifestations of self-awareness and its relationship to Collective awareness.

Keywords: Delusion, psychological criticism, systemic approach, neurotic diseases, blue holes.

Résumé :

Cette approche part de l'hypothèse que la vie cachée et inconsciente du créateur est le principal contrôleur de sa production littéraire. De là, nous avons étudié l'illusion et ses manifestations dans le roman les trous bleus du romancier algérien El Khair Shawar, selon la méthode systématique approche du critique psychologique français Charles Moron. Nous avons traité dans cette étude une introduction théorique dans laquelle nous avons repris l'approche de Charles Moron en montrant sa position sur l'école freudienne et comment sa démarche s'est cristallisée et sa particularité et un premier chapitre pratique dans laquelle nous avons étudié le titre du roman et ses personnages narratifs, son lieu et son époque. Le souvenir résultant de la décennie noire et comment le récit policier s'est manifesté dans le roman, en plus des manifestations de la conscience de soi et de son rapport à conscience collective.

Mots-clés : délire, critique psychologique, approche systémique, maladies neurologiques, trous bleus.