

المستخلص:

يتناول هذا البحث مجالات القصّ النفسي وخصائصه وقيّمته في رواية (فسوق) للكاتب السعودي (عبده خال) وهي رواية ذات بعد جرائمي وحدث عجائبي يناقش من خلالها الكاتب أبعاد التصادم الحضاري في المجتمع السعودي من الوجهة الاجتماعية والدينية والنفسية؛ ف جاء القصّ النفسي على لسان الراوي في مواضع كثيرة ليساير أهداف الكاتب الفردية والجماعية ويدعمها ويحققها بطريقة فيها الكثير من المعاصرة والإلتقان الفني.

تقوم هذه الدراسة على ثلاثة مباحث، كالآتي:

-المبحث الأول: مجالات القصّ النفسي المشتركة.

-المبحث الثاني: مجالات القصّ النفسي الخاصة.

-المبحث الثالث: خصائص القصّ النفسي وقيّمته ما بين المجالات المشتركة والخاصة.

وتجمع هذه الدراسة بين المنهج النفسي والبنوي مفيدة من نظرية التلقي في بعض جوانبها، ومحاولة الاقتراب من النص الروائي قدر المستطاع من خلال الوصف والتحليل والتأويل مع الاستشهاد والتعليق والمقاربة، وكل ما من شأنه المساهمة في موضوعية الطرح واتزان الرؤى النقدية.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، أبرزها:

-أن الروايات النفسية والذهنية وروايات الجريمة ومختلف الروايات التي تتحدث عن عمق

وشائكية الصراع وعمق المتخيل والإيحائي وتتجه فيه لمكاشفة جادة ومنها رواية (فسوق) تجعل الروائي المعاصر أحوج ما يكون للتدقيق فيما تستدعيه بنية العمل الدرامي من تكثيف القصّ النفسي وتوظيفه كألية أساسية من آليات السرد الروائي.

-يمثل (عبده خال) الروائي المعاصر في معاناته من المساءلات عند مناقشة القضايا الاجتماعية والفكرية الشائكة في مجتمعه، وهو في سبيل عرض آرائه الذاتية والجماعية والتغلب على تلك الضغوطات يستلهم طرائق خاصة ويسخر لها مخزونه الفكري والفني، إيماناً بأن الأدب وسيلة للتوازن والتصالح والتعاطي مع الواقع الحضاري بكل معطياته، وكان من أبرز تلك الطرائق اختياره القصّ النفسي في مواضع مخصوصة دون غيره من وسائل حكاية الباطن وفقاً للأهداف الفنية والموضوعية من هذه الرواية.

-تقرض رواية (فسوق) وفق خصوصيتها الموضوعية والفنية على القارئ التوجه بالضرورة إلى القراءة النفسية التي تقدم تفسيراً مختلفاً يبيث الحياة في النص ويتجاوز سكونه وقراره، وقد أعادت هذه القراءة اكتشاف رواية (فسوق) وأفصحت عن صمتها وغموضها، وأكدت أن القراءة النفسية خلاقة للنصوص عموماً وللسرد خصوصاً.

-القصّ النفسي بنوعيه في هذه الرواية لم يستغن عن مساندة بقية عناصر البناء الدرامي؛ فللزم السرد دوره الأبرز يليه عنصر المكان ببعديه الواقعي والتخييلي، كما جاءت اللغة

Abstract:

Takes the mental searching domains of the cutting raved and his characteristics and evaluated him in account (Fesooq) for the Saudi writer (Abdo khal),weak account of self after my crimes and my occurrence of miracles discusses from during her the social writer Saudi distances of the crash civilized in the society from the direction and religious and mental; So the mental cutting on tongue of the narrator in many places came To be in agreement with goals writing individual and collective and supports her and realizes her in method in her a lot of contemporary and the artistic proficiency.

This current study depends on three topics as follows:

-First topic: Mental domains of the cutting joint.

-Second topic: Mental domains of the cutting special-

-Third topic: Mental characteristics of the cutting and evaluated him what between the joint domains and special.-

الشعرية والرمزية قالباً فنياً يستوعب تشعبات وتعقيدات هذا القص الباطني لشخصيات مختلفة في تشكيلها الفني ومتنوعة فكرياً ونفسياً واجتماعياً، وظلت اللغة قناة تواصل لا تتقطع عن إمداد القارئ بمعطيات فنية ومضمونية ديناميكية عالية الكثافة، ذات قيمة في قراءته وذاكرته الحاضرة والمستقبلية.

-للراوي الذي أدى القص النفسي في رواية(فسوق)أدوار أساسية وثانوية في السرد، ظاهرة وباطنة في القراءة النفسية، متلاقية ومتقاطعة مع دور كل من الروائي والقارئ، مما دلّ على أنه مثلّ وجهاً من أوجه الدراما في هذا العمل السردي ببلاغة واتقان، وفي غالبية مواضع القص النفسي المشترك والخاص.

-القص النفسي في رواية(فسوق)أكّد على أنها قادرة باحتراف على استيعاب ملامح كاتبها(عبد خال)وفق مستوى موهبته وصدقته النفسي، وصدقته الفني ذلك الذي اتضح في سمات الشخصيات وفي سياق الرواية بصورة مباشرة أو متوازية أو رمزية.

الكلمات المفتاحية:

أدب، رواية سعودية، عبد خال، رواية(فسوق).

essential from the automatic presentation narrative.

- idealizes (Abdo khal) his the contemporary novelist in suffering from the social accountabilities stubborn discussion of the cases and the spiky intellectualism in his society, and he in way his self offer of opinions and collective and the overcoming that pressures unsheathes them special methods and mocks his stock have fun the thoughts and the technician, faith that the literature method for the balance and the conciliation and the taking with the civilized reality in all given his, and was from produced that his methods of choice the mental cutting in special places without changed him from methods of tale the inside artistic goals and the objectivity from this account reconciled for.

- account imposes (Fesooq) reconciled special her objective and the technician on the reader' the direction necessarily to the mental reading which different interpretations present Al-Hayat in the text broadcasts and calm and his

Gathering of this study between the psychological method and structural is useful from the theoretical receiving in some sides her, and attempt of the approach from the narrative text amount of the possible through the describing and the analysis and the interpretation with the martyrdom and the commentary and the approach, and all what from his matter the contribution in objectivity the monetary throwing and balance of the visions .

The study to several results reached, produced her:

- That the mental accounts and accounts of the crime and the different accounts which depth speaks about the personalities the struggle and depth of the visualizer and suggestive and faces in him for serious openness and her blessing is account (Fesooq), the novelist makes contemporary needy what the investigation is for while calls him dramatic structure the work from mental condensation the cutting and his employment as automatic

– For the narrator who the mental cutting in account afflicted (Fesooq) Positions ' essential and secondary in the presentation, apparent and inside in the reading mental, meeting and cross with all blessing narrative and the reader, of which indicates on that he like face from faces of the drama in the work the presentations eloquently and proficiency, adequate much places the mental cutting joint and special.

– the mental cutting in account (Fesooq) confirmed provided that the account able in professionalism on assimilation of features writing her (Abdo khal) his level reconciled of talent and believed him the breaths, and believed him the technician that who personal features adequate cleared up in context of the account in direct image or parallel or symbolic.

Key words:

Literature, Novel in Saudi arabia,(Fesooq)novel,(Abdo khal).

exceeds his decision, and leads this reading returned discovery of account (Fesooq) and discovered it about become deaf her and her obscurity, and confirmed that the reading mental creative for the texts generally and for the presentation especially.

– The mental cutting in his kinds in this account spares about dramatic support of remainder elements of the builder; So for the time the presentations his produced role follows him element of the place in his distances realistic horsemen, just as the hairy language and symbolic came artistic molds ramifications and complexities contain the internal cutting raved for personal different in formation her the technician and assorted intellectual and mental and social, and the language continued likewise channel of continuity assistance does not cut off about the reader ' in artistic donations and substantive dynamics high-gravity his valuable self in reading and his present memory and futuristic.

المقدمة:

القصّ النفسي لعالم الشخصية الباطني من أبرز الوظائف التي يقوم بها السارد محققاً من خلاله عدة أدوار فنية لدعم النص الدرامي من المسرحي للروائي أو القصصي، إضافة إلى الأدوار الأساسية من مكاشفة وإقناع بأفكار الكاتب ورؤاه الفردية والجماعية على مستوى النص الكامل والرؤية العامة، أو من خلال تقديم العناصر الروائية والقصصية في حيزها الجزئي بما يتفق مع طبيعة المضمون وقدرته الفنية ومعطيات فكره وثقافته وأهدافه.

ويجيء الحديث عن عمق عملية القصّ النفسي واعتبارها ضرورة من ضرورات الأعمال السردية الروائية بوجه خاص؛ لما تشترك فيه الرواية من معالجات متعددة مركبة ومعقدة لأحداث ممتدة مع رحابة الزمان والمكان ومنتامية ولائقة مع إشكالية الصراع المعني بسرده فيها

والذي يبرز من خلال التشكيل الفني الناضج للأحداث والشخصيات؛ بل وتزايد احتياجات الروائي للقصّ النفسي عند معالجة موضوعات وأفكار وصراعات بعينها لا يمكن تجذيرها وكشفها في بنية الرواية ومشاركتها مع عقلية ونفسية القارئ إلا من خلال معطيات القصّ النفسي بخصائصه الفاعلة.

وتُعنى غالبية الدراسات النقدية بالقصّ النفسي ضمن حديثها عن وسائل تعرية باطن الشخصية، في حين يختص هذا البحث بدراسة مجالات القصّ النفسي وما تضيفه من خصائص وقيمة للعمل الروائي وفق خصوصية مضمونه، فعنونه بـ (مجالات القصّ النفسي وخصائصه وقيمه في رواية (فسوق) ل: عبد خال)، وتخيرت رواية (فسوق)^(١) للكاتب السعودي (عبد خال)^(٢) - مع تعدد نتاجه القصصي والروائي -

الأدب المصرية، جريدة الحياة، مجلة إبداع المصرية، ومجلة البحرين الثقافية، نال (عبد خال) بعض الدروع والميداليات والشهادات من بعض الأندية والجمعيات الثقافية التي شارك فيها، وقدمت بعض الدراسات عن تجربته الروائية، فاز بجائزة "البوكر" العالمية للرواية العربية في نسختها العربية لعام ٢٠١٠م عن روايته "ترمي بشرر"، وتم تكريمه عدة مرات في الكثير من المؤتمرات الأدبية والأندية والجمعيات والملحقيات الثقافية إثر ذلك، منها تكريمه في الكويت والجزائر وأمريكا وفرنسا وألمانيا وسوريا والبحرين وقطر والإمارات واليمن، من أبرز مؤلفاته الأدبية* المجموعات القصصية: -حوار على بوابة الأرض: ١٩٨٤م، - لا أحد ١٩٩٢م، -ليس هناك ما يبهج ١٩٩٣م، -حكايات المداد: مجموعة قصص

(١)-عبد خال، دار الساقى-بيروت، ط٤، ٢٠٠٦م.

(٢)-عبد محمد علي هادي خال حمدي (٣ أغسطس ١٩٦٢) كاتب سعودي من مواليد إحدى قرى منطقة جازان، شارك في الأعمال الصحفية المختلفة كالتحرير في دورية الراوي الصادرة عن نادي جدة الأدبي والمعنية بالسرد في الجزيرة العربية، والتحرير في مجلة النص الجديد وتعنى بالأدب الحديث لكتاب المملكة العربية السعودية، وكان له زاوية أسبوعية بالصفحة الأخيرة بجريدة عكاظ (حقول)، والآن يكتب مقال اجتماعي يومي بنفس الجريدة (أشواك). نُشرت له الكثير من الموضوعات في عدة مجلات محلية وعربية منها: مجلة العربي الكويتية، مجلة الحدث الكويتية، مجلة نزوى العمانية، مجلة الحدائث البيروتية، مجلة كلمات البحرينية، أخبار

وتكمن أهمية هذه الدراسة في عدة جوانب من أبرزها:

أولاً: تحديد مفهوم للقصّ النفسي وبيان أنواعه، وتلمس خصائصه وقيّمته في تعرية الجانب الباطني للشخصيات والذي يُعد جانباً شائكاً من جوانبها ومهماً لفهمها وتحديد خصائصها وأدوارها.

ثانياً: الكشف عن خصوصية أسلوب وأدوات (عبده خال) في حكاية باطن الشخصيات من خلال القصّ النفسي، والأدوات التي يحتاجها الروائي لتوظيف هذا الأسلوب في العمل الروائي الدرامي بشكل عام والرواية السعودية المعاصرة بشكل خاص.

ثالثاً: الكشف عن دور القراءة النفسية وأهميتها في إعادة إنتاج النص الروائي الذي يعتمد في حيز كبير منه إلى القصّ النفسي وتعرية الباطن الإنساني.

وتنقسم الدراسة إلى ثلاثة مباحث مسبوقة بمقدمة عن موضوع البحث وأهدافه وأهميته ومنهجه ومادته، يليها تمهيد يسير عن القصّ النفسي ثم عن رواية (فسوق)، وتلي

لما لمستّه فيها من ملامح نامية لتوظيف القصّ النفسي وفقاً لطبيعة مضمون هذه الرواية وتشكيلها بما سيكشف عن خصوصية مجالات القصّ النفسي وارتباطها نوعياً بالمضمون وكيفية إفادة الروائي من قيمته بشكل أساسي وملحوظ في بناء الشخصيات وتشكيل العناصر المتعددة في العمل الدرامي.

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة الإجابة

عما يلي:

أ- ما مفهوم القصّ النفسي الروائي وما هي مجالاته الفاعلة؟

ب- ما هي خصائص القصّ النفسي الروائي التي تميزه عن غيره من أساليب حكاية الباطن؟ ما مزايا مجالات القصّ النفسي وما علامات إخفاؤها؟

ج- كيف وظّف الروائي (عبده خال) القصّ النفسي لخدمة الدراما والشخصيات في رواية (فسوق)؟

د- ما طبيعة الروايات التي تتطلب اعتماد أسلوب القصّ النفسي بشكل أساسي في بنيتها الفنية من جهة الشكل والمضمون؟

حجازية، قالت عجيبيبة - أساطير تهامية وصدرا عن دار الساقى، تُرجمت بعض قصصه وفصول من رواياته إلى الإنجليزية والفرنسية، راجع: عبده خال/ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تمت الزيارة بتاريخ: ٢٩-١٠-٢٠١٨م

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D9%87_%D8%AE%D8%A7%D9%84

للأطفال ١٩٩٤م، -*الروايات: الموت يمر من هنا/ صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٥م، رواياته الصادرة عن دار الجمل: الأيام لا تخبىء أحداً ٢٠٠٢م، نباح، ترمي بشرر ٢٠٠٨م، رواياته الصادرة عن دار الساقى: مدن تأكل العشب ١٩٩٨م، الطين ٢٠٠٣م، فسوق ٢٠٠٥م، لوعة الغاوية ٢٠١٢م، *له كتابان في الأسطورة: - قالت حامدة -أساطير

التمهيد:**أ- عن القصّ النفسي**

إن تتبع عملية القصّ من الداخل إلى الخارج مما نفترض معه عدم التركيز على الواقعي المادي أو اعتبار النص الخارجي قيمة في ذاته بعيداً عن المنبع عملية مخالفة لحقيقة الفن وعملية الخلق بوجه عام؛ كما لا يمكن بأي وجه بتر هذا السياق النفسي الدائر في جسد النص عن ظهوره وميلاده النصي المادي فيطلب السير في سياق الزمن النفسي للصراع الذي تنطق به الأحداث والشخصيات وعدم رد قيمة النص إلى هذا الانعزال والغوص المبالغ في الزمن النفسي للعمل السردي.

وتعتبر تجلية السياق الزمني النفسي للرواية من خلال دراسة مجالات القصّ النفسي فيها أداة تقريب ما بين معطى الواقعي ومردوده الداخلي على الإنسان؛ لذا قام هذا البحث على اعتبار هذه الأداة ضمن مجموعة أدوات لدراسة النص لا تغني مفردة في تجلية النص السردي ما لم تؤطر بالتشكيكية اللغوية والنسقية الملائمة والمتوافقة معها؛ إذ بذلك نفقد الهدف من استخدامها المتمثل في تجلية البعد الداخلي للشخصيات وتحليله وتفسير منابعه ورصد آثاره، هي إذن أساليب تعطي للنص خصائص محددة في تشكيله وتشكله النهائي والذهاب بهذه الأدوات أبعد من ذلك سيكون انحرافاً ومبالغة وجريماً عقيماً

المباحث الثلاثة خاتمة عن نتائج البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع، وهذه المباحث كالاتي: المبحث الأول: مجالات القصّ النفسي المشتركة.

المبحث الثاني: مجالات القصّ النفسي الخاصة.

المبحث الثالث: خصائص القصّ النفسي وقيمه بين المجالات المشتركة والخاصة.

وتجمع هذه الدراسة بين عدة مناهج منها النفسي والبنوي مفيدة من نظرية التلقي في بعض جوانبها، ومحاولة الاقتراب من النص الروائي قدر المستطاع من خلال الوصف والتحليل والتأويل مع الاستشهاد والتعليق والمقاربة، وكل ما من شأنه المساهمة في موضوعية الطرح واتزان الرؤى النقدية^(٣).

الحذف في كثير من النماذج طلباً للاختصار واستيفاء المعنى المتعلق بالمشهد .

(٣) -فيما يخص اقتباس النصوص من الرواية تم اقتباسها كما هي دون تصحيح أو تعديل، واستخدمت علامة

جزء مهم في تشكيل الشخصية الروائية لديه، ولها علاقة متبادلة وفاعلة بالراوي التي تلهم الروائي بما يسهم في تنمية البناء الدرامي بشكل أكثر فنية وإبداعاً^(٦).

ومقياس موهبة الروائي يبدو أكثر موضوعية حين النظر فيه إلى عنصرين: التشخيص والبناء الروائي^(٧) وهكذا فإن دراسة مجالات القصّ النفسي يمكنها بكل مصداقية أن تبسط لنا هذين المقياسين في آن واحد وفي أي عمل روائي فني؛ فهذه المجالات أداة ووسيلة بها يكتمل التشخيص الفني للشخصيات وهي كذلك لبنات متينة لها تأثيرها في البناء الفني الروائي.

ودراسة مجالات القصّ النفسي لدى الكاتب الروائي في عمله السردى لا تكشف عن حجم مقدرته على التشخيص والبناء فقط؛ بل هي وسيلة لإظهار الصورة المركبة المتلاحمة للمزيج المكون من ذات الكاتب ومن شخصياته والأنماط المتفاوتة والمنوعة ما بين التقليدي الموروث والتخييلي الإبداعي في نصه معبراً بكل هذا عن عمق معارفه وتجاربه الأولية والمعاصرة في الحياة بشكل عام والحياة الفنية بشكل خاص.

خلف منحنيات وتناقضات ليست جديدة بالدرس الموضوعي ولا بالناقد الواعي.

كما أنه لا يلزم أن تكون الرواية رواية نفسية لتتم عملية رصد المجالات النفسية للقص الداخلي في السرد، فالنفس الإنسانية هي منبع كل سلوك وشعور إنساني وفني تحديداً، وليس من موضوع في الحياة هو قائم بذاته خارج بوتقة النفس الإنسانية ولا ينبع منها أو يصب فيها، فهو لا يخرج عن كونه أثراً عنها أو مؤثراً فيها، ومختلف الأعمال الروائية لأبد في حيز كبير منها أن تلتفت لعالم الشخصيات الباطني ليس لأهمية الشخصية كعنصر مهم من عناصر التشكيل الفني فقط؛ بل لأن الشخصية في الأعمال الروائية "لا يمكن فصلها عن شخصية الكاتب؛ فعن طريق اندماج الشخصية بالحدث، ونمو الحدث وتطوره من خلال أبعادها الجسدية، والنفسية، والاجتماعية، تتبلور رؤية الكاتب وتتأطر آفاقها، فتتجلى وحدة الانطباع، ومن ثم يمتلك الكاتب ناصية القدرة على التقدم بالبناء الدرامي"^(٤)، وتبعاً لهذا نجد أن أساليب قص العالم الداخلي للشخصية وتحليله وتوظيفه أضحت تقنيات لا غنى عنها للروائي^(٥)، بل هي

(٦)-بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ/ سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، ط١٩٨٤م، ص١٨٤.

(٧)-نظرية الأدب / رنيه وليك-أوستن وارن، تعريب: خالد سلامة، دار المريخ-الرياض، ط١٩٩٢م، ص١٢٣.

(٤)-الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع/ صلاح الدوش-(أستاذ الأدب والنقد-جامعة الطائف-السعودية)-مجلة: أماباك-مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا-مج٧، ع٢٠١٦، ص١٢٥.

(٥)- تيار الوعي في الرواية الحديثة/ روبرت همفري-ترجمة: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة-القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٢٦-٢٨.

وهنا يأتي دور القارئ ليكشف عن جزء كبير من هذين الأمرين والذي يجد الرواية - كما القصة - مرآة لها أوجه متعددة، فكل قارئ يلقي اهتمامه على الوجه الذي يعكس صورته الخارجية والداخلية عن قرب وبأمانة ودقة^(١٠)، والعمل الأدبي هو قبل كل شيء تجربة يعيد القارئ بناءها بعد معاشتها، وعلاقتها بالنص علاقة نشطة متبادلة وفق ما يدور في وعيه ونفسه؛ وهذا ما يحول تجربته وقراءته للنص إلى تجربة جديدة لنص آخر تشكّل عبر القراءة الخاصة به، ولهذا النص الآخر دلالاته النفسية الجديدة كذلك^(١١) مضافة للدلالة النفسية التي شكلها الروائي واجتهد في نسجها من خلال البناء السردي الدرامي.

وعند النظر لدور القراءة في امتداد دائرة التحليل للعالم الباطني لا بد من ملاحظة الاختلاف الزمني الذي يلزم دور كل من الروائي والقارئ؛ فتحليل كل منهما ودوره في التأويل يتأثر بانتماء كل منهما لزمان ثقافي معين ومختلف عن زمن الآخر^(١٢)، وهنا نتجه للبحث عن مدى براعة الروائي في جعل النص بما يحويه من عناصر موضوعية وشكلية مختلفة، له مظاهر بنائية مرنة تجعل النص يولد قابلاً

وليس من أهداف هذا البحث قياس مدى نجاح الروائي في الصدق السيكولوجي؛ فهو لا يعد قيمة فنية مالم يلتق مع الاحتمالات والخيال ويجمعها بالواقع، أو يرمم البناء الروائي ويصقله بالاتساق الفني^(٨) لكن هذا الصدق على هذا النحو قد يكشف لنا أهمية النظرة السيكولوجية وموقعها في القيمة الفنية للعمل الروائي وهي بدورها تدعم قيماً فنية لها بعدها النظري المعرفي والتطبيقي فيما يتعلق بالتركيب والسياق.

إن ميدان الرواية الخصب - كما هو الحال في مختلف الفنون - هو النفس البشرية، التي تكشف الرواية أسرارها وخباياها النفسية العميقة، وتظهر ما بداخلها من عقد وأمراض ومشاعر مكبوتة لتصل إلى القارئ بصورة أقل غموضاً وأكثر تأثيراً، بيد أن التحليل النفسي في العمل الروائي لا يتمكن من إلقاء الضوء بدقة على كل ما في النفس الإنسانية، وهو بالتالي يقصر عن التوضيح الكامل لأمرين، هما:

* الموهبة الفنية لدى الروائي.

* الكشف الدقيق عن الوسائل والتقنيات التي يختارها الفنان ويوظفها في عمله لتحليل الباطن وتعريفه^(٩).

سامي الدروبي، دار المعارف - القاهرة، ط ٢، د ت ، ص ٢٣٩ .

^(١١) - علم النفس و الأدب / سامي الدروبي، ص ٢٤٠، القراءة النفسية للنص الأدبي / د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، مج ١٩ - العدد ١-٢، ٢٠٠٣م، ص ٦٢، ٦٤ .

^(١٢) - دليل الناقد الأدبي / د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠٠٠م، ص ٢٢٨، انفتاح النص الروائي / سعد يقطين، المركز

^(٨) - نظرية الأدب / رنيه وليك - أوستن وارن، تعريب: خالد سلامة ص ١٢٨-١٢٩ .

^(٩) - التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ نموذجاً) / محمد مسباغي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع - الجزائر، ٢٠٠٩م، ص ٢٣ .

^(١٠) - تيار الوعي في الرواية الحديثة / روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، ص ٢٣، علم النفس و الأدب /

الخارجية لتصبح أكثر تماهياً مع الواقع وقرباً منه.

وفي المباحث التالية يولي البحث عنايته بمجالات القصّ النفسي في نماذج من رواية (فسوق) مع الكشف عن خصائصه وقيّمته، ودراسة اختيارات الروائي وما تهدف إليه في كل منها لكشف العالم الداخلي للشخصيات وتجلية الصراع وخدمة الحدث، ومشاركة هذا العالم السردي بمختلف عناصره مع القارئ بحيث يبدو له العالم المتخيل وكأنه واقعي^(١٣)، ويفتح له أبواباً شاسعة لولوج عالم التأويل والقراءة المتنامية البناءة.

للتأويلات منفتحةً باتجاه أزمنة القراء على اختلافها؛ بل وجديراً بالبقاء والتوالد في أذهان ونفوس القراء .

إن الرواية التي تعمد للأسلوب النفسي في التشكيل والبناء قد برزت ضمن قائمة الروايات السعودية المعاصرة؛ إضافة إلى قابلية الرواية السعودية للتطور والتأقلم مع صراعات وظروف العصر نجد فيها تلك المرونة والديناميكية التي تجعلها كفيلة باستلهاام البعد النفسي للشخصيات مهما كان عميقاً معقداً لتنتقله بهدوء وتروٍ للقارئ، وهذا ما بات يؤهلها للبحث في أعماق المجتمع السعودي عبر الاستعانة بعلم النفس وطرائق التحليل النفسي في تشكيل الشخصيات بأبعادها المختلفة وتظليل الزمان والمكان وفقاً لهذه الأبعاد.

وإن هذا النوع من الروايات ليستطيع بسهولة ممتعة كسر الحواجز والتغلغل في ذات الشخصية، وإخراج العقد والمكبوتات عن طريق السلوكيات والأقوال وردود الأفعال وما تمثله من مشاعر؛ ولا نبالغ إن اعتبرنا هذا تحدياً أمام الروائي حيث يجتهد لرسم صورة لعالم خفي، ويبحث عن أمور وأحداث يكون لها أثر في بناء نفسية الشخصية الروائية دون أن ينسى العوامل الخارجية وما لها من دور كبير في ظهور الأمراض النفسية وتفسيرها وتعريفها في آن، ولعل الرواية بهذه الصبغة تستفيد من هذه العوامل

(١٣)-انفتاح النص الروائي/ سعد يقطين، ص ٤١-٤٢،

القراءة النفسية للنص الأدبي/ د. محمد عيسى، ص ٦٢،

الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص ٣٢-

ب- عن رواية فسوق:

يتركز الحدث الرئيس في هذه الرواية حول جريمة في المجتمع السعودي تبدأ باختفاء جثة فتاة- (جليلة)- بعد دفنها بيومين في مقبرة (الأسد) بمدينة (جدة)، وتنتهي بإيجاد جثتها مجمدة في ثلاجة حارس تلك المقبرة (شفيق).

وعبر امتداد هذا الحدث ما بين البدء والانتهاج تتوالى أحداث كثيرة مكثفة من خلال معايشة الشخصيات المتعددة والمتنوعة لهذا الحدث، والدي الضحية وإخوتها وذويها وحبيبها وأهل الحي، والعاملين في الحقل الأمني المهتمين بالقضية والرازيين في السجون والمتجمعين في المجالس بحواراتهم مع همومهم المختلفة، وشخصيات أخرى كثير تمثل الطبقات المختلفة والشرائح المتنوعة للمجتمع السعودي، وتبقى الدائرة الاجتماعية هي الأكثر حضوراً في الزمن السردى محفوفة بالبعد النفسي العميق للشخصيات، ويطل الزمن التاريخي كخلفية ناضجة لمختلف تلك الشخصيات، التي تنطلق في سلوكياتها وردود أفعالها وتفكيرها ومشاعرها من عمق تجاربها الماضية مع معاناتها تبعاً لحصار الحضارة المعاصرة بما في كل ذلك من محكات الصراع الداخلي والخارجي.

وحين نقايس الزمن السردى بالزمن الحكائي في الرواية نجد بينهما تلك المفارقة الدرامية النابضة بالحركة والسكون بالصمت والصراخ بالموت والحياة، ونشهدا وهي تنتمي في داخل الشخصيات وفي المواقف والمشاهد التصويرية الدراماتيكية، وتبقى عالقة في ذهن

ونفسية المتلقي حتى بعد انتهاء الأحداث؛ لأسباب ستوضحها الصفحات التالية بشيء من التركيز.

إن الحدث العجائبي والطابع الجرائمي الملفت الذي شكل به (عبده خال) هذه الرواية لا يجعلنا نغفل عن معالجته القيمة للبعد الاجتماعي والعقائدي والنفسي للصراع الذاتي والجماعي المنسوج في كل زاوية من زوايا المواقف والشخصيات تجاه هذا الحدث بمنطلقه العجائبي والجرائمي، معالجة لا تبدو جلية من القراءة الأولية العابرة؛ بل تتجسد بالقراءة النفسية العميقة لمختلف الشخصيات بغض النظر عن حجم دورها وأهميته ومساحته من السرد، ففي كل مرحلة مع كل حدث وموقف يحدث ذلك الانفعال والتواصل المحموم بين الشخصيات وبعضها وبينها وبين الحدث، ويرافق هذا قصص الراوي والذي انتقاه الكاتب بعناية -الضابط خالد المسؤول عن التحقيق في القضية- للعالم الباطني للشخصيات ومحاولاته الجادة التي لا تنقطع لتحليل ذلك العالم وتأويله.

ويبدو جلياً كذلك محاولة الراوي التماهي مع الواقع الحقيقي والعالم التخيلي لبحث رؤى الكاتب الفردية والجماعية في مختلف عناصر البناء السردى الدرامي من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة ولغة، هذه العناصر التي تلتف حول بعضها في تشكيلة فنية منحها الروائي طابعه وخصوصية رؤاه وأفكاره عن تطور الحياة بشكل عام، وعن الصراع الحضاري للمجتمع السعودي في إطار التغيرات الكثيفة المترامية الأطراف، والتي يشهدها كافة أفرادها مع اختلاف

المبحث الأول:مجالات القصّ النفسي المشتركة

القصّ النفسي بشكل عام هو تبيان لوجهة نظر الروائي عبر حكاية ما في نفس الشخصية وجلّ ما يتعلق بإحساسها وأفكارها وذكرياتهما وأحلامها مما قد يكون ظاهراً في جانب من تلك الجوانب أو مركباً من أكثر من جانب، ويتعدّى الروائي ذلك أحياناً إلى كل ما يحيل إلى جوانب الشخصية الأكثر شسوعاً وبعداً كالعقيدة والثقافة والعادات وغيرها^(١٤).

والروائي حين يحكي عالم الشخصية الداخلي يبدو غالباً ملمّاً بدواخل الشخصية مدركاً لأبعادها الخارجية والداخلية، ويؤكل المهمة للراوي العليم لتكون روايته بضمير الغائب؛ فهي تحليلات الروائي وتفسيراته الخاصة لكنها لا تأتي إلا على لسان الغير، سواء كان الراوي الخارجي أو الداخلي^(١٥).

وللقصّ النفسي طريقتان: (المشتركة والخاصة)^(١٦)، فأما القصّ النفسي المشترك فهو أسلوب للكشف عن العالم الداخلي للشخصية وحكاية باطنها وتحليله بعدة وسائل يكون من بينها القصّ المشترك^(١٧)؛ ويعتبر مشتركاً لأن مجالاته من الممكن أن تحكى وتؤدّى بطريقة أخرى كالحوار الداخلي المباشر أو التحليل

تكوينهم الفكري والنفسي والاجتماعي ليبدو جميعاً ممثلين ومعبأين ومنفعلين بهذا الصراع.

ولقد عالج الحدث الروائي في رواية (فسوق) مشكلات منفلة الأبعاد شائكة كظاهرة هروب الفتيات والخيانة والشذوذ الجنسي والجهل والجمود والنفاق والتبعية والوساطة والتصرح العاطفي، كل ذلك وغيره كثير في ظل مناقشة قضايا وصراعات حضارية أكبر كقضية الطغيان المادي على حياة المجتمع السعودي وتغير الملامح العامة له تبعاً لذلك في هيكلته الظاهرة والباطنة وفي بعدها الفردي والجماعي، وقضية الانفتاح والانغلاق الفكري والديني وتعطيل الإرادة والبحث عن الحريات، وتحضير أهل البادية وتزايد التباين بين الشرائح السكانية في المجتمع وما تبعه من ظهور بارز للعنصرية والتعصب لدى الكثيرين، وما تسرب إليه تبعاً من معالم الانقسام الحضاري النفسي والفكري، وغيرها من القضايا التي تتناوش زوايا الثالوث المحرم بمواربة فنية فنية تعرض المشكلات وتقتنص فرصة إبداء رأي الكاتب (عبد خال) باحثاً عن بعض الحلول لفك شفرة التأزم الحضاري ذي الأبعاد المتعددة والظاهرة على ملامح وسلوكيات وأفكار ونفسيات الفرد والجماعة في البيئة الحجازية السعودية.

(١٦) -باطن الشخصية القصصية/الصادق قسومة، دار الجنوب-تونس، ط ٢٠٠٨م، ص ٣٣.

(١٧) -السابق ص ٤٢، المضاء والمعتم/ نصر سامي، ص ١٧٦.

(١٤) -المضاء والمعتم/ نصر سامي، دارأمل الجديدة-دمشق، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١٧٦.

(١٥) -الراوي الموقع والشكل/يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت، ط ١٩٨٦م، ص ٨٢-٨٦.

الداخلي أو المناجاة النفسية^(١٨)، ويظل الاختيار منوطاً بأهداف الروائي الذاتية والجماعية وغاياته الموضوعية وتوجهاته الفنية وفق احتياجات عمله السردي.

وفي رواية (فسوق) مجالات مختلفة للقصّ النفسي المشترك فمنها :

١- تأدية الانفعالات والأحاسيس الداخلية

المختلفة لدى الشخصية مثل: تأدية إحساس الشخصية بدقة في لحظات حاسمة ومواقف لها وزنها في تنمية الحدث الدرامي وتفسيره وبيان أثره على الشخصيات، فعند اختفاء جثة (جليلة) من قبرها وما شاع عن تمثيلها للموت وهروبها؛ يقع الأهل في حيرة واضطراب، تنهشهم الأفكار والأقاويل وتجلدهم أسنة المجتمع ويظنون عالقين في دائرة الخزي فيصف الراوي ما تلك التحولات النفسية والاضطرابات الداخلية في الشخصيات تح مظلة الحدث محفوفاً بملامح الزمان والمكان كالتالي:

"خزي مرّغ اعتدادهم، ودفع بهم إلى الانزواء كمرضى الجذام، يوارون أوصالهم التي خسروها في معركة لم يرفعوا فيها سيفاً. ومع كل يوم يمضي يتأكد هروبها، وتزداد وجوههم حلقة وغليناً كجهنم المنتظرة نزلها منذ الأزل. وقد ساء أهم كثيراً عكوفهم داخل تلك الغرفة الضيقة الخائقة:

- كانت ظاهرة كالماء، فلا تجعلوا الأقاويل

تعكر صورتها النقية.

أشاح زهير بوجهه عنها:

- حين ينساب الماء إلى البيارات يغدو نجساً، وابنتك أدخلتنا القاذورات.

قضمت على شفيتها متحسرة، عركت عينها اليسرى بمنديل اتسخت أطرافه، وغمغمت بكلمات انحشرت بين فكيفها، فأخذت تعالج خروج حروفها بنهنية لم تسعفها في استقامة جملها الممزقة" (ص ١٠-١١).

الراوي يقص لنا تأثر دواخل الشخصيات بمحيطها وفقاً لمجريات الحدث فهروب (جليلة) من قبرها - كما يُعتقد - أو اختفاء جثتها خلق أجواءً اجتماعية جديدة مقلقة ومربكة تنغص على ذويها راحتهم وتنتزع أمانهم النفسي ليدخلوا دائرة متشعبة من الصراع النفسي وفقاً للصراع الاجتماعي الذي بدأ يتضخم بعد اختفاء جثة ابنتهم، والألم بطبيعتها البشرية هي أكثر المتعاطفين والمبررين لسلوك الأبناء بفطرتها، بل إنها رغم طغيان انفعالها النفسي على ملامحها ومحاولتها المستمرة لإخفائه تقف بأثة الروح الإيجابية في نفوس أبنائها تجاه الموقف ليقينها كأ م بعفة ابنتها وثقتها ببراءتها :

"كان وجهها مغضناً كجلد ما عر هُيء للداغعة، وبقي مغموراً في سائل دبق طويل. تنزلق دموعها كقطرات الماء على حواف السطوح الملساء، تجففها كل حين بمنديلها المتسخ من طول الاستعمال. تحوم داخل الدار مسفهة يقين أبنائها من هروب ابنتها من القبر،

المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٤٤، ٥٤-٥٥، ٥٧.

(١٨)-جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية (١٩٧٠-١٩٩٥م)/أحلام حادي،

شرفه بالدم...ربما كان في جلسته الصنمية تلك، يفكر بالقصاص العادل. هروب الزوجة كهروب الابنة؛ كلاهما عار يجب التخلص منه بالدم ...

جلس في اليوم التالي على هربها، كمن مسته العدوى، عدوى شبيهة تماماً بمرض أبي يوسف، حيث كانت عربة الجنون تبحث عن منفذ صغير لتخترق جمجمته. يجلس سارحاً عن الدنيا يضرب فخذ من غير إرادة مردداً:
-من يوصلني إلى رقبته... " (ص ٢٣).

والد (جليلة)الذي كان وديعاً هادئاً في بداية حياته الزوجية، وامتلاً حبوراً عند قدوم طفلة له للدنيا متأملاً الكثير من الخير ومستبشراً بتجدد الفرح في حياته بوجودها في العائلة يجد نفسه اليوم وقد امتلاً كرهاً وحقداً وخزياً وانتكاساً، ولم يجد فيما فعلته ابنته إلا نزاعاً لمكانتها السابقة في داخله؛ فبينما تتحول صورة طفلة عن رمزية الحياة-ممثلة البهجة والأمل-إلى جثة هامة في داخله يدفعه هذا التحول لمقاربة تجربته بتجربة (أبي يوسف)أخو محبوبته الأولى (جليلة في الماضي)، ذلك الرجل الذي تعرض للخيانة على يد(محسن الوهيب)والد(جليلة في الحاضر)، تلك الخيانة متمثلة الآن في مشابهة أوضاعها الزمان والمكان الحاضر فيما قامت به(جليلة) ابنته، دائرة الزمن تعود عليه لتثار(لأبي يوسف) في قصاص عادل، ويجد نفسه يخلص للانتقام مثله ليشفي غليله ويخرس أسنة المجتمع؛ فيما تظل جراحه الداخلية يقظة تأبى أن تموت.

وهذه التجربة لوالد(جليلة) الابنة هي مبرر فني ناجح منَح الكاتب بواسطته اسم (جليلة) بعداً

وحين تياأس من استعادة فخرهم بها، تحمل جذعها السمين، ودموعها الضحلة، وتأوي إلى جوار زوجها الملجوم بحيرته، وسفالة من يواسيه...غدا بيتهم مزاراً... والكل يسأل:

-هل عرفت مع من هربت؟

في البدء كان يشقق وجوههم بصراخه:

-كيف لميت أن يهرب!

ومع التأكيدات ...أذعن لخبر هروبها، وبات يشارك أبناءه ابتلاع جمرات الغضب، ضارباً فخذ بیده متحرقاً:

-من يوصلني إلى رقبته؟ " (ص ١١).

يرسم الكاتب هذا المشهد بتفاصيل مذهشة تشمل الهيئة الداخلية والخارجية للشخصيات، والصور التي تؤدي تلك التفاصيل لا تنفك تعطي رسماً حياً نابضاً بالحركة والطعم واللون والرائحة والملمس لحالة الشخصيات الموصوفة؛ رسماً مشابهاً وموافقاً لحالتها النفسية وانفعالاتها وردود أفعالها المختلفة تجاه الموقف الدرامي تبعاً لاختلاف تفكيرها وتكوينها الجسدي والمعرفي والفطري.

ويدخل ضمن هذا الجانب قصص انفعالات الشخصية وتحولاتها وتحليل إحساسها تجاه شخصية أخرى ووصف تبدل هذه المشاعر تبعاً لمعطيات الحدث المتغير وما يتركه هذا التحول من علامات في النفس الإنسانية:

"... وفي تكور بطنها الأخير، كانت طفلة جليلة، سلوته التي يردد اسمها، كما يردد الأدعية الجالبة للاطمئنان والفرح.

ها هي الأدوار تتجسد مرة أخرى. هروب امرأة مع عشيقها، ورجل يبحث عنها ليغسل

تاريخ صراعه مع ذاته ومع ما حوله وما جرى في ماضيه وما يجول في حاضره وما سيؤول إليه مستقبله، والراوي العليم بكل شيء بحكمته ويقظته يصف لنا هذا الصراع المتأجج داخل (محسن الوهيب) والد(جليلة) في بُعد يرتكز على الحكم والمواعظ التي تتركها داخلنا تجارب الحياة القاسية ودروسها التي لا تنتهي:

"تحولت جليلة إلى جرح مكرر في حياة محسن الوهيب. تركها مرة تُجَزِّ رقبته، ولم يكن له من جدوى سوى تعليق اسمها على شجرة ورفة الظلال. وحين غادر ظل تلك الشجرة، أنبتها كعشق في رحم امرأة اختارته وهو مغطى بالحمام المكي.

أراد بتكرار الاسم استرجاع حبيبته، من موت مضى بها بعيداً فسمى ابنته بها. ليعود اسم جليلة دالاً على الرذيلة.

كانت السنون قد أكلت جسده وروحه معاً فلم يعد قادراً على البكاء المرتوي. كما فعل مع جليلة العشيقة، وهروب جليلة الابنة، أحرقت سيرته، وجعله يبحث عما يستر به وجهه من رذاذ الأفواه المفتوحة على الدوام.

...تصله الشماتة لغرفة نومه:

- كل شيء سلف ودين حتى دمعة العين!!

من عمق أيام توارت وذبلت أوراقها تحت هرس أشعة زمن يسارع الخطى، يستنجد به صوتها الحاني، فيلوذ بالفرار...

- أنت دنيتي وآخرتي...

ذهبت إلى آخرتها في رحلة لم تخترها (كانت جليلة الابنة أقرب إلى الحياة من

رمزياً عميقاً يبث ملامحه الدرامية في بنية الشخصية النفسية وتاريخها الداخلي معقراً بملامح الزمان والمكان الروائي، ويصنع المفارقة الدرامية ليعبأ فراغات كبيرة في دواخل الشخصية فيبدو أن كل(جليلة) رغم دلالة اسمها على النقاء والعفة والسمو تتهم بالخيانة، وذكرى (جليلة الماضي) لاتزال حية تنكأ الجراح وتقتص من والد (جليلة الحاضر) لما أذنبه في سابق عهده من التسبب في مقتل محبوبته، وترد له الصاع صاعين.

"وقبل أن ينزلق إلى نهايته. كانت ابنته قد جلبت له كل الشتائم المدخرة، ليسمعها على دفعتين قاصمتين

في اليوم التالي لموتها... كان أشبه ببندول ساعة خرف يقدم حيناً ويؤخر أحياناً"(ص ١٢١-١٢٢).

انفعالات الأب المجروح في هذا المشهد مسوقة في خضم استدعاء الأفكار واسترجاع الذكريات المؤلمة وما يرافقها من تأثيرات نفسية؛ وهو من جانب آخر يربط بين خيابه الأولى وحياته الأخيرة، فقد سمى ابنته(جليلة) على اسم عشيقته التي فقدها في الماضي متفائلاً محاولاً التصالح مع ماضيه حيث ظل فترة طويلة جرحاً مفتوحاً وحرناً لا يُنسى ولا يُمحي، وها هي اليوم(جليلة) ابنته تترك في داخله الأثر ذاته، وها هو يقف على شفا جرف يؤكد قرب انهياره النفسي وبصورة متناهية في التمزق والخزي بشتى صوره، هكذا جاء وقع اختفاء جثة(جليلة) على والدها؛ لم يكن حادثاً منفرداً مقطوعاً عن مسيرته الكاملة الموجعة في الحياة، ولا حدثاً عرضياً ينفصل عن

الممات). لكن البحار لا تختار موتها" (ص ٢٦).

وبين الذكرى وامتزاج الأفكار والمشاعر بوقائع الحاضر يأتي الراوي ليحكي للقارئ عن علاقة الحب بين (محمود) و(جلىلة)، عن عواطف ومشاعر بين شابين ينتزعان من قسوة الحياة سويغات فرح وأمان، والراوي يفسر لنا نشأة عواطفهما وتطور علاقتهما وما رافق خطواتهما معاً من ملابسات اجتماعية وضغوطات فكرية وأزمات نفسية:

"نشأ معاً. يكبرها بخمس سنوات... أحست بثقله كأرض تبحث عن جبال تثبت روعها، كانا يسرقان من بعضهما البعض، لذة خدرة بتقابل عيونهما، وحين توغلا في عمرهما، لم يعد بالإمكان تخبئة كل تلك المسروقات.

عبرت أيام فرض الحجاب بمشقة... تهيج هواجسها متسائلة: كيف لها أن تخبئ وجهها عن ضوء عينيه اللتين تمنحانها التجدد والحياة. تلك الغلالة التي غلفت جسدها، جعلتها تكشف فوائد النوافذ في البيوت المغلقة... فحين يأوي كل شيء لحلمه، تفيق هي لتجدد حلمها به بنشر حديد نافذتها الخارجية من أقصى أطرافه. ... قبل أن يأتي بذويه لخطبتها. صدم

الأب لطلبه ونظر إليه متعالياً:

-أنسيت من أنت...؟

-وماذا ينقصني يا عم؟

-أبوك لا يزال أجنبياً، وأنت متجنس

حديثاً... (ص ٧٥-٧٦).

(محمود) و(جلىلة) وحب عفيف يبحث عن كينونة تتوافق مع طبيعة المجتمع لكن

المجتمع الذي أبنتلي بالعنصرية والعقم المعرفي والتدني في محاكمة مشاعر الآخرين بتسفيهاها وتشويهها يرفض هذه الكينونة؛ بل ويضع أبطالها في إطار المنبوذين في مجتمعهم، إنها العقوبة الحادة لكل ما حاول أن يمسّ جدار العادات والتقاليد وامتلك وعياً خارج إطارها المعتاد؛ فرؤية مجتمع بهذا العقم وتلك القسوة ستجتهد غالباً في مصادرة المشاعر الإنسانية بكل هدوء وبمنتهى البساطة:

"اكتشف(محمود) فجأة أنه غريب... عليه أن يزرع جذوره في تربته عاجلاً أو آجلاً. رفض أن يدخل عليها من النافذة... طاف بها حول كورنيش جدة... اعترضتهما سيارة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر... خرج منها رجل تسيل من وجهه حماقات الدنيا" (ص ٧٦).

"فخرجت من توقيف الهيئة فتاة لا عمل لها في الحياة سوى طريقتين: إما ممارسة البغاء، أو الدخول في العبادة، كحلّ يُنسى الناس براءة حب غلّف بكيس نفايات وقذف في برميل قمام، عبثت به جراً لا تعرف أن فيه رداً كان يعد فتنة ليلة عرس، تنهي لوعة طويلة" (ص ٧٨).

ويمكن هنا بوضوح ملاحظة تداخل القص النفسي المشترك مع القص النفسي الخاص لحكاية الصراع الداخلي والخارجي لدى الشخصيات؛ حيث (جلىلة) شخصية عاجزة عن حكاية عالمها الباطن، غير موجودة وغير مؤهلة فعلياً -ميتة- لتحكي عن انفعالها ومشاعرها خلال تجربة الحب وما تعرضت له من انقسام نفسي عن المجتمع إثر تلك التجربة

له امتداده الزمني الغني والبيّن في تشكل الشخصية، ومن ذلك تحليل إحساس أو طبع عام لدى الشخصية كالحزن الكأبة التفاؤل وغير ذلك، أو تحليل الأحاسيس الغريزية لدى الشخصية كالخوف والجوع والعطش، أو تحليل تحوّل الأحاسيس العامة إلى طباع ملازمة للنفس الإنسانية تنشأ في لحظة معينة وتتنامى لتتحول إلى طبع، كالكسب والتذمر والفوبيا والتشدد وحب العطاء الإيثاري، ومما يتصل بمقومات الباطن أيضاً قصّ مسار محدد لباطن الشخصية تسير فيه على مدى زمن ممتد مما لا يختص بلحظة زمنية معينة أو يتصل بعاطفة عابرة في ظرف خاص.

والمقاطع السردية التالية تكشف عن دور الراوي في تأدية عدد كبير مما سبق بفاعلية وإدراك كبيرين لباطن الشخصية الروائية، منها هذا المقطع السردية:

"منذ أن كنا طلاباً وفواز لا يرتهن للمقولات الجاهزة، يرفض الانصياع إلى أي أمر قبل أن يمحّصه بالحوار والنقاش. مدرسوننا مجتمعين يكرهونه تماماً هذا الكره غداً ثقلاً يسير به في كل منعطفات حياته.

...قال: أريد امرأة كطبقة لا تعد كلماتي خرقاء حين أتفوه بها ...

يمضي الليل يرتشف نبيذاً يصنعه بنفسه. يصاحب فلاسفة القرن الثامن العشر... يفلق رؤوسنا برؤى فلسفية تمنحه آذاننا من غير رغبة في الاستزادة في أحيان كثيرة" (ص ١٠١).

الراوي يقصّ لنا مسار محدد لشخصية (فواز)؛ الفيلسوف المفكر المختلف المضطهد، حياته

مع (محمود) - (قص خاص) -، والذي نال بدوره حظاً من قصّ الراوي لمشاعره وصراعاته الداخلية والخارجية إثر العنصرية المقيتة التي أوقعته في شرك الغربة والعزلة خلال هذه التجربة - (قص مشترك) -، وبهذه الطريقة استطاع الراوي أن يحكي صراع شخصيتين مختلفتين متناقضتين في الحضور والغياب عن الوعي اللازم للحكي الداخلي، ويجمع بينهما في بؤرة درامية تضج بالمفارقات في بعديها الزماني والمكاني، وتتضح بكم هائل من دلالات النقد الاجتماعي والفكري للبيئة التي تشاركتها الشخصيتان خلال التجربة.

وعلى هذا النحو قام القصّ النفسي المشترك على لسان الراوي في رواية (فسوق) في جانب كبير منه بتأدية الانفعالات والأحاسيس الداخلية المختلفة لدى الشخصيات وتفسيرها مع تنوع المواقف ومع تعدد الشخصيات واختلافها، وهناك العديد من عمليات القصّ والحكي فيما يتعلق بجوانب أخرى تخصّ أحاسيس الشخصية وانفعالاتها في هذه الرواية، وهي حاضرة ممتزجة في كافة النماذج المذكورة سابقاً والمتعلقة بالقصّ المشترك، ومنها حكاية تداخل مجموعة من الأحاسيس في باطن الشخصية، وقصّ الثنائيات المتعددة والتناقضات التي قد تواجهها الشخصية بين ماضيها وحاضرها عبر الوعي الآني أو من خلال الذاكرة، مع وصف حيرتها بين ما يعتريها من مشاعر متباينة متناقضة خلال مواقف الحياة والأحداث المختلفة وفي مراحل متعددة من السرد.

٢- وفي جانب ثانٍ يأتي القصّ المشترك

لتأدية وقصّ إحساس عام أو طبع تشكل لدى الشخصية بفعل مقومات الباطن العام لديها مما

في كل مرة تُنقَضُ فكرته وتُسفّه... استخف برأيه حسين أكبر... واتهمه بالعلمانية... بل أقسم على مقاطعة مجموعتنا تماماً.

وخسرنا أحمد المبارك، عندما تحدث فواز، أن المرأة شريك الرجل في حياتنا تم تحويلها إلى منطقة محمية، خشية أن تُصوّب عليها العين... كل هذه الاحترازات، سورث المرأة... خشية أن تظل في شوارع المدينة. فالمدينة (في الثقافة الساكنة) تحولت إلى عاهرة. كل من سار معها، تلوث بنجاستها. فحدث انغلاق... (ص ٩٨-٩٩).

ومن غير شك فإن التحليلات التي يقدمها الراوي العليم المثقف لتفسير مسار حياة (فواز) وتحليل منعطفاتها وصراعاتها مع الذات ومع الآخر هو الذي كفل للقارئ هذا الوقوف القريب على باطن شخصية (فواز)؛ بل جعله يشاركه في الهموم والتطلعات التي أبرزها قصص الكاتب وتحليله في مقاربة عقلية وعاطفية تستولي على ذهن ومشاعر القارئ وتتاصر موقف (فواز) وتقف في صف أهدافه التي تتخطى حدود الذاتية للهم الجماعي وتسعى للبناء وليس الهدم، وكأن الراوي من هذا المنطلق يحمل ضمناً تطلعات الروائي (عبد خال) وبيثها في السرد، ويشير إلى حاجة المجتمع إلى الشخصيات المشابهة لـ (فواز) ذات الدافع النبيل والفاعلية والإيجابية في تخلص المجتمع من متاهات فكرية واجتماعية كثيرة، وتتأمل العبور به من عنق الزجاجة لاتساع حضاري يشبع إنسانيتها في زمن التصادمات السحيقة والتقلبات غير المنتهية.

معبأة بمواقف وذكريات تشير إلى النبذ الفكري والاجتماعي والنفسي، والذي تعرض له منذ صغره كونه يسير في طريق مختلف في حياته يغيّر ما اعتاد عليه الآخرون من حوله وفي مجتمعه ككل، هو قارئ ناضج تضج دواخله بالتأمل والتفكير وإطلاق التطلعات في محاولة لتغيير ما حوله، يسير في طريقه متضخماً مع امتداد الزمن بما تضج به نفسه على الدوام من آمال ورغبات وطموحات، ومع امتداد الزمن يتأكد (فواز) أن حقيقة مشكلته تكمن في هذا الاختلاف؛ الجماعة تنبذه لأجل اختلافه معها وجرأة تفكيره وهو يرى في اختلافه أملاً للتغيير المطلوب لذاته ولجماعته، إنه مسار حياة ممتد لا يختص بلحظة زمنية معينة أو يتصل بعاطفة عابرة في ظرف خاص، طريق اختاره لنفسه ومضى فيه لإيمانه بحرية الإنسان وتطلعه غير المتناهي لإصلاح مجتمعه، الهم الفردي والجماعي بات جزءاً لا يتجزأ من حياة (فواز) الداخلية والخارجية، فأقواله تشع بما يموج في داخله وتتوافق بشكل كبير مع أفكاره وتطلعاته:

"...ولكي تهرب الثقافة الساكنة ذاتها، حملت لواء التحريم، كمقابل رادع، لإيقاف الاجتثاث العالمي.. لكل زمن أدواته، وهذا الزمن مكشوف، يحتاج لعري كامل ليعبر عن كينونته.. أبونا آدم كان في عالم مكشوف ولم يكن بحاجة إلى ستر عريته. وحينما دخل إلى الزمن البطيء، احتاج لشيء يتناسب مع اللغز، مع الأحجية المقبلة.

احتاج فواز إلى زمن طويل لإيصال فكرته، التي جوبهت باعتراضات من زملائنا بالمقهى.

تنتهي. هذه المزاجية المتقلبة، أبقته مأموناً من الاحتكاك. ولمعرفته بهذه الخصلة في شخصيته، وخشيته من فقد محبة من حوله، بقي متأرجحاً بين السلاسة والجفوة... وعوض عن تقلبات مزاجه، بعمل متواصل ودؤوب، متخلصاً من التذمر والشكوى من طول ساعات العمل، وبهاتين الخصلتين، سعد عالياً ولا زال يشتهي قفز رتبة اللواء لرتبة فريق مباشر" (ص ٤٦).

العميد (إبراهيم) يجمع ما بين سمات الشخصية الانطوائية والشخصية الحديدية^(١٩)، يتبع ممارسات تُوصم بالغرابة وتُوصف بالسخرية ممن حوله؛ فشغفه بالكتابة الأدبية جعله يحول المحاضر وملفات القضايا وتفاصيلها إلى مشروع أدبي ومحاولاته الأدبية المستمرة وعرضه لها على موظفيه تدفعهم لتملقه بمدحها، كل ذلك حين يكون مزاجه معتدلاً، ولكنه في الأغلب يقع فريسة لمزاجية تولدت لديه مع مرور الزمن وتكالب مصاعب الحياة وصراعاتها المختلفة، هكذا أصبح -كما وصفه الكاتب- قابلاً للانفجار النفسي في أي لحظة، ومع إدراك الشخصية لمزاجيتها وضغوطها بات انفصالها عما حولها وانعزالها ضرورة من الضرورات التي تكفل لها الأمان من ذلك الانفجار المتوقع.

وفي ظل تقادي الاحتكاك بالآخرين وبكل ما يسبب تعكير مزاجه صب اهتمامه على العمل وأغرق ذاته في هذا الحيز الذي وجد فيه الخلاص

إن الروائي هنا يلبس قناع الراوي ويختبئ كما يفعل في مختلف مواضع القص النفسي، ليورد آراءه ومقترحاته الفكرية والاجتماعية والعقدية، وبطريقة تكفل له الحماية والأمان من مساءلة الآخر له عن رأيه الذي بدا في كثير من المواضع مخالفاً لما اعتادته الأغلبية في مجتمعه؛ تبعاً للتقاليد الجامدة والقوالب الفكرية الموروثة التي باتت لا تتماشى مع الوضع الحضاري الراهن للمجتمع السعودي.

وفي موضع آخر يقف الراوي موقف المحايد عند حديثه عن عالم الشخصية الباطني وتحليل أحاسيسها وطباعها الملازمة لها، والكيفية التي نمت بها تلك المشاعر بفعل المواقف وأسباب تطورها وتغيرها وتحولها إلى طباع عامة لدى الشخصية، ليبدو الروائي هنا تاركاً الحرية وفاسحاً مجال التأويل في تقدير الشخصية الروائية وتأويل باطنها للقراء ليضع كل منهم الإطار الضمني المتوافق مع رؤيته الخاصة والعامة للواقع والحياة؛ وها هنا تحديداً نلمح كيف يختار الروائي تحوله عن نمط الكتابة إلى نمط القراءة، ويظهر بمظهر القاريء المشارك المنفتح على مختلف القراءات؛ فيقول:

"... تحولت ممارساته إلى سخرية، نستملح بها في أوقات فراغنا..."

يمر في الحياة بمزاج عكر في أغلب الأحيان، وكأن عروقه شحنت ببارود وكاز، يكفي احتكاك بسيط معه، لإحداث حرائق لا

<https://mawdoor.com/>

تمت الزيارة بتاريخ ٢٤-١٠-٢٠١٩م.

(١٩)-مقال: (أنواع الشخصيات في علم النفس)/رزان

صلاح:

الأوسمة والنياشين التي تعلق على كتفيه، إنها دروس مستفادة من عمق المعاناة وطول التجارب أوصلته لأن ينظر لكل ما حوله تلك النظرة الإنسانية الأكثر اتساعاً وشمولية من كونها مجرد مهام ينبغي إنجازها للفوز والنجاح بالألقاب والمناصب، فالذات الإنسانية لا تقف عند حدود الفردية بل تعانق الهم الجماعي وتتعايش معه دون فقد هويتها أو التراجع والتردي من أجل أهدافها الخاصة.

٣- وفي جانب ثالث يقوم القصّ المشترك

بحكاية باطن الشخصية فيما يخص الفكر والعقيدة عبر: قصّ الخواطر التي ترد على ذهنها، أو تحليل عقيدتها أو حكاية التفاعل ما بين الإيمان بالمثل أو المعتقدات والعاطفة، أو من خلال تأدية الأزمة الناتجة عن تحجر الفكر مع تفجر وعمق العاطفة، أو تأدية اضطراب الخواطر وتقلبها السريع تبعاً لوقوع الحدث، مثال ذلك هذه الوقفة التي يحلل من خلالها الراوي شخصية رجل هيئة الأمر بالمعروف وتفكيره وتوجهه العقدي، ودوره في التعامل مع الأزمات والمواقف الحرجة في المجتمع السعودي:

"لم يكن رجل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر رجلاً حكيماً. كان أقرب إلى الغتة منه إلى الحكمة. فحين قبض عليهما، لم يرضه سوى ترحيل محمود إلى السجن العام والاتصال بذوي جلييلة لاستلامها من مركز الهيئة" (ص ٧٤).

تحليل يكشف عن سوء تقدير الشخصية للموقف واتخاذها بالتالي خطوات وسلوكيات تعبر عن عقم في إدراك دورها في خدمة أفراد المجتمع،

من التذمر وصولاً إلى أهدافه قبل التقاعد وهي الترقية الوظيفية لرتبة فريق، وتحولت العزلة إلى كدح منقطع النظير في العمل، لكن هل يا ترى سيتمكن من الاستمرار في معانقة صراعه النفسي مع الحياة وهو معبأ بهذه المزاجية المتقلبة؟ هل ستسمح له تقلباته مع معاناته لكتبها وضبطها بالمضي قدماً لتحقيق ما يصبو إليه؟:

"مربك في تصرفاته، ولا تتوقع في أي جهة يمكن أن يبجر مزاجه. في الآونة الأخيرة، طفح سلوك مستحدث على حياته، لم يكن سائداً في شخصيته. لم يعد يحمل كلام الناس أوزاناً ثقيلة تذهب بأصحابها إلى الدرك الأسفل من اللوم والعقاب، بعد أن كانت هذه الوسيلة، هي باب السعد الذي جلب له الأوسمة والنياشين... أصبح يجد أنفاقاً في الأحاديث المظلمة تؤدي إلى شوارع حسن النية... أظنه فقد شهية الدهشة تسيل سنوات الخبرة من سالفه الأبييضين عكرة غير مستساغة وكأنه لم يعد رجل شرطة، بل تحول إلى عامل دهانات مهمته تبدأ برؤية هيكل البيت المليس، ودهنه بالدهانات المتوفرة، من غير الحاجة إلى استشارة من أوكله بإتمام هذه المهمة" (ص ٤٧).

لقد تحولت قدرته على ضبط نفسه وكفاحه للسيطرة على أمور العمل إلى شكل جديد لم يكن متوقفاً ممن حوله؛ فقد شهية الدهشة التي كان يجدها في إنجاز المهام وأصبح أكثر سلاسة وليونة مع مرور الزمن وتقدمه في العمر، أصبح يجد السعادة والراحة في معاملة الجميع بحسن النية والشعور بالأمهم وهمومهم، لا في زيادة عدد

الشائعات المقامة حول مستقبلها من قبل ذويها ومجتمعها بشكل عام.

ومن النماذج التي تتجه لحكاية التفاعل ما بين الإيمان بالمثل أو المعتقدات والعادات والتقاليد والعاطفة، وتلامس عن قرب الأزمة الناتجة عن تحجر الفكر مع تفجر وعمق العاطفة هذا التحليل والتفسير لجمود حياة الأفراد في المجتمع السعودي، وتقشي اليأس والضجر وانتشار الخوف والتردد في تصرفاتهم أثر ذلك كله على اعتباراتهم ومواقفهم المستقبلية :

"...وبسبب حياة العادة والانتظار استوطنت حشرات اليأس والخشية في المجتمع، تحول كل شيء إلى عادة: العبادة، العمل، الزواج، الأسرة. الحياة برمتها أصبحت مجرد ممارسة عادة يومية، وأبقينا نساءنا في عادة الانتظار خلف الجدران العالية يبحثن عن منافذ للقضاء على السأم.

...وحين وجد القادمون إلى المدينة أنهم مطحونون بين ساكن ومتغير، اختل توازنهم النفسي. ومن غير دراية، أخذ كل واحد يبحث عن منفذ، يطل من خلاله على الحياة.. غير مكرئين بالأداة التي نحطم بها الجدران المحيطة بنا لإحداث فجوة. وليس مهماً بأي الطرق نقتفيها، لنتلصص من فرجات النوافذ.

الذاكرة العارية هي ذاكرة الأصل، ذاكرة الحرية، بينما الذاكرة الحافظة هي ذاكرة الأنظمة والمنع" (ص ١٠٠).

البحث عن مخرج للتخلص من الحصار الذي تفرضه الأنظمة المجتمعية بكل أشكالها على الحريات، البحث عن ركيعة لتحقيق التوازن لطول

فحوضاً عن عدم التحري الدقيق للموقف الذي جمع (محمود) بـ(جليلة)، نراه يزيد الموقف تعقيداً بسوء تصرفه واتخاذ إجراءات ينظر إليها الكثيرون على أنها سبيل لإهانة الأفراد وتشويه سمعتهم بدلاً من احتواء الموقف وتقديم النصح الكافي لهم بالحسنى. وبسبب هذا الخلل الفكري والعقدي في شخصية رجل الهيئة تدفع الثمن شخصيات أخرى تتشارك الموقف وتتأثر به سلباً نفسياً واجتماعياً وفكرياً على المدى البعيد:

"ومن هناك تعقرت سيرتها وأصابها العطب. ولم يكن أمامها من ملجأ تلجأ إليه لمواجهة طوفان الأقاويل، سوى الدخول في العبادة ونسيان الماضي. لكن هذا الماضي ساكن في أعماق كل من يعرفها. فيفور كلما حاول أحد الاقتران بها. وتكون أقرب الجمل على ألسنة من حوله:

-تتزوج بفتاة ضبطت مع رجل وصل لمفاتنها من غير جهد!" (ص ٧٤).

كان يمكن لرجل الهيئة أن يكون أكثر حكمة ويتجه إلى عظة الشخصين وتحذيرهما من سوء فعلهما وضرورة وضع الحد وإيقاف هذه العلاقة، لكنه اختار أن يضحى بقيمة دوره كمرشد وناصح ليكسب جهلاً إعجاب الجمهور في مجتمعه، وكانت النتيجة للأسف تعطيل حياة الشاب دون فائدة، وتدمير سمعة الفتاة إلى آخر لحظة من حياتها، هذا عوضاً عن التناقض العقدي والفكري الذي انقلبت إليه (جليلة) إثر هذا الموقف لتكون ممثلة للدين والتدين كاختيار فرضه عليها عجزها الكلي عن مواجهة صفوف

تصدّمتنا حقيقة تحوّلهم إلى فئات مختلفة فمنهم الجاني ومنهم المجني عليه في جرائم خلقتها الفجوة الكبيرة بين الفرد وضوابط المنع والتضييق في المجتمع، والكاتب استناداً لما أسلف عن بحث الأفراد للمتّمس والخلّاص ينظر لهذه الفئة من مرتكبي الجرائم والمعتدين على الضوابط نظراً واقعية أكثر صدقاً، فرغم أن اختيارهم للمنافذ وطرق التنفيس كان خاطئاً إلا أن ذلك لا يمنعنا من مساعدتهم وإرشادهم وتصحيح مسارات متعددة فكرية وعقدية واجتماعية في المجتمع قبل إصدار الأحكام والعقوبات عليهم، نحتاج لتأمل حقيقي وبحث واقعي عن الحلول لجذور هذه المشكلات حماية للفرد والمجتمع من الانزلاق في فخ الأحكام والمحاكمات الجاهزة الذي يشيع السموم في المجتمع ويعمق المشكلات ولا يحتويها .

٤- وفي جانب رابع يحكي القصّ المشترك

عن الخيالات والهواجس والتطلعات، وما تعيشه الشخصية في سبيل ذلك من رهبة وقلق وتوق من خلال قصّ تصورات الشخصية حول ما تجهله عن نفسها وعن حياتها وعن الآخر المختلف، وأنشطة الخيال المختلفة لديها وتخيّل أو تصور شخصية أخرى في موقف مستقبلي تتماهي فيه مع واقعها أو مع الآخر المشابه لها: "حين نكون ثلاثتنا معاً لا يحتاج إلى استشارة، يكمل إطلاق أفكاره، وإن لم نطلب منه ذلك. يرى أن العدالة لا تتحقق إلا بالمحو. المحو كتابة جديدة للحياة. كما يفعل النسيان معنا. فالنسيان عملية محو، كي لا تتشبع الذاكرة وتنفجر وتحوّلنا إلى شظايا تالفة لا

واستمرار التآرجح ما بين الثابت والمتغيرات، إنها تصادمات المجتمع السعودي بضوابطه وعاداته في المنع والتشدد مع العالم الحضاري الجديد، تضخ في دواخل الأفراد كما هائلاً من المفارقات المربكة بتناميها واتساعها، وهذا الحصار الخانق يتركهم في لهفة غير مقننة وتخبّط كتخبّط الغرقى للبحث عن متنفس في الحياة مهما كانت الأساليب أو النتائج.

"تتعري البلاد في مركز الشرطة. ويختفي المجتمع المثالي تحت قاذورات تصب من كل الجهات. قاذورات تصيبك بالرعب من هول الجرائم المتوالدة والمنتمية لأعراق الفواحش المتباينة: زنا، لواط، تحرشات، اغتصابات، سرقات، مخدرات، مشاجرات، قتل، هروب آباء، هروب فتيات، خيانات، دعاوى مالية، تدليس، غش، شكاوى عظيمة وشكاوى سخيّة، مجارٍ من العفن طفحت على سطح الأرض، ولا توجد قنوات كافية لتصريف كل هذه المياه القذرة...

أصيب السجن العام بالتخمة. هو المكان الوحيد الممتلئ على الدوام. الذاهبون إلى هذا الطريق بحاجة إلى الترشيد، بحاجة إلى تنظيف صحائفهم من تهمة الجريمة، كي لا يتحولوا إلى أسماك غادرت ماءها، ولم يعد لها من مكان سوى علب لا يتم ختم حفظها جيداً. وحين نعود لاستهلاكها تصيبنا بالتسمم" (ص ٩٣-٩٤).

لقد جعل الكاتب المكان هنا -السجون- منطلقاً لتعرية باطن الشخصيات وتعمد مشكلات المجتمع وتضخمها، مفسراً صورة المجتمع السعودي الذي غالباً ما يتلبس حالماً ثوب المثالية؛ وحين نعري دواخل أفراد وأحوالهم

ونفسية عميقة منبعها الثبات والتحجر على غير هدى، أما (فواز) فيشير إلى نظرية الاجتثاث إذ تتسارع عجلة التغيير كالطوفان تتلف كثيراً من بنيان المجتمع وتضعفه ولا تتبقى أمامنا فرصة لتدارك ذلك الخراب إلا بجل فعال هو الاجتثاث السريع لكل ما من شأنه خلق الفوضى وزيادة الخسائر على المستوى الفردي والجماعي وإحلال ما يضمن وضع نقاط نهائية لما مضى والبدء في تثبيت أمن للضوابط والقواعد مظلة بالحرية الإنسانية أولاً وآخراً، فهي حق مشروع لكل إنسان والعبث بها وتكبيها هو ما خلق هوة سحيقة تطحن الأفراد والمجتمعات، وذلك يحتاج فقط إلى الجرأة والقوة في المحافظة على الهوية الربانية التي منحت للإنسان لضمان العيش بمأمن عن الخوف والتردد والقلق من العقوبات البشرية التي تعتدي على حق مشروع مشاع لأي إنسان.

٥- وفي جانب خامس يقف القاص الداخلي

على نشأة الذكريات وانثيالها وتحركها بشكل عام، ويقوم بتأدية الاسترجاع وقصه، وتأدية التداعي مع تجميع علامات مختلفة من ماضي الشخصية لتفسير الغامض والاستدلال على الخفي في تكوين الشخصيات النفسي والفكري في زمنها الحاضر. كما فعل الراوي في تجميع معالم مختلفة من ماضي (جيلة) ووالدها لتفسير الخفي والمعقد في حاضر الشخصيات ومستقبلها (٢٠)، ويتكرر هنا التضامن الفني بين القص المشترك

تصلح إلا للنفايات... نحن مقذوفون في النفايات بفعل التثبيت!

يرى أيمن أن المحو والكتابة هما الوسيلتان للتغيير، بينما يرى فواز أن الاجتثاث ونوعيته هما المتحكمان في التغيير ونوعيته " (ص ١٦٠-١٦١).

"...أحس بتخوفهم، فكان يصرخ فيهم:

-عندما تخاف من قول رأيك، فأنت لا

تستحق أن تعيش... حينما خلقنا الله خلقنا أحراراً... حرية مطلقة وعلى الجميع أن يحافظ على هذه الهبة من غير نقصان" (ص ١٦٢).

إنها حكاية التطلعات والهواجس القلق والتوق لتغيير الحياة من حولهم من خلال تأملها وتفسيرها في عدة جوانب لها وزنها في منظومة الحياة العصرية وهمومها الحضارية، أفراد حالمون يفردون أجنحتهم بحرية وبعد فلسفي ناضج حاملين عبء الهم الجماعي محلين بحثاً عن الحلول كما لم يفعل الكثيرون من حولهم، والكاذب هنا يطل بقوة مانحاً رؤاه الفردية والجماعية مورداً لها بحكمة على لسان الراوي وهو يتحدث عن الشخصيات.

ولنتمكن من التغيير لابد لنا من اتباع منظومة المحو والكتابة- كما يرى (أيمن) -، نمحو بعض الثوابت الضحلة التي تضر بالفرد والمجتمع ونختار عوضاً عنها ما يتماشى مع متطلبات الحياة الجديدة، وذلك لا يعد نقصاً في مجتمع حضاري متجدد يتعرض لمشكلات اجتماعية

(٢٠)-راجع هذا البحث ص ١٤-١٦، وما ورد عن تفسير

الراوي لماضي والد (جيلة).

والعنوان بما هو أشد فساداً في رؤاهم وإدراكهم
(نهايتها الفاضحة).

وليس هذا بمستغرب عن أفراد انطوت عقولهم
ونفوسهم على تتبع الشائعات ولوك الحوادث دون
التثبت من صحتها، وما يدور في تلك الشائعات
والحوارات يوافق أهواء المجتمع الذي يحاول جهده
متظاهراً الوصول للمثالية ويرفض كل ما يدك
أسوارها، لذلك كان من السهل جداً عدم النظر
إلى (جليلة) كضحية لهذا المجتمع بل جانية، مع
عدم اعتبارها إنسانة لها الحق في الحب والاختيار
والتعبير عن ذاتها ورغباتها، فموتها الحقيقي لم
يكن حين وضعت في القبر؛ بل حين نبتت
مختلفة عنهم ترغب بالتحليق والحرية جلدتها
أسنة من حولها ووضعتها في الزاوية القاتمة
المعتمة خاوية من أي ضوء يسلط على الجوانب
الإيجابية النقية من شخصيتها.

إن مواضع القص المشترك في رواية (فسوق)
وُضعت في أغلبها في مواضع تتشارك فيها مهمة
حكاية باطن الشخصيات مع وسائل أخرى
بالتبادل أحياناً، وبالتناوب أحياناً أخرى وكان من
أبرزها وأكثرها تفاعلاً مع القص المشترك الحوار
الداخلي المباشر على لسان الشخصية غير
الواعية، والمناجاة النفسية على لسان الشخصيات
في حالة الوعي المنظم^(٢١)، وهذا مما يشير
إلى معرفة الكاتب بخصوصية كل تقنية من
تقنيات حكاية وتفسير العالم الداخلي
للشخصيات، وأنه يدرك أن القص النفسي في

والخاص لحكاية باطن الشخصيات متضخماً
بالذاكرة في هذا الجانب كذلك:

"تذكر الناس فجأة التفاصيل الدقيقة في
حياتها: أحلامها، مقولاتها، دخلاتها، خرجاتها،
الأشياء القريبة التي تحبها وتكرهها، مولدها،
العواصف التي اجتاحت قلبها. كل التفاصيل
قدمت إلى مخيلتهم حاطةً رجالها، كمسافرين
بلغوا محطتهم الأخيرة، وعليهم إفراغ محتويات
حقائبهم ليستقروا في أماكنهم. فرتبوا فساتين
سيرتها، منذ أن كانت مشروع غزل في عين
أبيها، إلى لحظة اكتشاف هربها من قبرها. كل
حادثة مرت بها أو شاركت فيها، فسرت أنها
كانت تدل على نهايتها الفاضحة. تلك النهاية
التي وصفت في الأغلب الأعم بأنها
فاسقة" (ص ٤٠).

الورقة الأخيرة في كتاب (جليلة) يكتبها المجتمع
ويطليها بلونه، لا بلون (جليلة) الإنسانية ونظرتها
وحقيقتها، فبعد اختفاء جثتها من المقبرة وقبل أن
يعرف الناس تفاصيل هذا الاختفاء وأسبابه- أنها
سُرقت من قبل حبيبها (محمود) في تصرف محموم
بالجنون- يضعون إطاراً حول صورتها الإنسانية
معباً بالالتهامات والمحاكمات دون اعتبار للصورة
ذاتها، وهكذا جاء تأملهم لمسيرتها في الحياة
تفاصيل عابرة متداولة من واقع ما سمعوا وما
شاع، وانتهى بهم الأمر لوضع عنوان قاسٍ جداً
لمسيرة فتاة متوفاة (فاسقة)؛ ويعلون اختيارهم هذا

(٢١)-جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي
في القصة السعودية/أحلام حادي، ص ٤٤، ٥٤-٥٥.

المبحث الثاني:**مجالات القصّ النفسي الخاصة**

مجالات القصّ النفسي الخاصة تسمى بذلك كونها غير قابلة للتشارك مع وسائل حكاية الباطن الأخرى والتي لا تفي فنياً بأن تحل محل القص الخاص، ومجالات القصّ الخاصة هي التي تؤدي باطن الشخصية بصوت الراوي العليم في حالة عدم استطاعة الشخصية كشف باطنها عبر الحوار الداخلي المباشر^(٢٢)؛ ففي بعض الحالات والمواقف قد تبدو الشخصية عاجزة أو غير مؤهلة لقص دواخلها، بسبب عدم الرغبة أو العجز بمختلف أشكاله وعدم القدرة على البوح عما بداخلها، وهنا يتولى الراوي حكاية باطنها وتحليله وتفسيره، ويوظف كل ذلك بالطبع بما يتفق مع غايات الروائي وأهدافه التي في ضوئها يرسم الشخصية ويشكلها وينقلها في الهيئة المطلوبة إلى القارئ.

"وأيضاً الأشخاص في العمل الروائي ليسوا على هوى الكاتب؛ إذ هو مُرتبِّط بزمن وحقبٍ متتابعة تتغير فيها النفوس، وتتبدل الأحوال، فما على الروائي من حرج في أن يعزّز العمق النفسي للشخص، لكن يراعي عمليات التحول النفسي والاجتماعي، وما شابه" ^(٢٣) بحيث لا تظهر الشخصية العاجزة أو غير الواعية في نمط نفسي يخالف ظروفها وتجاربها وثقافتها وسماتها المختلفة التي بنيت عليها؛ بل تبدو في بنيتها من مختلف الجوانب قابلة للتوافق مع القص والتفسير

عمق منه حين يختص بالمجالات الخمسة المذكورة سابقاً وشبهاتها لا يحقق الفاعلية إلا لو ورد بطريقة القص المشترك على لسان الراوي، فيكون له أثراً بيناً في تبيان الفكرة وتنمية الشخصية والحدث والدراما، وامتساعاً فنياً لعرض رؤاه وأفكاره الفردية والجماعية.

https://www.alukah.net/literature_language

[e/0/92282/](https://www.alukah.net/literature_language)

تمت الزيارة بتاريخ ١-٦-٢٠١٩م.

^(٢٢) -المضاء والمعلم/نصر سامي، ص ١٩١.

^(٢٣) -مقال: (فن الحكى والقص) // محمد صادق عبد

العال:

النفسي المقدمّ من الراوي لعالمها الداخلي، ومن هنا تزداد قيمة القصّ النفسي الخاص وضرورته في بعض المواضع ولبعض الشخصيات.

وتتركز مواضع القصّ النفسي الخاصة في حالتين رئيسيتين: **عدم رغبة الشخصية** حكاية ما يدور بباطنها مع وعيها التام به، أو **عجزها** عن حكاية باطنها لانعدام وعيها الجزئي أو الكامل في مواقف معينة ولأسباب مختلفة.

١- فمن أشكال عدم رغبة الشخصية حكاية

باطنها: أن تكون الشخصية غير معتادة على استبطان ذاتها لأسباب منها عدم فهم الآخرين لها أو قلة وعيهم أو عدم تقبلهم لها وانفصامها النفسي الجزئي أو الكلي **فيتولد لديها إحساس طاغ بعدم الرغبة في البوح وحكاية دواخلها، أو لقصور الشخصية وعدم رغبتها حكاية باطنها** نظراً لظروف وضغوط نفسية طارئة في مواقف محددة فقط، مع قدرتها ورغبتها واعتيادها على الاستبطان الذاتي في مواقف أخرى، من ذلك شخصية (داود الناعم أو شفيق الميت- حارس المقبرة) فنجد في عدة مواقف ومشاهد يحكي مشاعره وعالمه الذي يعج بالمآسي بكل هدوء وتقبل ورحابة، غير أنه يمتنع عن هذا الحكي في حالات: إما كونه لم يجد من يفهمه أو يتقبل غرابة كلامه وتفكيره وسلوكه، وإما وقوعه تحت وطأة المواقف التي يستكرها لتعبيرها عن فجاجة الآخر وقسوته أو لما فيها من إهانة وتحقير نفسي وفكري، وإما لوقوعه في بعض المواقف تحت تأثير خياله وفقد الوعي جزئياً أو كلياً مما أودى به أخيراً للجنون، وفي كل من ذلك يتوقف (شفيق) عن حكاية ما يختلج ويتأجج في داخله ويعهد

الكاتب للراوي بمهام القصّ الداخلي لعالم (شفيق) الموعول في التعقد والعمق والغرابة.

إن (شفيق) يحتاج لمن يحمل عنه عبء الحكي والتفسير والتعبير بعد أن استسلم لتأثير عقده عليه وغاب معها غيابةً يتعذر معه التركيز على الواقع واستبطان داخله بعقلانية ووضوح، واستند إلى معرفة الراوي الكلي العلم الذي يمكنه الحضور والتعبير في أي زمان ومكان والوقوف بقوة على تفاصيل النفوس وخبايهاها، وما هو الراوي يطل من أقصى نقطة ممهداً الدخول لنفسية (شفيق) والاقتراب من عالمه؛ فيصف بيئته المكانية وأجواءها المخيفة والمظلمة ومحتوياتها بالتفصيل ويصف بعض سلوكياته المعتادة، أو الغريبة التي سيتضح فيما بعد علاقتها بباطنه الملتوي:

"يظل شفيق في غرفته لوقت طويل، لا يخرج منها إلا في ثلاث حالات: إذا حضرت جنازة يستقبلها، ويقوم بمهمته على أكمل وجه، وله خروج يومي يتزامن مع القيلولة حيث يقوم بملء جراب ماء، ويتجه إلى جهة معلومة، يصب الجراب بتمهل، موزعاً ماءه على القبر كاملاً ومعتنياً بالشجيرات النابتة... وله خروج أسبوعي يختاره الأربعاء أو الخميس، ويكون بعد صلاة العشاء. يلبس فيه لباساً فاخراً ويتحرك إلى جهة قصية داخل المقبرة" (ص ١٩٦).

"غرفة غارقة في الرطوبة والظلام. يتسلل إليها ضوء شحيح مختصر... أسدلت ستائر غامقة على منافذ النور الخارجي. وانبسبت على الجدران صور عتيقة... دولاب احتضن تلفازاً وجهاز فيديو تجاوزهما مجموعة أفلام

مسيطرة. صورته حينما كان غلاماً يقف لاعباً أمام بوابة المقبرة، ومعلقاً أعباه على بوابتها، ومزياً رشحاً- هلّ من منخره- بيده المتسخة، حتى إذا تلعبك... استعان بكم قميصه، ليتخلص من تلك الورطة التي ترامت أطرافها، وفضحت سوء لياقته، في التخلص من المواقف المحرجة. وصورة رجل نضجت رجولته، وتفتقت ملامحه عن وسامة طاغية، قللت من جبروتها هيئته الرثة وجاورته الموتى" (ص ١٩٨-١٩٩).

ونشهد هنا الراوي (الضابط خالد) يسترجع أول لقاء جمعه ب(شفيق) الطفل قبل سنوات في المقبرة، وذلك حين كان (خالد) يتجهز لدفن والدته واستوقفته حينها هيئته وردود أفعال (شفيق) في طفولته، ويعقد (الضابط) مقارنة بين تلك الصورة الماضية في ذهنه وبين حاضرها لينبش من ماضي الشخصية المنفصمة- (شفيق)- ما يجلي تناقضها الكبير وتحولاتها الدرامية المكثفة ويقف على جذورها الأولى^(٢٥).

إن هذا التناقض يبدو في شخصية (شفيق) بين عدة جوانب، بين ما يبدو عليه حسب حكايته هو عن نفسه بصفته (داود الناعم) وبين وما بدا عليه حسب حكاية الراوي عنه بصفته (شفيق الميت)! اسمان وصفتان وعالمان، فهو يعيش في عالم مليء بالوداعة والضعف وتقبل الحياة رغم مآسيه التي عاشها وذلك خلال حكايته لعالمه الباطني،

عربية أغلبها أفلاماً عاطفية. وحقبة ملابس رثة مفتوحة. حين رفعت غطاءها، فاحت منها روائح عطور نسائية مختلطة... يجاورها غطاء إضافي للزجاجة نفسها، وعلبة صغيرة احتوت على خصلة سميكة لشعر كستنائي، وبقايا أظافر مطلية، وصورة لفتاة في غاية الجمال... تأكلت أطراف صورتها... وفي دولاب الملابس تناثرت ملابس رجالية يسيرة بينما الجزء الأكبر محتوياً على مجموعة فساتين واكسسوارات فضية" (ص ١٩٧-١٩٨).

إن شخصية (داود الناعم - شفيق الميت) من مفاجآت هذه الرواية ومن أبرز عوامل المفارقة الدرامية وعناصر التشويق والمواربة وربط القارئ بالسرد، ولذلك اهتم الراوي بتفصيل تاريخ حياتها وإضاءة ماضيها منذ الميلاد وحتى لحظة الحل في السرد اللحظة التي تفتحت في نفسية وذهن القارئ عن فاجعة التناقض النفسي الضخم الذي يعاينه (شفيق)^(٢٤) هذا التناقض الذي أحال الراوي (الضابط خالد) لتذكر مشهد قديم له مع مقبرة الأسد حيث كان لقاءه الأول ب(شفيق) حين كان طفلاً والجمع بين هذا المشهد الماضي والمشهد الحاضر لتشتعل الروح الدرامية في الشخصيتين والمشهدين اللذين جماعهما في زمنين مختلفين:

"بقي وجه شفيق يتلألأ في مخيلتي. صورتان اعتركتا، كل منهما تطرح الأخرى لتبقى

(٢٤)- راجع الرواية ص (٢٠٠-٢١٨).

(٢٥)- راجع الرواية ص ٥٦، حيث ورد وصف تفصيلي لمشهد اللقاء الأول بين الضابط وشفيق في طفولته، ويتكرر

الاسترجاع لهذا المشهد ذاته ص ٥٩ في ذهن الضابط بالإضافة لاسترجاعه في هذا المقطع.

"التقت عينا فجأة. كان في وضع مزرب. لم يرتبك كثيراً، كأنه استعد لهذا اللقاء بمران قاسٍ ملّ منه في انتظار هذه اللحظة. كان محتاجاً إلى ثقب صغير ليقلل من ضغط كاد يفجره. وكخرطوم مياه الحرائق لم يحتمل قوة دفع مفاجئة، انطلق يضح كل أعماقه من غير تريث. بللني تماماً، فأصببت بالخدر، وأصغيت إلى كل كلماته. حدث ذلك في تلك الغرفة المنزوية من المقبرة.

تراشقت كلماته كرزاذ شلال تعكّر بملوحة زائدة من وقت مبكر" (ص ٢٠١-٢٠٢).

وحتى يدعم الروائي تشكيله لشخصية (شفيق) - (داوود) استعان بالاستشراف العميق الذي قُدم على لسان والدة (شفيق) بعد حلم مزعج راودها عنه في صغره:

"ستكون طريق داوود مليئة بالدم" (ص ٢٠٩)،

ذكر ذلك الاستشراف (شفيق) بنفسه خلال استرجاعه لماضي حياته في لحظات الاعتراف أمام المحقق (خالد)؛ ليحل هذا الاستشراف محل الاستسلام الداخلي الذي ينطلق منه المجرم للاعتراف بجريمته والحكي عن مسبباتها في رحلة زمنية متصلة ومفصلة عاثت به تعقيداتها وصراعاتها وتلون هو بلونها.

لقد بدا هذا الاستشراف مساندة درامية قوية يقدمها الكاتب للشخصية المتحولة المتناقضة

وذلك يخالف ما كشفت عنه حكاية الراوي لعالم (شفيق) بعد فهمه وتفسيره وربطه بسلوكيات الشخصية الغربية وتتبعها وفضحها، كما أن كونه المجرم الذي خطف جثة (جلييلة) واحتفظ بها ومارس معها هلاوسه ورغباته المكبوتة إثر ما كان يخفيه سنوات من جنون وعشق، يتناقض كلياً مع كونه حارس المقبرة الحريص الذي ساهم في التبليغ عن اختفاء جثة (جلييلة) مع والدها وأبدى دهشة وقلقاً وعمل جاهداً أن يظهر بدور المتعقل الواضح البسيط الذي لا يشغله سوى همّ العمل من أجل لقمة العيش والمأوى كبقية البشر^(٢٦).

شخصية مركبة معقدة اتخذها الكاتب عتبة درامية للنص السردي في بعديها الرمزي والحقيقي وخلق أجواء قلقة ومبهمّة في المشاهد ومواقف بقية الشخصيات وردود أفعالها، فهي تعمل خفية وتتحكم عن بعد بمجريات الحدث^(٢٧)، في الوقت الذي تُوضع فيه بقية الشخصيات موضع الشك؛ حتى توشك الخيوط الدرامية على التعقد حد العجز عندها فقط تتكشف شخصية (شفيق) في تمامه يضاهاى الحدث الرئيس للرواية وهو البعد الجرائمي منطلقاً من لحظة اختفاء جثة فتاة من المقبرة في ظروف غامضة ومفجعة، والحقل النفسي الملغم الذي يلتهم الأحداث والشخصيات المختلفة فيما يلي من الرواية:

^(٢٦) - راجع الرواية ص ٣٦-٣٧.
^(٢٧) - بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية/ د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب- القاهرة، ط١٩٨٢، ص ١١٦، ١٩٨٣م، ص ٣٢.

-أهذه هي جليلة! يا الله، ما الذي يحدث؟" (ص ٢٢٩).

" كان الماء يقطر من أطراف الجسد، ويتراخى على الأريكة...استعد له شفيق بخلع ثوبه...وظاف حول الجسد المسجى مقترباً من فخذيه، ومفرجاً بينهما ببطء وأناة...غارساً أنفه الرقيق بين الفخذين والمنفرجين بتخشب، ويعاود الدوران حولها، كذئب يتشمم فريسته، قبل أن ينهش لحمها
صُقع العريف عطية...

-الكلب يضاجعها وهي ميتة!" (ص ٢٢٩-٢٣٠).

"أكمل تشمم فخذيه متحسراً:

-بدأت الرائحة تظهر من هنا يا حبيبتي...
...-

-لا عليك سأعالج الأمر.

...عاد ليلف كل فخذ بقطعة شاش...ويحزم الجثة...وأسدل شعرها من الجهتين. ووضع أسفل من رأسها مخدة. ووضع رأسه بلطف بين نهديهما الجليلين:
-كيف حالك اليوم يا حبيبتي.
...-

كان شيئاً يحوك في داخله، فلا يستقر على حال. نهض وتناول زجاجة العطر ورش بها الجثة كاملة، وردد...

الدراماتيكية، وهو تلميح فني وضع في موضعه من البنية السردية لينيء عن براعة الروائي وذكائه في توظيف الأسلوب الرمزي ودمجه مع بقية الأساليب والتقنيات، بهدف بث طاقة درامية ضخمة تتنامى في بنية الرواية وتنمي عناصرها المختلفة.

(شفيق الميت) شخص سادي تلتهمه عقدة الذنب، وغريزة الهدم الكامنة لديه جعلته يواجه ميوله العدوانية من الداخل إلى الخارج وتظهره كشخصية سيكوباتية مدمرة لما حولها، أدواره في أحداث الرواية وتحولاته الباطنية تكشف عن شخصية عصابية عاجزة عن إشباع ميولها ورغباتها على أرض الواقع^(٢٨)، وتبحث عن الإشباع في عالم مليء بخيالات وهلاوس تم صنعها في داخله على مراحل، وأودت به إلى اتخاذ سلوكيات وانفعالات متقاطعة مع تجربته العاطفية في غياب شبه ضمني عن الوعي النفسي والعقلي في جانبه الفردي والجماعي، وهذه مقتطفات من مشاهد تحكي جزءاً من شخصية(شفيق) المريضة:

"اتجه إلى ثلاجة ضخمة...ورفع غطاءها بهدوء، وانحنى ماداً يديه لالتقاط جسد مثلج تماماً. احتواه بين صدره ويديه...لا شيء يتحرك في ذلك الجسد، إلا الشعر المجنون. حمل الجسد برفق وهيام بالغين، وبسطه على الأريكة...

(٢٨)-مقال:(أنماط من الشخصيات يجب الانتباه إليها)// د.محمد المهدي، جريدة الدستور-القاهرة، ع٤١٧، الثلاثاء ٢٤-٧-٢٠٠٥م.

بالدين والأخلاقيات والأعراف واحترام الجماعة المرتبطين بها فيتعزز الأنا الأعلى-الضمير- ويجعل صاحبه فرداً واقعياً صالحاً (٣٠) ، بينما يفشل البعض في تجاوز هذا الصراع بسبب ضعف الرابط مع الجماعة وعدم الولاء لأعرافها وضوابطها فتقلب ذواتهم إلى ذوات هدامة في المجتمع مثل شخصية (شفيق).

ولا ريب أن يوظف الروائي سيميائية اسم الشخصية ولقبها (شفيق الناعم-داود) كتقاطع درامي مع دورها وتأثيرها في بقية الشخصيات، وحضورها الفني والواقعي وفي المبنى الحكائي والمبنى السردي على حد سواء:

"على فكرة، اسمي الحقيقي داود. سأروي لك سبب تغيير اسمي... الناعم، نبذة لعمي عثمان حصل عليها حينما دفن أحد الوزراء فبالغ في الاعتناء في إنزاله للقبر... فأطلقوا عليه الناعم سخريّة به... وانتقلت هذه النبذة لي، وقد خشي علي أن أموت مبكراً... كان لديه إيمان مطلق بأن الأطفال الذين يدخلون المقابر يموتون سريعاً ما لم تُغيّر أسماؤهم. فأطلق علي اسم شفيق تيمناً باسم أبيه الذي هو جدي ومات بعد أن تجاوز التسعين من عمره. كان عمي يحلم بأن أمّ جذر العائلة الذي انقطع وبقي منه فرع وحيد اسمه داود أو شفيق الناعم.

-لا تحسبي أي منزعج من هذه الرائحة... والعطر الذي أرشه عليك، ليبقى شذاك فواحاً كما كنت دائماً... .

-لن يفرقنا أحد، قولي لن يفرقنا أحد... تناول خصرها... وأجلسها من غير استواء... .

-جلبت لك اليوم، أغنية جميلة سنسمعها معاً... .

وطبع قبة على جبهتها، وأدار المسجل، فانبعث لوعة دفينّة من الجهاز:

لو حكينا يا حبيبي منين نبتدي الحكاية. دي قصة حبنا لها أكثر من بداية.

انتشى كثيراً، وانطلق يروي لها ما حدث طوال الأسبوعين المنصرمين" (٢٣١-٢٣٣).

ولعل كل إنسان يحمل في داخله قدرًا من السيكوباتية متمثلة في العمل المستمر على تحقيق الرغبات وإشباعها مع شيء من الأنانية والانتهازية أحياناً، والاجتهاد في حماية الذات ولو على حساب المجموعة التي يرتبط بها وينتمي إليها، وهذا يشكل صراعاً قوياً لا ينتهي كون هذه الأطماع الذاتية تتعارض مع برنامج الحضارة الجماعي، بل ويؤدي هذا الصراع غالباً لتعريض ذواتنا والآخرين إلى الضرر النفسي والاجتماعي^(٢٩)؛ والكثيرون يستطيعون التحكم في هذا المقدار السيكوباتي من خلال الارتباط

<http://www.nafsany.cc/vb/showthread.php?t=26624>

=٢٦٦٢٤

تمت الزيارة بتاريخ ١٦-١٠-٢٠١٩م.

(٢٩)-قلق في الحضارة/سيغموند فرويد، ترجمة:جورج طرابيشي، دار الطليعة-بيروت، ط٤، ١٩٩٦م، ص٨٢، ٨٦-٨٧.

(٣٠)-مقال:(الشخصية السيكوباتية)/ مركز الطب النفسي-الرياض:

هناك تحرك أبوها... ووجد في مكة ملاذاً لخلق الطمأنينة... فتربت مع أخواتها بين الصفا والمروى، نشأت بنفس قانعة، لا تعرف من الحياة إلا جانبها التعبدية. وتناست أخواتها مستظلات بأسقف صارمة وغليلة، وبقيت هي متمنعة وغير راغبة في الزواج، خشية أن تجد وجهها يتلقى الصفعات، كما كان يحدث لأختها الكبرى... وخشيت أن تكون كأختها الوسطى، انتقلت مع زوجها... ولم تعد لزيارتهم... أما الأخت الأخيرة فكانت أشبه بثمرة تقطف في المواسم، حيث يبيت معها زوجها ليلة واحدة في الأسبوع...

وتفرق أخواتها الذكور في دروب الحياة... (ص ١٢٧-١٢٨).

"كانت امرأة تقترب من الصفاء، ولا تحمل بيدها حجراً لتعكير ماء حياتها. تسلك أيامها منتظرة الغد بيقين، أنه سيكون أفضل مما مضى... وإذا ضاقت حياتها، تذهب إلى الحرم، وتقتعد مجلساً بين الحجر والمقام. تجلس صامتة معلقة يديها للسماء. وعينيها تهل بغزارة. وما إن تنهي كل احتياجاتها بدعوات متواصلة ملحة، تعود لصفائها ويقينها، أن الغد سيكون أفضل مما مضى" (ص ١٢٩).

حياة (سلمى) وتاريخ عائلتها ومجتمعها وسجل حافل بالذكريات المؤثرة متضخم داخلها وتود لو تعبر عن عمق الأثر الذي تركته الأيام والذكريات في داخلها ولكن لا تتمكن، حيث يلاحظ هنا ضالة قدرة هذه الشخصية في تفسير حياتها ومشاعرها لتدني مستواها التعليمي وشدة بساطتها مع كبر السن وعدم القدرة على البوح،

لم ينتبه عمي إلى حكمة لحياة: حين يتغير اسمك، تتغير أقدارك. فجدي ذو الأعوام التسعين، أخذ كل نصيبي من الدنيا، وعندما وافقته بالاسم لم يعد لي شيء في الدنيا. لقد أخذ ببطاقة اسمه كل شيء خلال عمره المديد!! (ص ٢١٢-٢١٣).

إن (شفيق) مذ غيروا اسمه كان يتوقع أن لهذا التغيير دلالة في حاضره ومستقبله استلهمها دون وعي منه من مقولة عمه حول تغير القدر بتغير الاسم، كان يشعر في صغره منذ تلك اللحظة أن فقداً نفسياً كبيراً سيزعزع أمانه ويحوّله لشخص آخر تماماً كما تحول اسمه من (داوود الناعم) إلى (شفيق الموت)، ولعل تسميته على اسم جده المعمّر جعلته يتوقف كثيراً ليتأمل ما تبقى له بعد أن تمتع جده المذكور بأمر كثيرة خلال سنوات ممتدة، إنها بدايات تشكل الحس الانهزامي والعدواني في شخصية (شفيق) تجاه ما حوله، كل شيء حينها كان يشي له بالقهر والوحدة والضعف.

٢- أما حالة عجز الشخصية عن حكاية داخلها مع وجود الرغبة: فلها أشكال كثيرة ونماذج أكثر في رواية فسوق؛ منها ضالة قدرة الشخصية على حكاية ما يدور في أعماقها بسبب التردّي أو الانحطاط أو الجهل أو معاناتها من الألم النفسي الشديد الذي يمنعها من البوح ويدفعها للصمت والكتمان، ونجد نموذجاً لذلك شخصية (سلمى الغنيمي) والدة (جليلة):

"امرأة دكت درجات الخمسين عاماً بعزم، ولا زالت قادرة على ارتقاء مثلها. قضت طفولتها الأولى، في الخلاء بين المراعي والخيام... ومن

-دائماً أقوم بعملِي بنفانٍ ظاناً أنّي أقدم عملاً كاملاً، وأكتشف من حكم الآخرين أنّي أقف في الصف الخطأ!" (ص ١٩٤-١٩٥).

الراوي يفسر هنا أسباب عجز (عطية) عن التفكير السليم؛ وبالتالي عدم قدرته على حكاية باطنه أو التعبير عما يجول في داخله، فتى القرى تلقن الحياة كما شاءت الحظوظ في ظروف تبعث على التشوّط وعدم الاستقرار، ولم يخضع لأي إرشاد أو توجيه منذ الصغر، نمت حماقته وتأسّلت لديه سمة التصرف الأهوّج دون تفكير أو تعقل:

"علمني تقريعي له وردّه، أنّ الآخر هو الذي يمتلك اليقين في حكمه، ليس لأنّه اليقين، بل لأن الحكم نابع منه...

قفز عطية في أحد المرات بعنجهية محاولاً اكتشاف طبيعة دخولهم وخروجهم، فكاد ينسف كل ليالي المراقبة، لولا أنّته لفضاحة الخطأ الذي قام به" (ص ١٩٥-١٩٦).

ونشهد في هذا المقطع السردى-كما في عدة مقاطع من الرواية- توظيف الحوار مع القص لتأكيد التفسير النفسي الذي يقدمه الراوي بدلاً عن الشخصية موضعاً بذلك نتائجه على الشخصية، ويبدو لي هنا أنّ جهد الراوي قد يكون مبالغاً فيه خاصة أنّ شخصية (عطية) شخصية هامشية ولا يختلف وجودها في بناء الحدث عن غيابها فيه، لهذا الاهتمام بشخصية (عطية) فقط ليثبت وجود منغصات عليه خلال عمله في البحث الجنائي تمثلها شخصية هوجاء حمقاء لا تعرف طريقاً لسلامة التفكير والتصرف؟! أرى فعلاً أنّه ليس ثمة مبرر فني يدفع الراوي لمنح تلك الشخصية

إضافة إلى أنّ الذاكرة متأثرة من كثرة التجارب المؤلمة التي مرت بها متراجعة بسبب الارتحال المرهق المستمر في دائرة الحياة، وهكذا يتكفل الراوي العليم بذلك نيابة عنها، قائماً بدور الوعي الذي لا يفوته شيء ولا يقع تحت ضغط عوامل الزمان والمكان التي مرت بها الشخصية وأفقدتها شيئاً من ضعف القدرة على الوعي والاسترجاع والبوح المنظم.

-وقد تبدو الشخصية في حالة ذهول وتشوّط أغلب أوقاتها فلا تمتلك القدرة على التركيز والتفكير الواضح السليم، ويكون التعبير عما بداخلها تبعاعاً فيه خلل واضح، يمثل ذلك شخصية (عطية)؛ وكيل رقيب يُساعد المحقق في المراقبة وإتمام إجراءات القضية محل الصراع في الرواية وهي قضية اختفاء جثة (جليلة) من قبرها: "إنّ ما يضايقني في هذه المراقبة، أنّ برفقتي وكيل رقيب فجّ التصرفات، وأغبي من سمكة. وكلما نهرتة عن فعل، أتى بأسوأ منه...
-يا عطية التزم بالأمر

-أعدك أنّ ألتزم في المرة المقبلة.

ويأتي في كل مرة بشيء نكر. عطية جاء من قرية نامت في أعلى المرتفعات الجنوبية الجبلية. أمه الزوجة الثالثة لأبيه... تربى كما تُربى الماشية. مقذوف مع بقية إخوته في دار كبيرة... فمن أراد أنّ يمسك بشيء مما ألقى إليه أو يتدبر أمره منفرداً ووفق اختياره من غير توجيه أو وصاية. وجدته يشاركني مراقبة القبور، لأكتشف حمق عقليته ورداءة تصرفاته... فاتحته بسوء حيلته، فأبدي استياء عكر وجهه:

-قتلتني يا جليلة!

حين كان المعزّون، والشامتون... يقفون في مواجهته لا يلمحهم تماماً، شخصاً يتحركون خلف ساتر ضبابي في ليل مطير، كتلك الأخيذة التي تتآخى مع السراب فتكتسب صفته.

عيناه زائغتان، تحاولان دفع انهماك دمع تحجّر منذ تلك الليلة. وتحولت أذناه إلى عقار ساعة مهمتهما الدوران لاجتياز برحة الوقت، غير معنيتين بالتوقف للحظة واحدة لتدبر أقوال وأحداث، غدت مهمتها المقدسة، قطع تلك المسافة الدائرية التي لا تنتهي من رحلتها العبيثة" (ص ١٩).

لحظات زمنية غائرة في وجدان(محسن الوهيب) تقفز للمشهد في لحظة زمنية أخرى فاصلة مفاجئة تشف عن المخبوء منذ سنوات داخله وهي لحظة مقتل ابنته(جليلة)، ومن هنا تبدأ الشخصية السفر عبر الزمن تستعيد تاريخها وتضع خطوطاً حمراء تحت أخطائها وتستدرك ما بين يديها من سداد دين قديم وتحقيق العدالة: "تعود عقارب الزمن إلى مواقعها، ليس للتدليل على أنها كانت هنا، بل لتسترجع في كل موقع على حدة. ملايين من الأحداث تنسخها على قرص ممغنط لا بد من أن يُقرأ يوماً ما!

تذكره جلسته تلك... بجلسته القديمة، حين التقى القاتل والعاشق... كل منهما يعرف صاحبه، ومنشغل عنه بتفادي عربة جنون، تجتاح جمجمتهما معاً بسرعة عشوائية... يريد أحدهما إخماد نواح الشجرة، ويبحث الآخر عن مغفرة لتخاذه عن إسعاف قلب

كل هذا الاهتمام والتأمل والعناء خلال القص والوصف، فغني عن الوصف والقص النفسي أن عمل الباحث الجنائي لا شك مزدحم بالمتاعب وتشوبه الصعاب.

-ومن حالات عجز الشخصية عن الاستبطان فقداها لوعيتها وعقلها بسبب المخدرات أو الهياج وفقدان القدرة على التحكم بالأعصاب، أو الوعي الذي يتعذر معه التأدية بصوت الشخصية لوقوعها فريسة القتل أو الحبس أو وجود سلطة أعلى تفرض عليها الخوف والحذر واختيار الصمت، أو تعقد باطن الشخصية لدرجة تفوق قدرتها على التفسير مع وعيها ورغبتها في الاستبطان، ويمكن تبين نواحي من ذلك بشكل عميق في حكاية الراوي تجربة(محسن الوهيب) والد(جليلة) في الحاضر وعاشق (جليلة) في الماضي، تجربته في العشق التي ظهرت كمعاناة نفسية متضخمة تلقي بظلالها على حاضره وتستمر في القصص منه وتذكيره بسوءات الماضي، وهذه التجربة بقسوتها وضخامتها هي الأساس الذي أقام عليه الروائي حكاية معاناة(جليلة) ووالدها في الحاضر مع تجربة عشقها هي الأخرى، والصراع النفسي هنا يتنازع الزمن بأطرافه المفترسة ما بين الماضي والحاضر في تداول درامي عجيب:

"في زمن الأحلام المرّة، لا نتذكر إلا الماضي...

في أول ليلة على دفنها، جلس في صدر المجلس كلوح فصل دراسي سيء الاستواء، فمه فاغر عن آهة ضخمة، انتهت بقضم شفته السفلى متحسراً على فقدانها:

العشق أيضاً، متسائلاً مذهباً متردياً في ذنوبه؛ بل يقف وقفة المتحسر لإدراك حقيقة تداول الأيام وما جاءت به من قصاص عادل ف(جليّة = جليّة)! وتبقى عقدة الذنب سلكاً شائكاً يضطر (محسن الوهيب) السير عليه حافياً ما بقي من عمره، متجرعاً كأس الصمت والكتمان رغماً عنه:

"لم يكن يجرؤ على الإفصاح لكائن من كان: كيف تركها تموت وهي بين أحضانه. وكلما تذكر كيف دفعها إلى قاتلها ارتعد كارتعاد إبريق فار حتى ملت منه نار مستعرة... بعد سنين طويلة، وصف نفسه بالخسنة، لصديق عمره مالك الدميني، وتدفق كسيل ضل الطريق، واستنجد من غير هدى بزبده كي يعيد مجراه:

-قتلّني جليّة. (ص ٢٠-٢١).

ويلاحظ في المقاطع السابقة أن مرافقة وصف الملامح الخارجية والسلوكيات والتصرفات الصادرة عن الشخصية للقصّ النفسي جاءت ضرورة فنية لتشكيل الشخصية المعقدة الغامضة ومنحها أبعاداً واقعية تشير لوجودها في منطقة خارج الوعي البشري المعتاد، وبهذا يصبح للشخصية الخارجة عن المألوف تبعاً بعداً رمزياً أعمق يخلق الدراما ويشيعها في أجواء البناء الروائي، والقارئ سواء كان قارئاً عادياً أو ناقداً في كل هذا يظل منصتاً متأملاً متعايشاً مع الشخصية ببُعديها الحقيقي والرمزي، متفاعلاً متأثراً مع الحدث الواقعي والنفسي، متجهماً بعدها لكسوة هذه العمل الروائي بما يناسب توجهاته وآرائه ليخرج برواية جديدة هو مبدعها.

عشقه. وحين قطع رأس أبي يوسف، بقي محسن الوهيب وحيداً يحاول تفادي عربة جنون تحاول اختراق جمجمته من منافذ شتى.

...لم يعد يفعل شيئاً سوى المكوث أسفل تلك الشجرة كظل لا يزول، وترديد الكسرات في هوى تأجج، وغدا ناراً تذيب أجفانه حسرة على حبيبة، لم يقدر على اختطافها من موت عبثي. انبرى جسده، وبقيت عظامه مترابطة بعصب نفر من كل جزء في جسده، تعبته الأقدام والعيون، كمسمار دقّ في جذع شجرة ألفت مكانه، كما تآلفت انحناءات شارع تعبته الأقدام يومياً، يتهلل كأوراق شجر يابس وهش" (ص ٢٠).

ويبدع الكاتب هنا على لسان الراوي في دقة القص للحدث النفسي وتفصيله، متزوداً بقدرة بارعة على تركيب الصور الحية ممزوجة باللون والحركة والرائحة والصوت ليجعل عالم (محسن الوهيب) الباطني متأججاً قوي الحضور في عقل وبنفسية القارئ، يقف معه في ماضيه المعتم ويخرج معه للنور عند عتبة الحاضر في مشهد أشبه ما يكون بعبور بطيء للزمن يتوافق مع سريان الألم والحسرة وتهاديبها البطيء في داخل الشخصية الروائية، وتتحقق الدراما في هذا المشهد بشكل أعمق حين يحدث كل ذلك في لحظة استرجاع سريعة لماضي (محسن الوهيب) عاشق (جليّة) في الماضي ووالد (جليّة) في الحاضر، الذي يسترجع تجربته القاتلة في رحلة العشق وانطفائها بقتل (جليّة) محبوبته على يد أخيها (أبي يوسف)، وفي وقفة خفية يقارن (محسن الوهيب) بين موتها وموت ابنته (جليّة) جراء

-حالة الموت والنزع (جليلة) فاقدة للوعي بشكل تام ولا يمكن بحال أن تتولى تأكيد وتفسير ما يجول في باطنها بعد مفارقة الحياة عما تشعر به حيال مجتمع عفن لاحقها بالتهم سنوات طويلة واستمر في ذلك حتى بعد موتها،(جليلة) ميتة ووعيتها متوقف تماماً فمن سيدفع عنها الشبهات ويصف ما قد تعانیه مع أقاويل المجتمع الظالم حتى بعد موتها؟ ومن سيفند الإشاعات البشعة التي تلحقها في قبرها ويضع لها حداً؟!:

"...كان دمها حبلاً طويلاً تعرج في كل الأزقة بحثاً عن قاتلها. وحين تباطأ في جريانه، أوصلوا جنمانها إلى قبر غائر. ونثروا أخبار فسوقها في جنبات الحي.

في الليل حين يأوي كل شيء لسكونه، تنوح أغصان الشجرة:

يا قاتلي... يا قاتلي

لشكيك لرب العباد

يبليك بليل ماله رقاد

ونهار ماله قعاد...

بدأ هذا النواح كالهمس يُلقى في روع الأفتدة. كل من سمعه ظن أنه مقصود بالدعاء...

قلب هذا النواح سيرة العاشقة، وأحال مقتلها إلى استلهاً للحكايات المقدسة، تيراً كثيراً من أهل الحي من مقولاتهم السابقة، منزّهين المقتولة من نواياهم السوداء. وبالغ بعضهم في تقديسها، مقراً وممثلاً سيرتها بسير القديسات والقانتات من عباد الله. هكذا تأتي الأساطير: حكاية ملتبسة، يكتنفها الغموض، وتختلط

ويدعم الروائي كل ذلك بالاستشراف المسبق لحياة الشخصية المستقبلية وربطه بشخصيات أخرى مهمة لها علاقة وثيقة بصراع الشخصية وبالحيز الزمني الذي يعتبر وثيق الصلة بهذا الصراع:

"جليلة.

اسم يحمل نقيضه تماماً .

كانت مثقباً ثقب صدره مرتين، فحينما يتذكر جليلة (العشيقة)يسيل حزنه، وحين يتذكر الابنة يتسع ثقب صدره بأهة تسد المدى.

وكانت جليلة في الحالتين ركعة لم تتم كما يجب.

في طفولته قالت مرضعته:

-محسن ينهش حلمتي نهشاً، وهذا فال سيء!

...وحين قذف أسفل شجرة السدر، تذكرت أمه حنكه غير المستوي الذي بشر بطالعه السيء" (ص ٢٥).

الأم والمرضعة منذ لحظات الميلاد الأول تتشاركان توقعات غير مطمئنة عن مستقبل (محسن الوهيب)، وقد أثبت الحاضر قدراً كبيراً من تلك التوقعات المبهمة وفسرها.

وقد يأتي القص الخاص على لسان الراوي بدلاً عن الشخصية لانعدام الوعي لديها وتوقفه بشكل جزئي أو تام إما لغرابة باطنها أو تعقده وصعوبة الوصول وصعوبة تفسيره أو تأويله بشكل قطعي، كما في حالات الغيبوبة والأحلام البسيطة المعقدة والهواجس الطاغية المستبدة والموت والنزع الأخير:

بمشاعر ملتهبة فلا تجد إلا استعارة جذرها الأسطوري الأول" (ص ١٥-١٦) (٣١).

الراوي يجد ويجاهد في استبطان باطن الشخصية الميتة واستنطاق غيابها بحوادث ومواقف تقترب من الخرافة ليعبر بعمق عن مدى حنقها وغضبها من هذا المجتمع الذي لم يتوان حتى بعد دفنها عن الإساءة لها سراً وعلناً، وتجيء أسطورة الحدث هنا برمزية شاقّة عن عمق المعاناة لدى المتوفاة، فالشجرة قناع لـ(جليلة) تحيا عبره وتتطق بما تعجز عن النطق به في حياتها وبعد موتها، وتتوعد القاتل والقائل بعدم عفتها بنواح ليلي يصدر عن الشجرة ولا ينقطع، والرعب يدك القلوب والمذنبون يستظلون بخوفهم من مجاهل هذا الذنب التي ظهرت في هيئة هلاوس وخرافات عبرت إليهم واستقرت في عقولهم وقلوبهم لأنهم في الحقيقة يدركون ظلمهم للقتيلة واستبدادهم الأسود بسيرتها، وهنا فقط يتجهون للتكفير والمبالغة في التقدير لسيرة(جليلة) المتوفاة، إنها رهبة الأسطورة التي يصفها الكاتب وصفاً فنياً في نهاية المقطع معبراً عن سلطتها المجهولة في تلبس نفوس البشر وتغيير مساراتهم بطريقة غامضة كلياً لا يمكن للواقع بأي حال أن يكون له مفعولها.

وليس بعصيّ على القارئ إدراك دور الشجرة كشخصية رمزية في ربط الخيوط المتناثرة والمتشابكة وتنظيمها في ماضي وحاضر حياة كل من (جليلة) ووالدها، إنها شجرة السدر التي

ولد بجانبها الوالد، وهي الشجرة التي لجأ إليها متألماً متعايشاً مع حزنه في الماضي عند مقتل محبوبته الأولى، وهي الشجرة التي دقت ناقوس الخطيئة ورقّت لحال(جليلة)الميتة البريئة وقد رافقتها في سني حياتها السابقة كمرفأ للهو والعبث وأحلام الطفولة وأمنيات الشباب، لقد اتخذت تلك الشجرة في كل زمن أصواتاً تنوب عن حضورها الحي وتحركاتها الظاهرة الملموسة في كل زمن ومع كل شخصية منهما؛ فكان لها صوت الأمل والندم والتأنيب والندب مع والد(جليلة)، وصوت النواح والوعيد والتخويف والدفاع مع (جليلة).

ويستمر الراوي في تلقين هذا الحدث الأسطوري وتغذيته درامياً عبر توظيف الأحلام البسيطة والمعقدة في مواضع عدة من الحدث الروائي، تكون بمثابة القفزة ما بين قسوة الواقع والخيال وفعله العجيب في النفوس البشرية:

أ-فمن نماذج التوظيف الدرامي للحلم

البسيط المفضي إلى الهاجس هذا المقطع الذي يصف حلم إحدى الجارات بعد وفاة(جليلة) ليشكل إنذاراً لكل من يلوك سيرتها ويحول طيفها ووعيدها لهاجس مخيف يتربص بأذهان أهل الحي وكل من سمع رواية الحلم:

"كانت ليلي حسين أول من تبنى ظاهرة-

*طهارة-المقتولة. رأت في المنام طيف جليلة يحوم حولها، وتدس في بطنها جنيهاً ذهبياً، وهي تقول: سأحرم كل من يلوك سيرتي هذا الجنيه. كان لهذا الحلم أن يمضي كبقية الأحلام

(٣١)-راجع هذا البحث ص ١٦-١٧، عن (جليلة)

(و(محمود) والجمع بين القص المشترك والخاص.

والأسطورة هنا قاما مقام الشخصية في الحضور وعبرا عن باطنها بإعجاز يتفق مع إيمان شرائح كثيرة في المجتمع بهما.

ب- الحلم المعقد الذي يحيل لمرجعيات عميقة في باطن الشخصية وله رمزية متصلة بأزمة الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ومن نماذج ذلك الحلم الاستشراقي لوالدة (شفيق) في الماضي حيث يجيء في حيز رمزي عميق ليكون فيما بعد تفسيراً أسطورياً لسلوكياته المجنونة وغرابة تفكيره:

"أذكر أنني سمعت أمي تقول لأبي:

-ستكون طريق داود مليئة بالدم.

فقد استعادت ذكرى مولدي، وهي تنهياً لزيارة قبر الرسول. يداها مشغولتان بتجهيز احتياجاتنا في الزيارة، وفمها يذرف حلمها مقروناً بخشية مضاعفة مما رأت:

"رأت مطراً غزيراً يتجمع بين فخذي، وأن

أسماكاً حمراء تتقافز منه فلا تعود.."

استعادت حلمها هذا... ووعدت نفسها أن تقف بي في الروضة المشرفة، وتستجير بالرسول من رؤياها. وعندما تناشجت، أكملت حماسها بنذر لم تستشر فيه أبي. نذرت بأن تهني خادماً لقبر الرسول، لكي تخلصني من الحلم الذي رآته لي" (ص ٢٠٩).

ويحين موعد تفسير الراوي لأبعاد هذا الحلم وعلاقته بأفكار وسلوكيات ومشاعر الشخصية

المشفرة، إلا أن رحم ليلي حسين المتببس حلّ به جنين بعد يأس... وما أن أخبرها الطبيب... حتى تعلق برقبة زوجها جذلة وسرّبت إلى جميع جاراتها خبر رؤية جلييلة في المنام والجنيه الذهبي، ولم تنس بقية الحلم بتوعد حلول العذاب لمن يسيء الظن بالقتيلة!!" (ص ١٦-١٧).

حلم بسيط يتخذ شكل الهاجس ليعايش صراع الشخصية ويتكفل بحكاية باطنها رغم عجزها الكلي عن الحضور والحكي؛ وفي ظل غيابها عن الحضور في الواقع يجعل لها حضوراً في الأذهان وتأثيراً في نفوس من حولها رغم الغياب: "بدأ أهل الحي يتربصون بما يحدث في حبيهم من تغيرات على أنه العذاب: احتباس المطر؛ ووخم صهاريج المياه؛ والحرائق التي شبت في أطراف الحي؛ وسقوط أجنة بعض من تناولنها بألسنتهن؛ ومداهمة اللصوص المنازل المجاورة ببيتها. وفطن أهل الحي أن كل هذه الإشارات إشارات ماحقة، ما لم يتم القصاص لروحها التي خرجت لتنتقم من الجميع..." (ص ١٧).

وهكذا تلتف أسطورة الشجرة النائحة مع حلم (ليلى حسين) لتستفيق الهواجس والمخاوف والخيالات المرعبة في داخل عقول أهل الحي ونفوسهم، ويظل كل ذلك يقظاً حاضراً يسيطر عليهم حين تفسره الإشارات الحياتية والأحداث المتزامنة وتأوله بما يتفق مع مخاوفها وهواجسها نتيجة الحلم والأساطير التي دارت حول وفاة (جلييلة) واعتداء الناس على سيرتها ظلاماً مستغلين عدم وجودها بينهم، وكأن الحلم

العقل والمنطق، والتفاعل الروحاني والجسدي بينه وبين الجثة عبر التحوّل معها والملامسة والنظرات كل ذلك اتسم بنمطية غريبة اصطنعها (شفيق) لنفسه ليبي احتياجاته المكبوتة، طقوس وسلوكيات تخالف كل التوقعات وتحيل إلى أسطورة تاريخية^(٣٣)، فهو في كل ذلك يرتسم مع محبوبته قصة عجائبية في تماه فني ظاهر وبارع مع أسطورة (بيجماليون)^(٣٤) الشهيرة:

"تأخرتُ عليك في انتظار أن يفرغ الخياط من فستانك.

... ..

-ألا تصدقين؟ والله لا يشغلني عنك شيء." (ص ٢٢٨).

"تناول شفيق قطعة شاش، بللها في قارورة عطر... وأخذ يمسح ذلك الجسد بحنو، وخشوع، مزيلاً قطع الثلج... ومتأملاً وجهها بهيام:

-في كل يوم تزدادين جمالاً.

المعقدة المريضة^(٣٢)، ومدى ارتباطه بحاضرها ومستقبلها في خاتمة الرواية؛ حين ينكشف معها ما ارتكبه (شفيق) من جريمة بشعة ونادرة تمثلت في خطف جثة محبوبته السرية منذ الصغر - (جليلة) - والاحتفاظ بجثتها :

"... وأقبل مُتَحَفِّفًا من ملابسه... وأنار مصباحاً آخر، فأضاءت جنبات تلك الغرفة، وقدفني بجبر صلد أفقدني توازني. قصف كل توقعاتي دفعة واحدة.

اتجه إلى ثلاجة ضخمة... ورفع غطاءها بهدوء، وانحنى ماداً يديه للالتقاط جسد مثلج تماماً. احتواه بين صدره ويديه... لا شيء يتحرك في ذلك الجسد، إلا الشعر المجنون. حمل الجسد برفق وهيام بالغين، وبسطه على الأريكة...

-أهذه هي جليلة! يا الله، ما الذي يحدث؟" (ص ٢٢٩).

ومع الاحتفاظ بالجثة نجده وقد خلق حياة جديدة مع محبوبته بعد الموت، حياة مليئة بالطقوس الخاصة العجيبة التي تنفلت من حدود

^(٣٢) -راجع هذا البحث ص ٢٤-٢٨، عن حياة وشخصية (شفيق) .

^(٣٣) -وفي الرواية أيضاً استلهم لقصة (مجنون ليلى) في حادثة تعلق (محسن الوهيب) والد (جليلة) بستائر الكعبة مبتهلاً إلى الله أن يحوّ العشق من صدره، وذلك فعلاً يتشابه مع تعلق (المجنون) بستائر الكعبة ويختلف في دعوة (المجنون) أن يزيد الله عشقاً وهياماً (ليلى)، انظر الرواية ص ٢٣، وانظر ديوان مجنون ليلى، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب-بيروت، ط ١، ١٩٩٦م، ص ٢٣٥ وما بعدها.

^(٣٤) -بيجماليون: نحات روماني عظيم يكره النساء، تروي الأسطورة أنه صنع تمثالاً من العاج يمثل امرأة جميلة سماها جالاتيا، زينتها ووقع في حبها، ثم دعا بيجماليون آلهة الحب فينوس - عند الإغريق هي (أفروديت) - أن تُحيي التمثال، فأحيته، لكنه ندم بعدها وحطم محبوبته المنحوتة، راجع: -المعجم الأدبي / جبور عبد النور، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٣٧٧-٣٧٩، الأسطورة في الشعر العربي / د. يوسف خلاوي، دار الحداثة - بيروت، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٤٨-٤٩.

الوهيب) والد(جليلة)، وكيف جعل منه كتلة رمزية متكاملة موعلة لعبور تاريخ الصراع النفسي للوالد وابنته، حيث بدأ إطلاق الحلم حينها بوابة لمرجعيات تاريخية معقدة في باطن الشخصية تتداخل فيها أزمنة الماضي بالحاضر والمستقبل، ويختص القصّ الخاص بتوظيف الحلم سواء كان الحلم البسيط أو الحلم المعقد ليكفل بعداً درامياً نفسياً غير منطقي، يتوافق مع عمق وتداخل عالم الشخصيات ذات الطابع المعقد أو المركب في عبثيتها وضياعاها^(٣٥).

إن الشخصيات غير المؤهلة للحكي الداخلي: لعدم رغبتها نادرة في الرواية، وغير المؤهلة: لعجزها معدودة^(٣٦)، وذلك لأنها في كل الأحوال شخصيات متضخمة داخلياً وتستهلك طاقة وجهد القارئ وتحتاج لمزيد تفكير وتأمل لتتبع نموها النفسي مع الحدث، وقد يرهقه تعددها وتداخلها في النص السردي؛ فاختار الروائي عدداً محدداً منها وجعلها مركزاً ومحكاً للصراع ودافعاً جاذباً عميقاً للطاقة الدرامية في الرواية، وشكلها تشكياً مركباً حيناً ومعقداً غامضاً حيناً آخر وعبر مع القارئ عالمها الباطني خطوة بخطوة، فنجده يفسر سلوكها وملاحها ومواقفها على لسان الراوي في معظم أجزاء السرد مستعيناً بالرموز والسميائية في تسمية الشخصيات المختلفة والتلميحات والأحلام والهواجس ودلالاتها؛ حتى تتكشف أغلب جوانب تلك الشخصيات مع نهاية الحدث الروائي وتصبح جزءاً متوافقاً وطبيعياً من

كان الماء يقطر من أطراف الجسد، ويتراخي على الأريكة...استعد له شفيق بخلع ثوبه...وظاف حول الجسد المسجى مقترباً من فخذيه، ومفرجاً بينهما ببطء وأناة...غارساً أنفه الرقيق بين الفخذين والمنفرجين بتخشب، ويعاود الدوران حولها، كذئب يتشمم فريسته، قبل أن ينهش لحمها"(ص ٢٢٩ - ٢٣٠).

وذلك التوظيف الدرامي للحلم المعقد عن حياة(شفيق) الغامضة المليئة بالشقاء في ماضيه وحاضره اكتمل بهذه المشاهد الوصفية والحوارية بفنية موفقة، واستحضار الأسطورة جاء بعبور درامي مشوق بين زمن هذه الشخصية وزمن الأسطورة، عوضاً عما منحته عجائبية الأسطورة ورمزيتها الأبدية من قوة ودعم لحالة الشخصية الغربية لتبرر موقفها وتصرفاتها ومشاعرها غير المقبولة منطقياً، وبالأسطورة القديمة بما تحمله من رموز ودلالات عميقة يصنع الروائي آفاقاً من التأويل لمناطق لا يستطيع التعبير عنها مباشرة؛ بل ويتخذ من الأسطورة أفقاً لوصف معالم الواقع الحضاري الجديد لمجتمعه وللعالم الباطني الذي قد يستعصي فهمه لدى عدد من المتأزمين القابعين تحت سطوة هذا الواقع وصراعاته المعقدة.

والحلم السابق الملتحم بتاريخ(شفيق) يذكرنا بالحلم الاستشراقي الذي قدمه الروائي كذلك عند حكاية العالم الداخلي العميق الشائك ل(محسن

(٣٥)-راجع هذا البحث ص ٣٢.

(٣٦)-الوعي والغيوبية -دراسات في الرواية المعاصرة/ د.حلمي القاعود، كنوز إشبيليا للنشر-الرياض، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١٥١.

على مدار الحدث من بدايته حتى انتهائه؛ وذلك بالطبع وفقاً لما تستدعيه بنية القصة من تركيز وإيجاز في المضمون وعناصر البناء وخاصة اللغة والشخصية.

عالم الرواية المتماهي مع عالم الواقع بإقناع وتأثير يشعل فكر وعاطفة القارئ ويأسرها. كما لا يخفى بعد تناول هذه النماذج ما يوحي به القصّ النفسي الخاص من تعقيد كبير في تبينه خلال النصّ الروائي، ومرجع ذلك كما يبدو لي أن القصّ يرد على لسان الراوي مشيراً "إلى انتماء الكلام إلى المحكي-كلام السارد- كما ينتمي إلى الاقتباس-كلام الشخصية"^(٣٧) وهنا تحدث الضجة الدرامية الأكبر حيث يبدو للقارئ امتزاج بين ما بين صوت الروائي وصوت الشخصية، التي يصوغها الراوي، الراوي الذي يحول الصامت الكامن الخفي بكل تعقيداته لدى الشخصية والروائي على هيئة أفكار وسلوكيات توصف وتقال وتكتب وتقرأ.

ومن الطبيعي أن يحظى السرد الروائي بهذا النوع العميق والمعقد من الشخصيات وبكيفية خاصة؛ نظراً لاتساع وعمق بنيته الزمانية والمكانية وتشعب أحداثه وتعدد شخصياته وتبادلها التأثير والتأثر المستمر مع بقية عناصر البناء الدرامي، وهذا على خلاف بنية القصة التي لا نجد فيها متسعاً مضمونياً وشكلياً لأمثال هذه الشخصيات، فضلاً عن ضيق السرد القصصي في بعده الزماني والمكاني بمساحة التحليل النفسي العميق الذي تحتاجه الشخصيات المعقدة والمركبة؛ لا يتمكن السارد في القصة بحال أن يتتبع نموها وتفكيك تعقدها وفق منطقية السرد بصورة فنية وافية وغير مخلة كيما تتضح وتتفتح

^(٣٧) -الرواية والتحليل النصي/حسن المودن، دار الأمان-

الرباط، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ١٧٥.

المبحث الثالث:خصائص القصة النفسية وقيمتها بينالمجالات المشتركة والخاصة

بعد هذا التجوال بين عدد من نماذج القصة النفسية في رواية (فسوق) يمكن تحديد مفهوم القصة النفسية على أنه: (حكاية العالم الداخلي للشخصيات من أجل تفسيره وتأويله وفضح خباياه ويكون ذلك بطريقتين: إما بما يبدو من أثر ظاهر على البعد الخارجي كلامح الوجه وهيئة الجسم وما يصدر عنها من سلوكيات وتعابير في المواقف المختلفة مع ملاحظة أسلوب الشخصية في كل ذلك - القصة المشتركة - وإما تفسيره بما لا يبدو معه أثر ظاهر على البعد الخارجي للشخصيات فيكون خفياً عمداً أو دون عمد، مما هو أعمق وأشد تعقيداً في داخلها، وهذا النوع من القصة يستعان فيه بما يصدر عن لوعي الشخصيات من أفكار وأحلام وذكريات وغيرها - القصة الخاص -) لذلك يمكن بسهولة أن نقول: إن القصة النفسية هو مزيج من الحوار الداخلي غير المباشر والتحليل الداخلي، فبالحوار ينقل لنا الراوي حوار الشخصية الداخلي مع نفسها ثم يستعين بالتحليل الداخلي من الروائي لتفسير عالم الشخصية الباطني، فيكون القصة النفسية تفاعلاً ضمنياً وفنياً بين هذين الأسلوبين^(٣٨).

وقد أثرت النماذج السابق عرضها من رواية (فسوق) هذا المفهوم وكشفت في جوانب عدة منها عن جملة خصائص للقصة النفسية بنوعيه - المشترك والخاص - وقيمتها، وحتى مع

تمايز أحدهما عن الآخر نجد بينهما ذلك الانسجام الفني والتآخي الموضوعي الذي كان طوع يد الروائي (عبده خال) في غالبية أجزاء روايته، ويمكن تلخيص أبرز تلك الخصائص والتميزات على النحو التالي:

١- القصة المشتركة يهتم بقص دواخل الشخصيات المؤهلة لاستبطان داخلها والقادرة جسدياً وفكرياً على إتمام هذه المهمة بوعي ورغبة، إنها الشخصيات التي تمتلك الوعي بالحدث وبما يدور حولها، واعية في حالة التذكر، في حالة الانفعال بالموقف، في حالة التأمل لما يجري حولها من أحداث رغم التناقض والتشابك والتنامي، لنجدها تشارك في منح العلامات والإرشادات الدالة على عالمها الباطني، وتحليل المعطيات المختلفة التي تلازمها وترافق الحدث من فكر وعقيدة ونفس. أما القصة الخاص فيتجه لتعرية الشخصية غير المؤهلة للاستبطان إما لكونها ممتعة غير راغبة فيه أو عاجزة عنه؛ ويشمل ذلك كونها غير واعية جزئياً أو كلياً أو كونها ترزح تحت ضغط نفسي شديد يفوق قدرتها ويقدها الأهلية لاستبطان ذاتها على وجه مفهوم ومعقول ووافي.

٢- تبدو مقاطع القصة المشترك أكثر وضوحاً في هذه الرواية؛ بل تبدو الشخصيات التي يتناولها أكثر انتشاراً في العالم الواقعي والتخييلي السردية على حد سواء، يجدها القارئ بعد كشف باطنها وتحليله وتعريته منطقية نوعاً ما، وإن بدت غير مستقرة فيكون ذلك إلى حد يمكن التعاطي

(٣٨) - مفهوم خاص بالباحثة.

التفصيلية ويعمقها في البناء الدرامي القصّ الخاص.

٤- القصّ النفسي قد يستهلك مقاطع وصفية كبيرة في السرد بعضها عميق مفصل تبعاً لتعقّد وغموض الشخصية مع عدم رغبتها أو عجزها عن استبطان داخلها، وبعضها يقف عند حدّ التوضيح في وسطية واعتدال ليتمكن الراوي من تجميع قطع السرد دون أن يفصل بينها فصلاً طويلاً يشتت القارئ وفي هذه الحالة تحديداً يُشبع القصّ الداخلي بالحوار الصريح أو الداخلي من قبل الشخصية ذاتها ليمنطق التحليل أو يؤيده أو يوازنه. وأحياناً يأتي القصّ النفسي في هيئة تعليقات مركزة وموجزة عابرة مصاحبة لمقاطع الحوار لتهيئ القارئ نفسياً، أو لتفسير مقولة الشخصية تفسيراً داخلياً لن يتضح من خلال الحوار إما لما ترتديه الشخصية من أقنعة، أو لما يتلبسها من حالة خوف أو تشتت ذهني تبعاً للضغط من حالة نفسية أو سلطة من شخص آخر وما شابه ذلك؛ وقد يكون القصّ النفسي العاجل وسيلة الكاتب لتبرير الحوار، أو تخصيصه بحالة معينة، أو ربطه بموقف سابق أو لاحق في مسيرة الحدث لتوجيه القارئ وضمان عدم تشتتته، فيقصد الثنائيات المتعددة والتناقضات التي قد تواجهها الشخصية ويصف حيرتها بين ما يعتريها من مشاعر متباينة ومتناقضة خلال المواقف والأحداث المختلفة وفي مراحل متعددة من السرد، ويمكن تبين ذلك في

معه ويمكن اعتبار عالمها الداخلي في مستوى من الباطن بالإمكان تفسيره ببسر وفق معطيات المظهر واللغة والأفعال وردود الأفعال وغيرها، وفي المقابل تبدو مقاطع السرد النفسي الخاص أكثر عمقاً ودقة لتعلقها بشخصيات معقدة عاجزة وغامضة تبعاً لموقفها من الحدث الروائي، فهناك مثلاً القاتل والضحية وهناك البرجوازي والشعبي وهناك المتناقض والمتأزم والمتظاهر... إلخ، إنها شخصيات متخيلة ورمزية تلتحم بشخصيات واقعية، وتتبنى بناء الحدث الدرامي وتنميته من خلال ظهورها مترددة صعوداً وهبوطاً بوتيرة غير ثابتة وغير متوقعة تبعاً لمجريات الموقف ودورها فيه، ووفقاً لمعطيات الزمان والمكان المحيط بها سواء في واقع السرد أو في بعده التخيلي.

٣- القصّ المشترك يُعني بقصّ وتحليل وتفسير العالم الداخلي القابل للظهور في شكل يلمسه القارئ ويتكشف له في تحركات الشخصية وكلامها وردود أفعالها وانفعالها الطبيعي وما إلى ذلك، أما القصّ الخاص فيُعني بما لا يمكن للقارئ تلمسه بسهولة عن داخل الشخصية مما لا يتضح سريعاً على سلوكها وكلامها وانفعالاتها؛ فيأتي ليكشف عن العقد العميقة والصراع الخفي ويفسر السلوك الغريب ويحل ردود الأفعال أو الانفعالات غير المقبولة أو غير المعقولة. والقصّ النفسي على لسان الراوي بذلك يصنع خريطة مخصصة للعالم الداخلي لغالبية لشخصيات تتبع خصوصية الحدث الروائي، خريطة يرسم خطوطها العامة القصّ النفسي المشترك ويرسم خطوطها الدقيقة

أمثلة متعددة وردت في الصفحات السابقة وغيرها كثير (٣٩).

٥- ظهر كثيراً تداخل القصة المشترك مع القصة الخاص في بعض مقاطع القصة النفسي؛ ولعل ذلك لتكثيف الدعم الدرامي للحدث وتعزيزه فيما تلقيه بواطن الشخصيات - عند كشفها وتحليلها من الراوي العليم بوسائل خاصة أو مشتركة - من ظلال على السرد وعلى القارئ العادي أو القارئ الناقد تبعاً، وربما وفر (عبده خال) هذا التكاثر بين مجالات القصة المشتركة والخاصة لإعداد القارئ الناقد تحديداً وتحفيزه للغوص أكثر في عالم الشخصيات الداخلي وتفهمها، وهذا التكاثر برأيي نمط فني كفيل بتوفير عنصر التشويق والمراوغة مع القارئ الذي إن بذل جهده سيتلقى كماً غير قليل من الخبرة والوعي عن حقائق النفس البشرية وتكوينها، وكذلك فإن هذا النمط في السرد كثيراً ما ينبئ بعلم الراوي التام بكل ما يجري داخل الشخصيات وفي محيطها الخارجي بل يظهره بمظهر الحكيم الخبير الذي بيده مفاتيح النفوس ومكامن الشخصيات وقوة التأثير التي يوجه بها القارئ ويرشده، لولا أنه في مواضع نادرة من السرد قد بدا مبالغاً فيه وورد قلقاً في مواضع لا تستدعيه؛ لنجد شخصية الروائي تستولي على رواية الراوي وتتسلط وتطغى في تحليلها وتفسيرها لدواخل بعض الشخصيات في الرواية، كما حدث في أجزاء من تحليله وقصه لباطن شخصية والد

(جليلة) (محسن الوهيب) ووكيل الرقيب (عطية) معاون ضابط التحقيق.

٦- يُشرك الكاتب في عملية القصة النفسي المشترك طرق أخرى لحكاية الباطن وتفسيره بالتبادل أو التناوب، وكان من أبرزها في هذه الرواية الحوار الداخلي المباشر والمناجاة النفسية مع الاستعانة بتقنيات تلازم أساليب حكاية الباطن في حالة تعقده كالانطباعية الحسية والدراما الذهنية. ويكون لكل خط موقعه من الخريط الذي لا يمكن الاستغناء عنه كونه تولد عن ضرورة فنية؛ فالقصة المشترك مثلاً قد يحل محله الحوار الداخلي المباشر على لسان الشخصية في موقف معين لكنه في مشاهد معينة لن يكون وافياً بناًياً ومضمونياً أو قاصراً في جانب منهما، وقد استعان به (عبده خال) في عدد من مواضع حكاية الباطن بإشراكه مع القصة النفسي في تلازم سردي يحدث تناغماً في وصف مشاهد ولحظات مختلفة من حياة الشخصية ويسهم في تفسيرها (٤٠).

٧- في مجالات القصة الخاصة ظهر القصة النفسي أسلوباً متفرداً متميزاً في حكاية باطن الشخصيات الغنية والمعبأة بالشكل والحجم الذي يوافق رغبات الكاتب ورؤاه العامة والخاصة، تلك التي تتجسد في هذا العمل السردي الدرامي - رواية (فسوق) - للتعبير عن واقع شائك للإنسان العصر وأزماته الذاتية من جانب، وعن همه الجماعي في جانب آخر، حيث يبدو الصراع

(٣٩) - من نماذج ذلك في الرواية أيضاً - غير الذي سبق شرحه فيما سبق من البحث - : ص ٥١، ٥٧، ٥٨، ٦٢، ١٠٧، ٢١٧.

(٤٠) - من ذلك نماذج مختلفة في الرواية غير الواردة في هذا البحث: ص ٣٢، ٣٣، ٤٨، ٢١٤، ٢٢٤، ٢٢٩ وغيرها.

أكثر شمولية واتساعاً يحكي عن الآمال والتطلعات ويعرض القضايا الإنسانية والوجودية الكبرى، وي طرحها فنياً للتأمل والحوار والتعاشيش والمشاركة مع الآخر الذي تمثله الحياة بكل مكوناتها من جهة، ويمثله القارئ على اختلاف نوعيته من جهة أخرى.

٨- القصّ النفسي بشكل عام يركز على وصف هيئة الشخصية الخارجية من خلال تمثيل تحركاتها الجسدية وملامحها وطريقة تعبيرها وغير ذلك مما يرافق الانفعال والتفاعل خلال الموقف ليبين على وجه الدقة أثر الحالة النفسية والهئية المزاجية للشخصية في كل مشهد، وهذا ما جعل الكاتب (عبد خال) يعمد إلى أسلوب فني في غالبية مواضع القصّ المشتركة والخاصة وهو الوصف المادي الشكلي للمشاهد والتصوير الخارجي لأجوائها ومرافقته للقصّ النفسي كلازمة من لوازمه، ويبدو هذا الأسلوب ضرورة فنية وموضوعية ومهمة شائكة يؤدي بها الكاتب غاية واضحة وهي ربط وإقناع القارئ بالنص وبالشخصية، وإشراكه في عملية تفسيرها وتحليلها، وإلزامه بشكل غير مباشر بمتابعة وتتبع النص الروائي بشخصه الماثلة في أركان هذه الرواية محفوفة بهئية زمانية ومكانية لا تنفصل عن جسد الرواية، ولا تقل أهمية في تقديم العالم الداخلي للشخصيات المتعددة، والمختلفة فكراً ونفسياً وجسدياً.

٩- وظف الروائي الرمزية عبر الأساطير و البعد السيميائي وكانت داعماً مهماً له في عملية القصّ النفسي للشخصيات، من ذلك استلهاً أساطير تاريخية أو ابتداع شخصيات رمزية حاضرة في أجواء السرد، ومنه تخير أسماء الشخصيات وربطهما معاً بعلاقة صريحة أو ضمنية، ومنه كذلك تظليل بعض الشخصيات بالأقنعة أو الأحلام وتأويله عبر مواقفها وتوصيف المجتمع لها أو موقعها في حياة شخصية أخرى، أو عبر حواراتها الداخلية والخارجية، ومنه أيضاً الاستشراق من خلال الحلم والمقولات المضمنة في ماضي الشخصية واستحضارها عبر الاسترجاع تلبية لحاجة الحدث العجائبي للتنامي الدرامي والوضوح في نهاية الحدث الروائي، ولا ريب أن هذا الحدث العجائبي ذي البعد الجرائمي سيؤدي عبر غرابة السلوك و غرابة التفكير والعقد المتراكمة، كما لا نغفل أن كل ما سبق عن توظيف الرمزية بأساليب وأشكال مختلفة هدف إلى إشعال المفارقات في الموقف الدرامية المختلفة وعلى امتداد مساحة السرد، وأدى إلى إشباع القصّ النفسي تفسيراً وتحليلاً بما يتوافق مع بنية الشخصيات على اختلافها، ويمنحها وجوداً فنياً موازياً لوجودها الواقعي في السرد

يؤهلها للنضج والتأثير الفني^(٤١).

(٤١)- مثال ذلك: (خلق شخصية الشجرة وتعدد حضورها، واستلهاً أسطورة بيجمايون، وقصة مجنون ليلي)، ومن الأمثلة على تسمية الشخصيات وارتباطها به: (عطية: اسمه يشي بحمقه، جلييلة الماضي والحاضر: سيرتها

المعفرة تناقض اسمها، سلمى: الشخصية المسالمة البسيطة، فواز: يفوز وينجح في التفكير والحوارات ويستحق الإعجاب، داود الناعم/ شقيق الموت: أساؤه المتباينة والمركبة =توافق تناقض شخصيته المركبة

الخاتمة:

أولاً-إن الحديث عن الصراع الحضاري وشائكية الواقع أو الحديث عن عمق المتخيل والإيحائي وغيرها مما يتوجه في عبوره الزمني والمكاني لمناقشة ومكاشفة جادة وإن كان الروائي يستند عليه جزئياً في الروايات الاجتماعية المعاصرة والتاريخية والسياسية؛ فإنه أحوج ما يكون إليه في الروايات الذهنية وروايات الجريمة وأشباهها حيث تستدعي بنية العمل الدرامي تكثيف القصّ النفسي وتوظيفه كآلية أساسية من آليات السرد الروائي.

ثانياً-الروائي(عبده خال) يمثل الروائي السعودي المعاصر الذي لازال يعاني من مساءلات وضغوطات فيما يتعلق بمحاور الثالوث المحرم،تجده عند عرض وكشف آرائه الذاتية والجماعية، وفي سبيل التغلب على هذه الضغوط وما يتبعها من صراعات، يستلهم(عبده خال) طرائق خاصة ويسخر لها أدواته الفنية ومخزونه النفسي والثقافي والفكري، لتحقيق أهدافه الفردية والجماعية مع رغبة متأججة في التصالح وتحقيق التوازن والتعايش والتواصل مع واقعه الحضاري بكل معطياته.

ثالثاً-أسلوب القصّ النفسي يتصدر أساليب حكاية الباطن في المجالات المشتركة في رواية(فسوق)؛ نتيجة فاعليته في منح الروائي القناع الفني الملائم، وتحريره من ضغوطات المجتمع والعصر، ومنحه مساحة فكرية وفنية

والمعقدة وتشي بداخله المريض وبنهايته)، ومن نماذج الاستشراف: ما ورد عن (مرتكب الجريمة(شفيق)، وما جاء عن والد(جيلة) الذي يتصل ماضيه مع حاضره في

عميقة وممتدة مع امتداد عمله الدرامي؛ خاصة عند عرض ومناقشة مضامين شائكة تتعلق بالجريمة والنقد الاجتماعي كما جاء في هذه الرواية.

رابعاً-رواية(فسوق) ومثيلاتها من الروايات التي تركز في شتى أجزائها على القصّ النفسي للعوامل الداخلية الشخصية تفرض على القارئ نوعاً خاصاً من القراءة يتجه بقوة نحو القراءة النفسية؛ تلك القراءة المقترنة بالتحليل وإعادة إنتاج المعرفة في النص، وهي تتراءى في التفسير والتأويل وتحليل الإشارات والدلالات الكامنة فيه، مما يؤكد أهمية القارئ النفسي في إضاءة هذا النص نفسياً بالاستناد إلى مبدأ الضرورة الذي تطرحه القراءة النفسية أولاً وهو فهم النص؛ هذا الفهم المؤسس من المنظور النفسي على الغوص في المكونات واكتشاف ما ليس مكتشفاً. والقراءة النفسية إذا رافقت قراءة السرد قدمت تفسيراً مختلفاً يبيث الحياة في النص، ويتجاوز سكونه وقراره، فيبدو النص ضاجاً بالحياة والرغبات ومكونات اللاشعور بأدوات نفسية متقنة وبمفاهيم جديدة تضيء جوانبه؛ وليس غريباً أن تكون القراءة النفسية لرواية(فسوق)إعادة اكتشاف آخر لها، تفصح عن صمتها وغموضها وتحرك

تشابك نفسي واجتماعي شديد التعقيد يخدم الصراع الدرامي).

سابعاً-الشخصيات في رواية(فسوق) التي تولى الراوي قصها نفسياً مختلفة إلى حد كبير، وتمثل شرائح وفئات متعددة في المجتمع السعودي، وهي متنوعة حتى على مستوى التشكيل الفني فمنها: المعقدة والمركبة والمستديرة والبسيطة والنموذجية والهامشية، ومع هذا كل منها يحتل موقعه من السرد ليؤدي دوره المؤطر من قبل الروائي(عبد خال)، والذي سعى بدوره لتحقيق الكثير من التوازن الفكري والنفسي والشكلي في عمله السردى، محاولاً بلوغ أهدافه الفنية والموضوعية التي تجلى جزء كبير منها في روايته(فسوق)خاصة في الجانب الفكري والاجتماعي والنفسي.

ثامناً-لراوي الذي يتقن به الروائي ويجعله شخصية من شخصيات العمل ويؤهلها للقص النفسي دور كبير وبنّاء في تجلية العالم الباطني والتحليل النفسي، وتلك وظيفته الأولى في الأعمال السردية المختلفة التي تختار في جوانب كبيرة منها القص النفسي كوسيلة رئيسة لتفعيل الدراما وتصعيد الصراع، ولما كان القص النفسي لا يوكل للروائي مطلقاً تأكدت أهمية الراوي الذي يمثل-برأى- وجهاً من أوجه الدراما في رواية(فسوق)؛ فنجده يؤدي أكثر من مهمة في وقت واحد بعضها يلتقي وبعضها يتقاطع، ويمكن النظر إليها من وجهتين مختلفتين، فمن وجهة القارئ: الراوي يؤدي مهمته السردية كشخصية

سكونها^(٤٢)؛ فهذه القراءة خلاقة للنصوص عموماً وللسرد خصوصاً.

خامساً-مقاطع القص النفسي بشتى أشكالها في رواية(فسوق) تتصل بقوة بالمبنى الحكائي العام؛ فهي لا تتضح ولا تؤدي دورها خارج سياق البناء السردى؛ ولا يمكن حين عزلها بحال من الأحوال أن تبدو ناضجة الأثر مفهومة عاملة في نفس المتلقي وفكره؛ بل تظل صورة فاقدة الإطار مبهمة الوجود والتشكيل خارج لحمه هذا البناء؛ والقص النفسي بنوعيه في هذه الرواية لم يستغن عن مساندة بقية عناصر البناء الدرامي؛ فالزمان والصراع واللغة، كل أولئك يتطلبهم القص النفسي لينجح في تحويل باطن الشخصيات إلى قراءة مفتوحة يمكن للقارئ استظهارها وتأويلها فقط بعد ربط حلقات الوصل بين القص النفسي وبقية العناصر السردية في رواية (فسوق).

سادساً-للمن السردى دوره الأبرز في كشف الصراع في معظم مقاطع القص النفسي بنوعيه في رواية(فسوق)، يليه عنصر المكان ببعديه الواقعي والتخييلي، وقد جاءت اللغة الشعرية والرمزية عبر الوصف والحوار-بمستوياته المتعددة- قالباً فنياً يستوعب تشعبات وتعقيدات هذا القص الباطني، وقناة تواصل في الغالب لا تتقطع عن إمداد القارئ بمعطيات فنية ومضمونية ديناميكية عالية الكثافة ذات قيمة في ذاكرته الحاضرة والمستقبلية.

(٤٢)-القراءة النفسية للنص الأدبي/ د. محمد عيسى، مجلة

جامعة دمشق، مج ١٩- العدد ١-٢، ٢٠٠٣م، ص ٦٢،

متفاعلة، ومهمته كراوي ومحلل عليم وتقاطع ذلك مع موقعه كمتابع وقارئ خلال بعض المقاطع التي يطل عليها من الخارج في الحوار الداخلي المباشر للشخصيات، ومن وجهة الروائي: فهو يؤدي وظيفته في نقل وبث رؤى الكاتب وأهدافه بصورة فنية عالية الدقة يتلاقيان فيها من خلال دوره كراوي للقصة النفسي في الرواية، ويتقاطعان عندما يؤدي دوره كشخصية روائية تتفاعل في النص مع بقية الشخصيات والأحداث؛ بل رأينا شخصية لها سلطتها في إدارة الحدث وتصعيده، هذا مع دوره كقارئ خارجي يشارك بقية القراء ويلتقي معهم في مهمة القراءة النفسية وإعادة بناء النص.

تاسعاً- القصة النفسي في رواية (فسوق) يؤكد أن "الرواية أقدر على استيعاب ملامح شخصيات مبدعها بدرجات متفاوتة، تفاوت مستويات مواهبهم، وإبداعهم وصدقهم النفسي، والفني الذي يحدد مدى تجلي سمات شخصياتهم، في سياق أعمالهم الفنية بصورة مباشرة أو موازية، أو رمزية"^(٤٣)، فهذه الرواية تضم بداخلها بالفعل شخصية

مؤلفها عن طريق الشخصيات التي شكلها فيها، قد نلمحه في شخصية (فواز) المناضل المضطهد من قبل مجتمعه وذويه في سبيل فكره المتفرد ودعوته المستمرة لإطلاق قوى الفرد والحريات لنهضة المجتمع، وقد نلمحه في الضابط (خالد) المحقق الذي اتخذ موضع الراوي العليم الخبير الملم بالتفاصيل والخبايا في القصة الخارجي والداخلي، وقد نلمحه في شخصية (محسن الوهيب) والد (جليلة) الذي يلتقي ماضيه مع حاضره في صراع فكري واجتماعي ونفسي لا منتهي، وقد نلمحه في شخصية (محمود) حبيب (جليلة) المتشطي الذي تتحول معاملة المجتمع العنصرية معه إلى دائرة صراع أبدي يحول بينه وبين العيش بسلام مثل بقية البشر، قد يظهر (عبد خال) في أي من تلك الشخصيات أو في تشكلها معاً، غير أنه لم يستغن عن التقنع بقناع راويه بأسلوب فني ناضج لإنجاح القصة النفسي في هذه الرواية.

(٤٣) - التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ نموذجاً) / محمد مسباغي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر، ٢٠٠٩م، ص ن.

المراجع

- ١-الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث/ د.محمد الجبوري، دار الأمان- الرباط، ط١، ٢٠١٣م.
- ٢-الأسطورة في الشعر العربي/ د. يوسف حلاوي، دار الحداثة - بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ٣-انفتاح النص الروائي/ سعد يقطين، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- ٤-(أنماط من الشخصيات يجب الانتباه إليها)/ د.محمد المهدي، جريدة الدستور-القاهرة، ع٤١٧، الثلاثاء ٢٤-٧-٢٠٠٥م.
- ٥-باطن الشخصية القصصية/الصادق قسومة، دار الجنوب-تونس، ط٢٠٠٨م.
- ٦-بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية/ د.عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب-القاهرة، ط١٩٨٢.
- ٧-بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ/ سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، ط١٩٨٤م.
- ٨-البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دراسة نقدية تحليلية/ د.نصر عباس، دار العلوم-الرياض، ط١، ١٩٨٣م.
- ٩-التحليل النفسي للرواية (نجيب محفوظ نموذجاً)/ محمد مسباغي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، ٢٠٠٩م.
- ١٠-تيار الوعي في الرواية الحديثة/ روبرت همفري- ترجمة: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة-القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- ١١-جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية (١٩٧٠-١٩٩٥م)/ أحلام حادي، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م.
- ١٢-دراسات في سيكولوجية علم النفس المرضي/ د.سهير كامل، مركز الإسكندرية للكتاب-الإسكندرية، ط١٩٨٨م.
- ١٣-دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً/ د.ميجان الرويلي- د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ١٤-ديوان مجنون ليلى، تقديم وشرح: مجيد طراد، عالم الكتب-بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ١٥-الراوي الموقع والشكل/يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- ١٦-الرواية والتحليل النصي-قراءات من منظور التحليل النفسي/ حسن المودن، دار الأمان- الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.
- ١٧-الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع/ صلاح الدوش-(أستاذ الأدب والنقد-جامعة الطائف-السعودية)- مجلة: أماراباك- مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا- مج٧، ع٢٠٤، ٢٠١٦م.
- ١٨-علم النفس والأدب/ سامي الدروبي، دار المعارف- القاهرة، ط٢، د.ت.

- ١٩- فسوق/ عبده خال، دار الساقى-بيروت، ط٤، ٢٠٠٦م.
- ٢٠- القراءة النفسية للنص الأدبي/ د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، مج١٩- العدد ١-٢، ٢٠٠٣م.
- ٢١- قلق في الحضارة/ سيغموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة-بيروت، ط٤، ١٩٩٦م.
- ٢٢- المضاء والمعتم/ نصر سامي، دارأمل الجديدة-دمشق، ط١، ٢٠١٦م.
- ٢٣- المعجم الأدبي / جبور عبد النور، دار العلم للملايين - بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .
- ٢٤- نظرية الأدب/ رنيه وليك-أوستن وارن، تعريب: خالد سلامة، دار المريخ-الرياض، ط١٩٩٢م.
- ٢٥- الوعي والغيوبة/ د.حلمي القاعود، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع-الرياض، ط١، ٢٠٠٧م.

المقالات الإلكترونية:

٢٦-(أنواع الشخصيات في علم النفس)/رزان صلاح:

<https://mawdoo3.com/>

تمت الزيارة بتاريخ ٢٤-١٠-٢٠١٩م.

٢٧-(الشخصية السيكوباتية)/ مركز الطب النفسي-الرياض:

<http://www.nafsany.cc/vb/showthread.php?t=٢٦٦٢٤>

تمت الزيارة بتاريخ ١٦-١٠-٢٠١٩م.

٢٨-(عبده خال)، ويكيبيديا الموسوعة الحرة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D9%87_%D8%AE%D8%A7%D9%84

A7%D9%84

تمت الزيارة بتاريخ ٢٩-١٠-٢٠١٨م.

٢٩-(فن الحكى والقصّ ١)/ محمد صادق عبد العال:

https://www.alukah.net/literature_language/٠/٩٢٢٨٢/

تمت الزيارة بتاريخ ١-٦-٢٠١٩م.