

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
رمز المذكرة: 54/017/أ.ع

الموضوع:

رواية دموع النغم لمحمد حيدار - دراسة نفسية -

إعداد الطالب (ة): فتيحة تربود

إشراف الأستاذة الدكتورة : أمينة بن جماعي

لجنة المناقشة

رئيسا	أحمد قريش	أ.الدكتور
ممتحنا	أحمد طالب	أ.الدكتور
مشرفا مقرررا	أمينة بن جماعي	أ.الدكتور

العام الجامعي : 1438-1439هـ / 2017-2018م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

الإهداء

~إهدائي الخاص إلى أمي و أبي و إخوتي و زوجاتهم و أبنائهم.

~إلى من يحبني من أهلي و عشيرتي.

~إلى كرام أساتذتي أخص بالذكر الأستاذة "بن جماعي أمينة".

~إلى الروائي و القاص و الشاعر المتواضع صاحب دموع النغم المحترم "محمد حيدار".

~إلى كل من علمني حرفاً.

*أهدي هذا العمل المتواضع راجية من الله عز و جل أن يجد النجاح و القبول.

شكر و عرفان

~أتوجه بخالص عبارات الشكر و الامتنان إلى تلك التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فدوتي
الدكتورة "أمينة بن جماعي"، التي لن تكفيني حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها بصبرها و لتوجيهاتها
العلمية التي لا تقدر بثمن، و التي ساهمت بشكل كبير في إتمام و استكمال هذا البحث.
فجزاها الله عني كل خير، و لك مني غاليتي كل الحب و الإحترام و التقدير.. دام نبض قلمك.

مقدمة

ارتبطت ظاهرة الأدب بالإنسان منذ أن وجد، ذاك الأدب الذي وجدناه بين مدّ الشعر و جزر
 النثر، الكلام الفنيّ الجميل بلغة منتقاة و منطق سليم، و الذي تعددت فنونه من رواية بشخصياتها و
 أحداثها، إذ نالت مرتبة مرموقة بين بقية الأجناس الأدبية الأخرى. و كثيرة هي الدراسات التي
 عاجلت هذا السرد الطويل، منها الدراسات النفسية باعتبار النص الأدبي ينطلق من وجهة تحليلية
 نفسية فيها الكثير من الإيهام و التعقيد و المعاني المتناثرة، فما المقصود بالمنهج النفسي يا ترى؟ و
 كيف تعامل النقاد مع هذا المنهج باخضاع النص الأدبي له؟ و هل نجح المنهج النفسي في تفسيره
 للأعمال الأدبية؟

هي أسئلة حاولت الإجابة عليها من خلال بحثي الموسوم ب "رواية دموع النغم لمحمد حيدار دراسة
 نفسية".

من أهمّ الدوافع التي حفزتني على اختيار هذا الموضوع هو: جنس الرواية الذي أضحي الشغل
 الشاغل للنقاد حيث ذهب الكثير منهم إلى اعتماد المنهج النفسي في تحليل و دراسة مثل هذه
 النصوص لأجل تجلية جمالياته و تفرده. ضف إلى ذلك ميلي لهذا اللون من الدراسات التي تطبق على
 النص الأدبي، و لما وجدت نصي الروائي يقترب من هذا المنهج ذهبت أكشف خباياه و أغوص في
 أعماقه.

ارتأت الدراسة أن تكون بفصلين و مدخل و خاتمة تتصدرهما مقدمة.

عاجلت في المدخل البدايات الأولى للرواية الجزائرية بشكل عام. أما الفصل الأول قسمته إلى مبحثين،
 خصصت المبحث الأول لبسط ماهية المنهج النفسي و علاقته بالنص الأدبي، أما الثاني تحدثت فيه
 عن تطبيقات هذا المنهج في الأدب.

أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية ركزت فيها على نموذج استطاع أن يضع بصمة في الساحة
 الفنية، إنه "محمد حيدار"، إذ تطرقت لدراسة روايته "دموع النغم" دراسة نفسية، و قد طرحت في

المبحث الأول البنية السردية (ملخص الرواية)، أما المبحث الثاني فقد عالجت فيه بعض الإيجاءات النفسية في هاته الرواية بدءاً بالعنوان، ثم الشخصيات، الحوار، المكان و الزمان. و كانت الخاتمة حوصلة لبعض النتائج المتوصل إليها.

أما المصادر و المراجع التي اعتمدها، فكان أهمها: رواية محمد حيدار (دموع النغم)، كتاب عناصر السرد الروائي رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجاً لصاحبه الجيلالي الغرّابي، و كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر لأحمد حيدوش.. و كثير غيرها.

أما بالنسبة للمنهج الذي كان مناسباً لهذه الدراسة فهو المنهج النفسي دون إغفال المنهج الوصفي التحليلي، الذي أسعف البحث في أنه يصل إلى مستوى من التحليل عبر عملية الوصف. العمل الأكاديمي لا يخلو من المتاعب و الصعاب، و لكنها تبدو في آخر المطاف هينة و مستساغة من بينها:

✓ صعوبة إيجاد النص الروائي التي طبقت عليه الدراسة.

✓ صعوبة الوصول إلى بعض المصادر و المراجع، خاصة الورقية منها.

أرجو أن أكون قد وفيت الموضوع حقه دون أن أدعي له صفة الكمال، و تبقى مثل هذه المواضيع مفتوحة على دراسات أخرى مستقبلية و على نتائج ربما لم أتنبه إليها في بحثي هذا.

الطالبة: فتيحة تربود

الخميس 14 جوان 2018م

الموافق ل: 29 رمضان 1439هـ

- جامعة تلمسان -

~ ب ~

المدخل:

الارهاصات الأولى للرواية الجزائرية

الرواية _ هذه العجائبية _ كما يسميها لنا عبد الملك مرتاض، في كتابه الموسوم بـ "في نظرية الرواية". حيث نجد في هذا الكتاب يطرح اشكالات متعددة، مصرحاً لنا هذا الرجل بأن عشرين سنة لم تكن كفيلاً بالاجابة على هاته الأسئلة.

«إن الأصل في مادة 'روى' في المادة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى»⁽¹⁾. و طبعاً تطور المعنى بعد ذلك و أصبح يطلق على ناقل الشعر فقال (زاوية للشعر)، ثم تطور المعنى بعد ذلك و شاع مصطلح (رواية) بين الأدباء الجزائريين نذكر على سبيل المثال: محمد ديب، مولود فرعون، آسية جبار... لنصل إلى أنها جنس أدبي بأحداث معينة مطولة له خصائصه يعتمد عنصر الخيال، يرصد الواقع و يقدم للمتلقي. حيث «أصبحت الرواية تتبوء مرتبة سامية بين بقية الأجناس الادبية، يبدو ذلك في تأثر الأدب برمته بولادتها، إذ أنها تتبنى غيرها من الألوان، و تهبها مضمونا آخر، و تمنحها لغة أخرى، و تساهم في تجديدها، و حيويتها، و اكتمالها»
(2)
فلم تعد الرواية بذات الجنس المستهان به بل لها قيمتها ومكانتها ولا ننسى ههنا علماً لأجناس الأدبية الأخرى، فلها الف ضلفتي تحديثها و تجديدها و إعادة النبض إلى قلبها.

هذا فيما يخص الرواية بشكل عام و لكن إن أردنا التخصيص و قلنا الرواية الجزائرية فنحن ها هنا نجد، لأنه لو قلنا رواية و كفى سنفتح على أنفسنا باباً لم يعد صالحاً للإغلاق و يبقى مفتوحاً، لأن الحديث في هذا المجال طائل و شائك و واسع. و مما لا شك فيه أن الرواية في الجزائر كبقية الروايات العربية لها جذور عربية و إسلامية. نجد من ذلك القصص الموجودة في القرآن الكريم و السيرة النبوية و المقامات، كمقامات الهمداني و الحريري، أيضاً الرسائل و الرحلات و لعل خير مثال في ذلك، الرحالة "ابن بطوطة" بكتابه الرائع "تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار".

¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص22.

² الجيلالي الغرايبي: عناصر السرد الروائي رواية "السييل" لأحمد التوفيق أتمودجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2016، ص01.

و قد وجدنا أن أول عمل في الأدب الجزائري يسلك مسلكا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب و الإشتياق" لمحمد بن إبراهيم سنة 1849م⁽¹⁾، و تلتها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس 1852_ 1878_ 1902م" لسليمان بن صيام. بعده نجد كاتبا أحمد رضا حوحو في نصه "غادة أم القرى" سنة 1947م⁽²⁾، وهناك من يعتبر هذه الرواية هي أول رواية جزائرية مكتملة فنياً، ثم "الطالب المنكوب" لصاحبه عبد المجيد الشافعي سنة 1951م⁽³⁾. و "الحريق" لنور الدين بوجدره سنة 1957م⁽⁴⁾. و "صوت الغرام" لمحمد منيع سنة 1967م⁽⁵⁾. «إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوءها لزمنا تأسيس الرواية في الأدب الجزائري قد اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م»⁽⁶⁾. و بهذا يمكننا القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية هي رواية حديثة النشأة، و بذلك يكون عمرها لا يتجاوز النصف قرن. حيث نجد الكتابة الروائية الجزائرية كانت مع جيل السبعينات و هو جيل الرواد و الأدباء المؤسسين، و مع جيل التسعينيات و هو جيل الأدباء الشباب على اعتبار أن فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم الزخمية الأدبية التي نجدها بهذه العشرية، لأنها كانت بشكل من الأشكال استمرار لفترة التسعينات. حيث نجد بها نفس الأسماء لجيل الرواد أمثال: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة.. و مما لا نختلف فيه كثيرا أن جيل التسعينات او كما سميناه أيضا جيل الأدباء الشباب، نصوصهم الروائية تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة. حيث يحدد تاريخها ب 1998م، هي سنة شهدت صدور روايتين من جميل الروايات هما: "المراسم و الجنائز" لبشير مفتي و التي صدرت عن منشورات الإختلاف. و رواية "الانزلاق" لحميد عبد القادر الصادرة عن دار الشهاب. حيث هذه السنة تعتبر أيضا «بداية لانبعث الحقل الروائي من جديد و

¹أمنية بن جماعي: فهرسة الرواية العربية الجزائرية، النشر الجديد الجامعي، تلمسان-الجزائر، 2017، ص72.

²المصدر نفسه: ص14.

³المصدر نفسه: ص53.

⁴المصدر نفسه: ص81.

⁵المصدر نفسه: ص77.

⁶شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، 4 ماي 2013، www.diwanlarab.com.

بنفس جديد أيضا»⁽¹⁾. و الواقع السوسيوولوجي المغاير الذي عشناه و عاشه الأدباء هو الذي أنتج لنا رواية مغايرة، نستطيع أن نقول عنها أنها ضد الرواية السبعينية و مؤسسيتها من الناحية الجمالية الفنية و من الناحية الإيديولوجية و الرؤى التي كانت لها و التي تتبناها هذه الرواية.

و ها هنا نفتح القوس و نذكر بعضا من خصائص هذه الرواية الجديدة:

فنجد الشخصية فيها بدل المسطحة أصبح عندنا الشخصية المدورة أو ما يسمى بالشخصية النامية، حيث تتغير بتغير الأحداث و تتغير من المظهر الخارجي إلى الجانب النفسي. و هنا أصبح السارد و الشخصية متساويان في معرفة أحداث الرواية فيما سميناه الرؤية مع (المصاحبة)، و هنا الشخصية أصبحت شخصيات ورقية (هكذا عرفها ترودوف)، فمثلا الروائي "كافكا" له روايتين: الأولى 'المحاكمة'، هنا يسمى الشخصية ب"رقم زنزانة" (بمجرد رقم). و الثانية 'بين قصرين'، هنا يسمى الشخصية المحورية ب"K" (بمجرد حرف). فنجد في الرواية الجديدة الشخصية لا تهيمن مثلما كان عندنا في الرواية التقليدية القديمة.

و هنا أصبحت البطولة جماعية و هذا ما نسميه في التحليل بتعدد الأصوات (الرواية البوليفية).

أما بالنسبة للمكان فأصبح المكان هنا لا مكان، فالمكان خيالي محض ينسجه المبدع من مخيلته، و على حد تعبير "ميشال بوتور" في كتابه 'بحوث في الرواية الجديدة' ترجمة "فريد أنطونيوس" «الروائي ليس هو من يضع الرواية، بل الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها». أي هي التي تكتب نفسها.

أما الزمان هنا أصبح أيضا لا زمان حيث هنا تتداخل أحداث الرواية و منه تتداخل أزمنتها، فنجد الروائي يبدأ بالمستقبل ثم يعود إلى الماضي ثم يذهب للحاضر.. و هكذا. و هذا ما يسمى الاستباق flashback أو الارتداد، عندما الشخصية تعود بمذكرتها.

و هنا نجد ما يسمى بالنهاية المدورة و هذا يزيد في النص جمالية.

¹عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة.. محاولة تحديد منهجي، 27 جانفي 2011، www.djazair.com.

أما اللغة فأصبحت متنوعة و لغة معقدة تخضع لمجموعة من الشفرات بها العامية في بعض الأحيان، و اللغة هنا أصبحت تحتاج إلى قاموس معرفي حتى نفهم ما يريد المبدع.

و قد طبقت على هذه الرواية عدة مناهج لدراستها كالمناهج الاجتماعي، التاريخي، النفسي.. و طبعا هذه الرواية في بدايتها تلقت نقدا لا بأس بأس به.

الفصل الأول: المنهج النفسي في الأدب

المبحث الأول: التعريف و النشأة

المبحث الثاني: تطبيقاته النقدية في الأدب

الفصل الأول: المنهج النفسي في الأدب

المبحث الأول: التعريف و النشأة

أ_ ماهية المنهج النفسي:

لقد تعددت المناهج التي يتكئ عليها النقاد في تقويم النص الأدبي و تحليله و تفسيره و دراسته، فهناك على سبيل المثال لا الحصر، المنهج التاريخي، الإجتماعي، الفني، البنيوي، و نأخذ من بين هؤلاء المنهج النفسي.

فالمنهج النفسي النقدي في أبسط تعريفاته هو: «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، و يحاول الإنتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، و الكشف عن عللها و أسبابها و منابعها الخفية و خيوطها الدقيقة، و مالها من أعماق و أبعاد و آثار ممتدة»⁽¹⁾. فالناقد الأدبي يلجأ إلى هذا المنهج عندما يريد تفسير النص الذي بين يديه داخليا. حتى يفهم النص و يكشف نفسية صاحبه.

و «يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التحلّسفي، على حد قول الدكتور عبد الملك مرتاض، و التي أسسها "سيغموند فرويد" (1856_ 1939م) في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوءها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (الاشعور)»⁽²⁾. فنجد أن الاشعور هذا يأخذ حيزا كبيرا في حياتنا اليومية، إذ يُعد الجزء الأكثر أهمية في نظام الشخصية و الذي يحتوي على الدوافع و الرغبات و الأمناني التي نسعى نحوها.

¹ عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، دت، ص87. (بتصرف)

² يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص22.

فكل فرد منا لديه الكثير من هذه الدوافع و الرغبات التي يرغب في اشباعها و تحقيقها، و لكن ليست جميعها قابلة للتحقيق، إذ يواجه كل يوم صعوبات و حواجز قد تُعرقل اشباع هذه المكبوتات و لعل أول هذه العراقيل هو "المجتمع".

فالمجتمع هذا بعاداته و تقاليده و معتقداته، يمنع في بعض الأحيان من التعبير عن ما يختلج في النفس البشرية من مخزونات، لذلك نجد الفرد هنا يضطر إلى تصعيدها بكيفيات و طرق مختلفة من بينها (أحلام اليقظة). فشخص ما يمشي مثلا في الطريق، عيناه تكونان فقط ترى الاشياء التي أمامها و لكن عقله ليس في المكان المتواجد به، فنجده يحلم بأشياء هو يرغب فيها و هو مستيقظ من خلال عملية التخيل. أيضا نجد (أحلام النوم)، إضافة إلى هذا (الأعمال الفنية)، ككتابة الشعر أو الخواطر أو الروايات و القصص أو المسرح... و لعل خير مثال لها هنا هي تلك الأدبية الفلسطينية_ اللبنانية، تلك المعذبة التي عاشت صقيع الوحدة، فحاولت أن تسكب أحزانها على أوراقها و بين كتبها. لتتأزم حالتها النفسية فتستسلم لأحزانها و ترفع الراية البيضاء مستسلمة مُسلمة حياتها و تخضع للإنتحار. هي "مي زيادة"، و هذا كله بسبب المجتمع الذي لم يفهمها، و ظل يكبس على نفسها حتى ماتت منتحرة.

فالفرد عندما يلجأ إلى قلمه نستنتج من فعله هذا (كأن الفن هنا تصعيد و تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي و إستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الاعماق النفسية، و التي قد تكون رغبات جنسية بحسب فرويد (1)). هذا الرجل الذي يُعد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، حيث خص الشعراء و الأدباء عامة بمكانة و منزلة خاصة حتى أنه ليرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي الإنساني. و بذلك كان الأديب بتعبيره عن ما يجول في خاطره بكسره لبعض القواعد أحيانا سببا في اكتشاف منطقة اللاشعور عند الإنسان، حيث تختبئ هناك تلك المكبوتات. إضافة إلى هذا قد تكون تلك المثيرات (شعورا بالنقص يقتضي التعويض بحب آدر، أو

¹ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22. (بتصرف)

مجموعة من التجارب و الأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب يونغ⁽¹⁾. أي أنّها تكون نتيجة عقدة النقص تلك التي يُحس صاحبها أنه دائما أقل شأنًا من غيره، أو قد تكون تلك المثيرات منعكسة ممن ما ورثناه عن أجدادنا و ما هو مُحزّنٌ بذاكرتنا.

و قد ظل النقد النفسي يتحرك ضمن جملة من المبادئ و الثوابت منها:

(1) ربط النص بلا شعور صاحبه.

(2) النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم أشخاص حقيقيون بدوافعهم و رغباتهم.

(3) النظر إلى المبدع (صاحب النص) على أنه شخص عصابي و أن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول إجتماعيا⁽²⁾.

هذا بالنسبة لمبادئه، أما فيما يخص مجالاته فنجد أن الدراسات الأدبية استثمرت حقائق علم النفس و مفاهيمه بكيفيات شتى عبر مجالات مختلفة نذكر منها:

(1) دراسة العملية الإبداعية: الطبيب النمساوي "سيغموند شلومو فرويد" «يربط العمل الأدبي بأنشطة بشرية ثلاثة: اللعب، التخيل، و الحلم. فالإنسان عندما يكون طفلا يلعب، و عندما يصبح مراهقا يتخيل، أما عندما يكبر فيحلم. و ها هنا نقطة الإبداع. فرويد يركز على جانب ارتباط الأدب بالحلم، لأن كل منهما يمثل هروبا من الواقع»⁽³⁾.

و لعل الدكتور المصري "مصطفى سويف" خير رائد لهذا الاتجاه بكتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر).

¹ يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22. (بتصرف)

² المرجع نفسه، ص22، 23. (بتصرف)

³ حرة طيبي، السند البيداغوجي لمقياسك النقد العربي الحديث، 2016، ص34.

(2) دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع)، و من رواد هذا الاتجاه:

عباس محمود العقاد، محمد النويهي.

(3) دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي و المتلقي.

(4) دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)⁽¹⁾.

و هذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية و من روادها: أمين الخولي، عز الدين إسماعيل.

هذا بالنسبة لمجالات المنهج النفسي، أما فيما يخص عيوبه أو عيوب النفسانية نجد الآتي:

(1) الإهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته.

(2) الربط بين النص و نفسية صاحبه مع الإهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي مثلها المبدع

الناقد "عبد القادر قيدوح" بمنطقة "العلبة السوداء" التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير

لأسرار العمل الإبداعي.

(3) الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

(4) الإهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكات و العقد) على حساب الشكل الفني⁽²⁾.

و من هذا كله نستطيع القول أن النقد النفسي أهمل قيمة النص الأدبي و ضيع فيه مجمل القيم

الجمالية و الفنية التي تقوم بها عندما جعل العوامل النفسية هي مصدر الإبداع.

ب- نشأة المنهج النفسي و بداياته:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة بدءا من نظريات أفلاطون، و "نظرية التطهير" عند

أرسطو التي تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية. إذ يطبق النقد النفسي هذا على بعض النصوص و

ليس الكل.

¹ يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23، 24. (بتصرف)

² المرجع نفسه، ص 32، 33. (بتصرف)

«المنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام، على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي و تأسيسه لعلم النفس. استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب و الفن كتجليات للظواهر النفسية»⁽¹⁾. فمن هذا نفهم أن المنهج النفسي بدأ مع علم النفس ، أو فيما يسمى علم التحليل النفسي عند "سيغموند فرويد".

إضافة إلى هذا نجد هذا الباحث النفساني قد (لجأ إلى تاريخ الأدب فاستمد منه الكثير في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية - مثلا - بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة "أوديب"، "إلكترا" ... و غيرها)⁽²⁾.

فعددة "أوديب" هذه المستوحاة من أسطورة أوديب الإغريقية، و هي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته و يتعلق بها و يغير عليها من أبيه فيكرهه. و هي المقابلة لعقدة "إلكترا" عند الأنثى. و عقدة "إلكترا" هاته استوحاها "فرويد" من أسطورة إلكترا اليونانية، و هي الأخرى عقدة نفسية إذ يشير هذا المصطلح إلى التعلق اللاواعي للفتاة بأبيها و غيرها من أمها و كرلها لها. إضافة إلى تلك العقد نجد "فرويد" قام بتحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، و بعض الأعمال الأدبية و الشعرية و بعض الرموز. كل هذا ليدلل به على نظرياته في التحليل النفسي.

و لو استعنا بالأطراف الثلاثة في عملية التوصيل و التي تتمثل في (المرسل.. المرسل إليه.. و الرسالة). «يمكننا أن نعتبر أن التحليل النفسي الأدبي انطلق ابتداء من العناية بالمرسل أي المبدع الأديب ذاته، و الربط بين انتاجه من ناحية ، و بين تاريخه الشخصي من ناحية اخرى»⁽³⁾. أي أن نقطة البداية التي انطلق منها التحليل النفسي للأدب يربط المبدع بما أبدعه و بماضيه، أي ما عايشه

¹صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2002، ص66.

²المرجع نفسه، ص68. (بتصرف)

³المرجع نفسه، ص69.

من تجارب في حياته و خاصة مرحلة الطفولة تلك من عمره. و بهذا سنجد انه بالتأكيد ما عاناه هذا الأديب أو المؤلف من مسرات و مطبات سينعكس ذلك على إنتاجه.

هذا بالنسبة لفرويدو نظرياته النفسية و تطبيقاتها في الأدب و تحليله. و نجد بالإضافة إلى هذا العالم، عالم جليل آخر هو الدكتور "مصطفى سويف"، و الذي كان له الفضل في انشاء مدرسة بانجازها المنفرد في مجال علم النفس و كان ذلك منذ منتصف القرن. إذ «يُعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة»⁽¹⁾. التي انظم إليها تلامذة "مصطفى سويف" لاحقاً ببحوثهم أمثال: شاكر عبد الحليم، الدكتورة سامية الملة... و بهذا تكونت لنا مدرسة اهتمت بعلم النفس.

إضافة إلى مدرسة الدكتور "سويف"، نجد مدرسة أخرى و هي مدرسة رمزية ل "آدler". هي أيضا كانت لها تلك الأهمية الخاصة في تحليل تجليات الإبداع الأدبي.

بعد "آدler" نجد أحد أعلام المفكرين في القرن العشرين و الذي كان من الذين اهتموا بعلم نفس الطفولة و كيفية تكون اللغة عندهم و هو "جان بياجيه".

أما التأسيس لعلم النفس البنيوي يربط بين علم النفس و الأدب عبر اللغة، فكان على يد العالم النفسي الفرنسي "لاكان". إذ كان له الفضل في «تطور مناهج التحليل النفسي للأدب بشكل جذري... إذ اعتبر أن البنية التي تتحكم في اللاوعي هي بنية لغوية»⁽²⁾. و بذلك ك انت نظريات "لاكان" و كتاباته معقدة غامضة، إذ نجد العالم العربي المصري الدكتور " مصطفى صفوان" قد ساهم في هذه الكتابات و عرضها.

(و لم يكن التراث النقدي العربي ليخلوا من بعض تلك النظرات الخادقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية و مدى تأثرها بالشعر. و هي نظرات غدتها الملاحظة الدقيقة المستمرة و الخبرة

¹صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص81.

²المرجع نفسه، ص77.

العلمية⁽¹⁾. فالعرب أيضا كانت لهم وجهات نظر في مجال علم النفس و ربطه بالأدب معززين ذلك بالملاحظة و الخبرة و التجربة. و من ذلك نجد:

- ابن قتيبة الذي كان من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الادبي، إذ كانت هذه البواعث شعورية إذ يقول: «و للشعر دواع تحت البطيء و تبعث المتكلف، منها الطمع، و منها الشوق، و منها الطرب، و منها الشراب، و منها الغضب»⁽²⁾.
- أما القاضي الجرجاني فذهب إلى أبعد من هذا في تحليله الملكة الشعرية و ارجاعه إياها إلى عواملها المختلفة من طبع و رؤية و ذكاء. و أن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم، حيث نجد أن له وقفات و نظرات في أثر الشعر على النفس. من ذلك ربطه بين مزية النص و لطفه و بين ما يتسم به من غموض و بُعد عن المباشرة، يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه و الرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنه عن الإنكشاف السهل المباشر، فيقول في أسراره: «من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، و معاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، و بالمزية أولى، فكان موقفهم من النفس أجل و أطف، و كانت به أظنّ و أشغف»⁽³⁾.
- و يوافق الماوردي الجرجاني بقوله: «أن المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم، و في القلوب من التفخيم، و ما ظهر منها و لم يحتجب هان و استرذل»⁽⁴⁾.

¹صلاح هويدي: النقد الادبي الحديث - قضاياها و مناهجها، منشورات السابعة من أبريل، 1426هـ. (بتصرف)

² ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، م1، ص156.

³عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص50.

⁴أبو الحسن الماوردي: أدب الدنيا و الدين، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص55.

● أما ابن طباطبا العلوي فيربط ربطا نفسيا بين ارتياح القارئ للنص و اهتزازة له، و بين عاملي الموافقة و المخالفة أو الألفة و الغرابة، فيقول: «و النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، و تقلق مما يخالفه، و لها أحوال تتصرف بها، فاذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له و حدثت لها أريحية و طرب، فاذا ورد عليها ما يخالفها قلقت و استوحشت»⁽¹⁾.

فالنفس بطبعها هكذا تحب و تهوى من يسايرها، و تنفر ممن يعاكسها و لا يستوعبها، فاذا لقيت من الطرف الآخر ذاك الاهتمام و التفهم طربت له و بقيت معه، أما إذا لقيت خلاف ما تحب نفرت و ابتعدت عنه.

¹ ابن طباطبا: عيار الشعر، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص06.

المبحث الثاني: تطبيقاته النقدية في الأدب

إنّ الدراسة التطبيقية للمنهج النفسي على الأعمال الأدبية نجدها نوعاً ما نادرة في الدراسات العربية، وذلك لقلّة الباحثين العرب في دراسة هذا المنهج لصعوبته.

و من أبرز النقاد الذين تأثروا بهذا المنهج و طبقوه في دراساتهم نجد مثلاً: العقاد، النويهي، جورج طرابيشي... وغيرهم. و قد وقع اختياري على الأديب الناقد، و المفكر، و الصحفي، و الشاعر المصري "عباس محمود العقاد"، هذا الرجل الذي قال: «عندما أقرأ كتاباً، لا أقرأ سطوراً، إنّما أعيش أرواحاً»⁽¹⁾. طبعاً، فهذا ما يجب أن يكون عليه الكاتب و الناقد الرائع و المتميز.

ف نجد من الشخصيات التي درسها العقاد وفق المنهج النفسي، ابن الرومي، بشار بن برد، عمر بن أبي ربيعة، جميل بثينة، أبو العلاء المعري، أبو نواس.. وتعد دراسته عن ابن الرومي و دراسته عن أبي نواس أبرزها:

أ- ابن الرومي، العقاد:

*من هو ابن الرومي؟!

هو «أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، و قيل جورجيس، المعروف بابن الرومي، مولى عبید الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، و التوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة، فيستخرجها من مكانها و يبرزها في أحسن صورة، و لا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره و لا يفتي فيه بقية، و كان شعره غير مرتب، و رواه عنه المسيبيّ، ثم عمله أبو بكر الصولي و رتبته على الحروف، و جمعه أبو الطيب و راق ابن عبدوس من جميع النسخ، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف

¹ أفضل الحكم عباس محمود العقاد، www.hikames.com

غيرها نحو ألف بيت، و له القصائد المطولة و المقاطع البديعة، و له في الهجاء كل ظريف، و كذلك في المديح»⁽¹⁾.

انطلق العقاد في دراسته عن ابن الرومي من مبدأ الطبيعة الفنية، و التي ذكرها العقاد في كتابه عن "ابن الرومي حياته من شعره"، إذ يقول: «إن الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل من الشاعر جزءاً من حياته أيّاً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، من الثورة أو الفاقة، و من الألفة أو الشذوذ. و تمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر و فنّه شيئاً واحداً، لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، و أن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، و موضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه»⁽²⁾. و هذا معناه أن الديوان الشعري الجيد في نظره مرتبط بصدق التجربة الشعرية الذي عبر فيه صاحبه عن نفسه أصدق تعبير. إذ القصائد التي يتضمنها تحكم عليه بالجودة أو الرداءة، في مدى ما تقدمه للقارئ أو المتلقي أو المحلل من عون حينما يريد أو يحاول رسم صورة نفسية لصاحبها، إذ يغنيه ذلك عن البحث هنا و هناك.

حاول العقاد من خلال ديوان ابن الرومي أن يستخلص صورة هذا الشاعر النفسية، و التي يرى أن حتى صورته الجسمية تنعكس فيه.

فما الصورة التي يقدمها لنا هذا الشاعر من خلال ديوانه؟.

إن كانت الصورة الجسمية بالنسبة لنا عادية فهي أعمق من ذلك بالنسبة للعقاد، فهي تحيله على الصورة النفسية لابن الرومي، فيقول العقاد: «و كل ما نعلمه من نحافته و تقزّر حسه و شيخوخته الباكرة و تغير منظره و استرساله في الوجوم، و اختلاج مشيته، و موت أولادهو طيرته، و نزقه و شهوانيته الظاهرة في تشبيهه و هجائه، و اسرافه في أهوائه و لذاته، ثم كل ما تطالعه في ثنايا سطوره

¹ أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان و أنبل أبناء الزمان، دار صادر، بيروت، م3، ص358، 359.

² عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2013، ص08.

من البدوات و الهواجس- قرائن لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال و نوع الشذوذ»⁽¹⁾. فمن خلال هذه الصورة يخلص العقاد إلى أن القصائد التي عرض فيها ابن الرومي مخاوفه كانت في سنوات شيخوخته. «و هذا إن دل على شيء فانما يدل على أن العقاد يؤكد مرة أخرى في دراسته هذه فكرته القديمة القائلة إن في الشاعر استعدادات مرضية تنمو و تتطور لا سيما أنه لم يعدل عن الفكرة التي تقرن العبقرية بالجنون»⁽²⁾. و هذا معناه أن الشاعر يعاني بعض الاضطرابات التي تتطور مع تطور مراحل حياته، من ذلك خلط العبقرية مع الجنون. فمثلا في بعض الأحيان يرتقي ذهنه إلى مستوى رفيع، و أحيانا أخرى ينحدر ذهنه إلى مستوى وضع. و هذا ما يسمى (تداعي المعاني) الذي هو من مميزات الشعراء الموهوبين في أي عصر.

لقد إهتم العقاد جيدا بابن الرومي و جعله نمطا فريدا يُصعب العثور على شبيه له في تاريخ الأدب. إذ يخلص هذا العبقرى من خلال دراسته عن هذا الشاعر و عبقريته الشعرية إلى مجموعة من الأفكار و الصفات التي تميزت بها شخصية ابن الرومي من ذلك:

أن ابن الرومي كان غريب الأطوار، و متطير و متشائم، كذلك كان يعاني من اختلال في الأعصاب. إذ يقول العقاد: «أما مختل الأعصاب فالصغائر مكبرة في حسه، و الأشباح و الأطياف كثيرة في وهمه، يتخيل و يتوهم، ثم يزيده الفرع من الأخيلة و الأوهام، فإن كان إلى ذلك شاعرا، و كان خياله قويا، فاللطيرة فيه معين لا ينضب من الخلق و الابتكار و الطوارق»⁽³⁾. أليّن العقاد قرن الطيرة باختلال الأعصاب و جعلها مظهرا من مظاهر العبقرية الشعرية.

و إضافة إلى هذا توصل العقاد، إلى فشل ابن الرومي في بناء علاقات اجتماعية جيدة و ناجحة مع من حوله من الناس لسبب في نفسه.

¹عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص120.

² أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص94.

³عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص158.

ثم يؤكد العقاد أن عبقرية ابن الرومي يونانية، و يفسر ذلك تفسيراً وراثياً إذ يقول: «ابن الرومي رجل حساس، متوفز الأعصاب، مُلي المزاج، نشأ في حضارة زاهية فأجابته و أجابها، و أخذت منه و أخذ منها، فنبع على ذلك المثل الفريد؛ لأنه لا بد في الشعر من مثال فريد، ربما كان هذا أقل في العجب من تفسير عبقريته بأنها عبقرية يونانية، على اعتبار أنها موروثه عن آباءه اليونان»⁽¹⁾. فمن هذا نفهم علاقة التأثير و التأثير بين الشاعر و بيئته فهو ابنها، إذ نخلص إلى أن العقاد في دراسته إضافة إلى علم النفس استعان بعلم الأحياء، إذ لم ينفي وراثه ابن الرومي لهذه العبقرية اليونانية. فمن خلال ما تقدم نخرج في الأخير بنتيجة:

أن العقاد فسر عبقرية ابن الرومي تفسيران، أحدهما مرضي و آخر وراثي.

¹عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص213.

ب- أبو نواس، العقاد:

*من هو أبو نواس؟!

هو «أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح المعروف بأبي نواس الحكمي الشاعر المشهور؛ كان جدّه مولى الجراح بن عبد الله الحكمي والي خراسان، و نسبته إليه. ذكر محمد بن داود بن الجراح في كتاب "الورقة" أن أبا نواس ولد بالبصرة و نشأ بها، ثم عرج إلى الكوفة مع والبة بن الحجاب، ثم صار إلى بغداد، و قال غيره: إنه ولد بالأهواز و نقل منها وعمره سنتان، و أمه أهوازية اسمها جلبان، و كان أبوه من جند مروان بن محمد، آخر ملوم بني أمية، و كان من أهل دمشق، و انتقل إلى الأهواز للرباط فتزوج جلبان و أولدها عدة أولاد منهم: أبو نواس و أبو معاذ؛ فأما أبو نواس فأسلمته أمه إلى بعض العطارين. فرآه أبو أسامة والبة بن الحجاب، فاستحلاه، فقال له: إني أرى فيك مخايل، أرى لك أنك لا تضيعها، و ستقول الشعر، فاصحبي أخرجك، فقال له و من أنت؟ فقال: أنا أسامة والبة بن الحجاب، فقال: نعم، أنا و الله في طلبك، و لقد أردت الخروج إلى الكوفة بسببك لآخذ عنك و أسمع منك شعرك، فصار أبو نواس معه و قدم به بغداد، إذ يُعد أبو نواس في الطبقة الأولى من المولدين، و كان قوي البديهة و الارتجال»⁽¹⁾.

راح العقاد يدرس شخصية أبو نواس إنطلاقاً من نظرية محددة تسمى النرجسية، فما المقصود بهاته الأخيرة؟.

*مفهوم النرجسية في ضوء التحليل النفسي:

«اشتق لفظ النرجسية من إسم أحد الأشخاص (نرجس) و كما تروي الأسطورة الإغريقية القديمة، كان هذا الشخص يتميز بمظهر جميل، و قد شاهد أثناء تجواله في أحد الأيام وفقاً للأسطورة في الريف صورته المنعكسة في بحيرة هادئة في أحد الغابات، و وقع بجنون في حب نفسه متمثلة في

¹أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان و أبناء الزمان، م2، ص95،96.

صورتها، و ملئ باليأس لأنه لم يستطع الوصول إلى المحبوب فقتل نفسه، و من نقاط الدم القليلة التي سالت على الأرض بجوار الماء، نمت زهرة عرفت من ذاك الوقت حتى يومنا هذا بزهرة النرجس، مثل هذا الحب المتوهج و الموجه للذات، نادرا ما يوجد في التجربة الإنسانية، و على أي حال توجد درجات من حب الذات أو "النرجسية" شائعة لجميع الأجناس البشرية، و هذه لا تختص فقط بالجسد المادي، و لكن أيضا بفكرة المرء عن صورة جسمه لدى الآخرين و صورته عن ذاته ككائن اجتماعي»⁽¹⁾. و عليه فالنرجسية هذه تعود لتلك الأسطورة الإغريقية القديمة عن نرجس الذي عشق نفسه، إذ تعد هذه النرجسية من اضطرابات الشخصية، مما يجعل الشخص يحب نفسه حبا كبيرا إذ يفضي به إلى الغرور، و ليس هذا فقط بل يتعداه إلى حاجته إلى اطراء الآخرين على أنه محط إثارة و إعجاب.

فالعقاد باختياره لهذه النظرية (النرجسية)، ما كان إلا لأنه رأى فيها أمّا كافية لتفسير شخصية أبو نواس تفسيرا كاملا، يُستطاع من خلالها فهم نفسية هذا الشاعر العباسي.

ليذهب العقاد بهذه النظرية إلى ما هو أعمق إذ يجعل النرجسية: «تفسير كل عادة من عادات الحسن بن هانئ و كل خبر من أخباره و كل نزعة من نزعاته»⁽²⁾. أي بفضلها نستطيع فهم كل كان متعلق بأبو علي.

و على هذا «يقرر العقاد أن شخصية أبي نواس نرجسية من خلال أعراض نرجسية ثلاثة لاحظها في شعره»⁽³⁾. و أول هذه الأعراض:

1_ لازمة التلبس: أو التشخيص «هو ضرب من التقمّص في علم النفس، بحيث يتم دمج الذات في شخص ثان أو شيء آخر، و يبدو هذا الشخص أو الشيء و كأنّه قد أصبح جزءا من ذات المرء. و في التحليل النفسي يدل التلبس على نزعة لدى المرء تدفعه إلى تمثّل بيئته و شخصيّة الغير و

¹ عبد الرقيب أحمد البحيري: الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، 1987، ص03.

² أحمد حيدوش: الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص122.

³ المرجع نفسه، ص124.

ادماجها في ذاته على نحو يجعل هذه الذات تستجيب للوقائع الخارجيّة على سبيل التوحيد بينها و بين الأشخاص أو الأشياء الأخرى»⁽¹⁾. و ها هنا يظهر الثّر بالآخر جليا. فالشخص المتأثر و كأنّه يلبس شخصية الشخص المتأثر بهو يُصبح هو، و العقاد بيّن لازمة التلبس عند أبي نواس من خلال غزله في غلام ألثغ مثله. إذ كانت لثغة أبي نواس بالراء بينما كانت لثغة الغلام بالسين، و مما قاله فيه من قصيدة "و بأبي " :

و بأبي ألثغ لاحتجته، فقال في غنج و إحنات*⁽²⁾

لما رأى مني خلاف له: كم لقي الناث من الناث⁽²⁾

إضافة إلى هذا نجد أبي نواس يُبدي اعجاباه بغلام به بحّة بصوته و التي كانت من خواص صوته هو الآخر، فقال فيه من قصيدة "غنة الصبا و بحّة الإحتلام":

فيه غنة*الصبا، تعتليها بحّة الإحتلام للتشريف⁽³⁾

و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على تلك الجنسية المثلية أو الشذوذ في حب الجنس المماثل. إذ «يُطلق مصطلح الجنسية المثلية على تلك العلاقات التي تتخذ فيها الليبدو* موضوعا خارجيا من نفس الجنس، فيتجه الذكر لمثيله، و الأنثى لمثيلتها»⁽⁴⁾. معناه أن هناك انجذاب و ذاك الاهتمام العاطفي بين أفراد الجنس الواحد أو فيما يُدعى عشق الجنس الواحد.

و لكن هذا لا ينفى اعجاب أبي نواس بالجنس اللطيف أي النساء. فوجدناه يتغزل بجارية تدعى "جنان" التي كانت تحب النساء و تميل إليهن. و لكن عشقه و ولعه كان أكبر بالجارية "حسن" التي

¹ أسعد رزوق: موسوعة علم النفسن المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط3، 1987، ص84، 85.

*التكسر و الثني

² أبو نواس: ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، دت، ص135.

*صوت من اللهاة و الأنف، و أراد بالإحتلام أنه بلغ مبالغ الرجال.

³ أبو نواس، ديوان أبي نواس، ص425.

*أو الرغبة الجنسية، يُستخدم غالبا في التحليل النفسي، و يُشير إلى السلوك الممتع للوصول إلى إثارة الغرائز الطبيعية.

⁴ فرج عبد القادر طه، محمد السيد أبو النيل و آخرون: معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، دت، ص166.

كان اسمها شبيها باسمه، فنجد اللازمة نفسها، إذ يقول فيها الشاعر العباسي من قصيدة "كلانا سميان":

إن لي حُرمة، فلو رعيت لي، لا جوار، و لا أقول قرابة
غير أن سميّ وجهك لم أخ رُمه في اللفظ و الهجَا و الكتابة
فاذا ما دُعيت غير مُكنى لم اقصر حفظا به في الإجابة
تجدي اسمي على إسم وجهك ما غاَ در هذا من ذاك غير الإصابة
و اكتبي و انظري إلى شبه الأح رف ثم اجمعها في الحسابة⁽¹⁾
فهي أبيات تُبين لنا سر هيام أبي نواس بهذه الجارية للزامة نفسها.
و "يتمثل ثاني هذه الأغراض في لازمة العرض"⁽²⁾.

2 لازمة العرض: (نزعة نفسية تكون عادة إلحاحية لإظهار جزء من الجسد يُستر عادة و بخاصة أعضاء التناسل و ذلك من أجل التهييج الجنسي)⁽³⁾. و عليه فهذا التصرف يكون لإثارة الشهوة الجنسية و جذب الطرف الآخر. إذ يُقرر العقاد أن هذه اللازمة من أظهر لوازم النرجسية و أكثرها انطباقا على أبي نواس إذ يقول: "و لعل لازمة العرض أظهر فيه، لأنّها من شأنها أن تتلمس وسائل الإظهار، فلم ينظم شعرا في الخمريات أو الغزل أو المحجون إلا تبين منه أن الجهر بالمحرمات أدنى إلى هواه من المتعة بالمحرمات"⁽⁴⁾. فمن هذا نفهم أن تفسير العقاد لشخصية أبي نواس تفسيراً نرجسياً كان دافعه فيها هو ظاهرة الجهر بالمحرمات و التحدي بها. لأن طبيعة النرجسي تكون ميالة دوماً إلى حب العرض و الظهور الذي يكون طريقاً لتحقيق رغباته أكثر.

¹ أبو نواس: ديوان أبي نواس، ص59.

² أحمد حيدوش: الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص125.

³ عاقل فاخر: معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، 1971، ص41. (بتصرف)

⁴ عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص23.

و بين حب اشباع الرغبات المدفونة التي كان أبي نواس يُسخرُ و يستحضرُ إبليس في طلب اشباعها، نجد في الوقت نفسه امتناع و اعراض عنها إذ يقول في قصيدة "إبليس و أبو نواس":

لما جفاني الحبيب و امتنعت عني الرسائل منه و الخبر

اشتد شوقي، فكاد يقتلني ذكر حبيبي، و الهم و الفكر

دعوت إبليس. ثم قلت له في خلوة، و الدموع تنهمر :

أما ترى كيف قد بُليتُ، و قد أقرح جفني البكاء و السهر

إن أنت لم تلقى لي المودة في صدر حبيبي، و أنت مقتدر

لا قلت شعراً، و لا سمعت غناً و لا جرى في مفاصلي السكر

و لا أزال القرآن .. أدرسه أروح في درسه و أبتكر

و الرُّمَّ الصَّوم، و الصَّلَاة، و لا أزال، دَهري، بالخير أتمر

فما مضت بعدَ ذاكَ ثالثة، حتى أتاني الحبيبُ يعتذر⁽¹⁾

فهذه القصيدة تُصور ذلك الصراع النفسي الذي نشأ في أعماق الشاعر بين الرغبة و الرهبة و الاشتها و النفرة و الامتناع.

إضافة إلى هذا وجدنا أن أبي نواس يخرج عن نظام القصيدة القديمة إذ يرفض البكاء على الأطلال و يستبدل المقدمة الطللية بالمقدمة الحميرية، و لكن العقاد لا يرى في خروجه هذا عن القديم لرغبته في الظهور و العرض، لأنه لو كان هدفه ذلك لما كان أبو علي خرج على نهج القدماء في أغراض أخرى.

¹أبو نواس: ديوان أبي نواس، ص291.

و يتجلى ذلك جليا في قوله: «و لو لم تكن المسألة مسألة عرض و إظهار عند صاحبنا لما عناه هنا رأي الأقدمين و لا رأي المحدثين، فقد كان ينحو في الطرد و الغزل و المدح و الهجاء منحى الشعر القديم و يلهج بمحاكاته على نمط لم يؤثر على أحد من نظراته و معاصريه...»⁽¹⁾. و عليه فإن خروج أبي نواس على تقليد البكاء على الطلل من خمرياته يجعلنا ندرك أنه ذا نفس تريد أن تعيش ليومها أكثر من العيش في أمسها أو غدها. فالحسن بن هانئ له نفساً محبة لعيش اللحظة كيفما كانت، سواءً لحظة حب أو انفعال أو حيرة أو مرض أو انتشال. و منه لحظة فرحة يطير فيه القلب، أو لحظة تعاسة ينقبض فيها الصدر.

«أما ثالث الأعراض النرجسية التي لاحظها العقاد في شعر أبي نواس فهي لازمة الارتداد»⁽²⁾.

3_ لازمة الارتداد: هو (الرجوع إلى صيغة استجابة كانت تستعمل في المراحل الباكرة من العمر و هي في المعتاد أقل مناسبة)⁽³⁾. أي ان هذا الرجوع يكون قبل المراهقة ، و الذي يعرف أحيانا باسم الصفات الثانوية، و السبب وراء تسميته هاته لأنه «لا يبلغ مبلغ التشخيص و العرض في ملازمة النرجسية، و لأنه يأتي مرجوعا في شخص واحد»⁽⁴⁾. فهو أقل درجة منهما و يكون مرجوع في شخص واحد و كفى، ليس كالتلبس مثلا الذي يكون لعدة أشخاص.

و العقاد يرى أن لازمة الارتداد هاته تأتي على ثلاث درجات:

أ - توثين النفس: و التوثين ها هنا مصدر وثن، فعندنا مثلا ما يدعى «توثين البشر أي جعلهم أوثانا، و اعطائهم أوصافا تتجاوز بشريتهم و تدخلهم في نطاق الأسطورة»⁽⁵⁾. و هذا كله يدخل فيه الخيال و الإيمان بالمعتقدات، و مسألة التوثين هذه نجدها عند أبي نواس يُدخل

¹ عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص35.

² أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص128.

³ عاقل فاخر: معجم علم النفس، ص97. (بتصرف)

⁴ عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص40.

⁵ المعاني لكل اسم معنى: www.almaany.com.

فيها التذليل إذ يُعد هذا الأخير هو قوامها إذ يكون الشعور بهذا التوثين من الآخرين، و تلك هي الإباحة النرجسية التي تقترن بتوثين النفس و تدليلها و لا نموذج لها في الأدب العربي أو لعوارضها أو لوازمها من أبي نواس.

ب - «خلع الشخصية على إنسان آخر، و من المتعذر أن يكون هذا الإنسان نسخة مكررة من الشخصية النرجسية كما تهاواها ففيها لا بد شيء من الاختلاف بالتحسين أو بالتقصير»⁽¹⁾. أي أن هذا الإنسان التي تخلع الشخصية النرجسية نفسها عليه، لا بد أن يكون يختلف عليها. طبعاً، فلكل منا شخصيته و طبعه و لا بد من الاختلاف فنحن لسنا نسخة طبق الأصل.

ت - «أن تعود الشخصية النرجسية فتستعير الملامح المختلفة و تتلبس بها و تحسبها من ملامحها و صفاتها، و بخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيها»⁽²⁾. معناه أن الشخصية النرجسية تُعايش و ترى الآخر، فترفيه بعض الصفات التي تُعجبها فتخطفها منه و تقلدها و تُطبقها على نفسها و تعتبرها من صفاتها، خاصة إن لم تكن تمتلكها.

و يرى العقاد أن أكثر الصفات المرتدة لأبي نواس كانت من صفات محمد الأمين*. صديق الخمر له، إذ كان مهووساً بالأمين إذ أن «شغفه بالأمين كان كان شغف عاشق لا شغف تابع بمتبوع»⁽³⁾. أي لم يكن مقلداً له بقدر ما كان محباً له حباً شديداً، فكان يهواه إذ نظم في الأمين أبياتاً من الشعر الدالية إذ يقول في قصيدة "مقطوع أمل":

إني لصبٌّ، و لا أقولُ بمن أخافُ من لا يخافُ من أحد
إذا فكرتُ في هَوَايَ لَهُ مسستُ رأسي هل طارَ عن جسدي؟

¹ عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص40.

² المرجع نفسه: ص40.

*الأمين محمد بن هارون السادس الخلفاء العباسيين، دامت فترة حكمه خمس سنوات تقريبا، إذ أهم ما مر به عهده ذاك النزاع الذي قام بينه و بين أخيه المأمون.

³عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص41.

إني على ما ذكرتُ من فرق، لا أمل أن أنالهُ بيدي⁽¹⁾

و بناء على ما تقدم يمكن القول أن شخصية أبا نواس نرجسية، إذ كان من الشواذ جنسيا و نفسيا.

نجد نظرية أخرى درس بها العقاد نفسية أبو نواس، و هي نظرية مركب نقص، فما المقصود بهذه الأخيرة؟!.

عقدة النقص أو مركب النقص نفس الشيء، هو «اضطراب في التقدير الذاتي، مع شك الشخص في كفاءته الخاصة أو في حظه بالنجاح، و عدم تقديره لنجاحاته المتوقعة (المحدثه بالصدفة أو تحت تأثير لشفقة الآخرين)، و تعظيم عوائقه، و بشكل عام تقدير متدن لأفعاله و تقدير مرتفع للآخرين»⁽²⁾. أي أن الإنسان أو الشخص الذي يعاني من هذه العقدة لا يُقدر ذاته و امكانياته و قدراته، دائما يرى نفسه أقل مستوى و درجة من الآخرين، إذ يرى من حوله هم الكفاء و الأفضل. و يقول العقاد أن أبا نواس في هذا أنه: «يختار المنادمة* حيث لا مضايقة بالمفاخر و الدعاوى و حيث يرى من حوله التوقير و التسليم»⁽³⁾. فبخصوص هذه النقطة، فإن أبا نواس في نظر العقاد اتخذ من الخمر تعويضا عن النقص الذي يعانيه من ناحية نسبه الغير المعروف. و بهذا كان الخمر حلاً لصراعه النفسي مع هذه المشكلة التي عانى منها أبو الحسن حول نسبه.

من خلال ما تقدم ننتهي إلى أن العقاد لما درس شخصياته (ابن الرومي و أبا نواس) درسهم معتمداً في تطبيقاته النفسية منهج مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، و لم يعتمد على هذه المدرسة

¹أبو نواس: ديوان أبي نواس، ص271.

²روجيه موكيالي: تمويس شربل، العقد النفسية، منشورات عويدات، بيروت، دت، ص100.

*المجالسة، المرافقة و الشرب معاً

³عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص71.

فقط بل جمع بين المدارس النفسية المختلفة، إذ حاول العقاد من خلال رصده لعلل شخصياته بيان أثرها فيهم و في أشعارهم.

ج- المنهج النفسي بنا لرفض القبول:

لاقي المنهج النفسي و تطبيقه على النصوص الأدبية و تحليلها من النقاد ذاك الرفض و التصدي له، و هذا لا يعني أنه لم يشهد القبول من بعضهم.

1. موقف المعارضون:

يأتي "محمد مندور" في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب و دراسته عن المعارف العلمية و العلوم المختلفة و منها علم النفس، فهو يُعد أول أو من أوائل من تصدى للاتجاه النفسي في النقد الأدبي، إذ يقول في هذا الصدد: «إن الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب»⁽¹⁾. فتخوف "مندور" الشديد علقته بالأدب عن طريق هذا الاتجاه جعله يرفضه و يهدد عيال محاربتة.

إضافة إلى "مندور"، نجد ناقد آخر يناهض هذا المنهج و هو الدكتور "عبد الملك مرتاض" إذ يقول عنه يوسف و غليسي: «أما الدكتور عبد الملك مرتاض فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها ب: "المريضة المتسلطة"»⁽²⁾.

و هذا الوصف نجد ه في كتابه (ألفيلة و ليلة)، و لعل هذا ما جعله دراساته تكاد تخلو من وجود هذا المنهجيين سطورها.

2. موقف المؤيدون:

يأتي ويمثل هذا الموقف جملة من النقاد منهم: "عباس محمود العقاد" إذ يعتبر أول المناصرين لهذا المنهج، و الذي نجده في هذا المجال كتب مقال تحت عنوان (النقد السيكلوجي) سنة 1991.

¹ محمد مندور: في الميزان الجديد، دار تحفة مصر، القاهرة، دت، ص 170.

² يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 28.

كما نجد أيضا "جورج طرابيشي"، الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه مثل (أنثى ضد أنثى)، (الروائي و بطله- مقارنة اللاشعور في الرواية العربية).

3. موقف المحايدون:

هم أصحاب الموقف الثالث، يقفون موقف وسط، الذين حاولو أن يتحدثوا عن الإبداع دون الدخول في اشكالات التأييد و المعارضة، فنجد من أهم ممثلي هذا الموقف:

الناقد المرحوم "سيد قطب"، هذا الكاتب و الأديب و المُنظر الإسلامي المصري.

الدكتور "محمود الربيعي" أحد الرموز النقدية و الثقافية البارزة.

و الناقد "عز الدين إسماعيل" المصري، و هذا ما ظهر في كتابه (التفسير النفسي للأدب).

الفصل الثاني: رواية دموع النغم لمحمد حيدار (دراسة
تطبيقية)

المبحث الأول: البنية السردية (ملخص الرواية)

المبحث الثاني: بعض الايحاءات النفسية في رواية دموع النغم

الفصل الثاني: رواية دموع النغم لمحمد حيدار (دراسة تطبيقية)

المبحث الأول: البنية السردية (ملخص الرواية)

تقع رواية (دموع النغم) للروائي محمد حيدار . في تسعة و تسعين و مائة صفحة (199 صفحة) من الحجم المتوسط. يتقدمها غلاف انشطر إلى لونين، لون بني أعلاه و لون اختلط بين الزرقة و السواد أسفله، حيث أثبت في وسط الغلاف العنوان (دموع النغم)⁽¹⁾ بلون أبيض معتدل الغلظة و الكبير. و فوقه إسم المؤلف (محمد حيدار) بلون أبيض عريض، و نوع الكتاب (رواية) بلون بني صغير. و رسمت فيما تبقى منه لوحة لبعض الخربشات تُشبه الخطوط بالأسود و أربع قطرات تُشبه قطرات الماء أو الطلاء تنحدر إلى الأسفل و كأنها على جدار.

طبعت هذه الرواية سنة 2007. و هي رواية تاريخية، شكّل تاريخ الثورة الجزائرية حقلا لموضوعاتها، ضمت ستة فصول عُنوانت كالتالي: مقدمات اللعب بالنار، تجليات ليل المسير، التروبادور (القصاب) الألماني، أبواب الدهشة، صراخ في خيمة السيناتور، رائحة النطق. و كان لكل فصل أحداثه و لكنها جائتني مترابطة الواحدة تلو الأخرى.

تبدأ الرواية بمشهد العراف عجينة في أحد الدواوير سُمي بدوار بوغربية، حيث كان السعي فيه حثيثا لاستقبال القايد و المتصرف المدني و على هذا أنشئ حفلا كبيرا خصيصا لهذا الحدث. و لكن سرعان ما يُصيب هذا المكان مجاعة و قحط مما أدى إلى إفقار الدوار (البادية) من سكانه، فيرحل أهل القرية و يُوضعون داخل محتشد، فتبقى القرية من بعدهم مجرد حظائر و مخلفات عديمة النفع. لتتوغل الرواية في توصيف معاناة هؤلاء داخل المحتشد المسيح بالأسلاك الشائكة و الحراسة المشددة

*محمد حيدار: روائي جزائري، ولد عام إثنان و خمسين و تسعمائة و ألف ميلادية (1952م)، في الخامس عشر (15) من شهر فيفري (02) بعسلة. تعود علاقاته بالكتابة إلى أوائل السبعينات حيث استقبلت أولى كتاباته مجموعة من المجلات الوطنية كالمجاهد الأسبوعي و آمال و الشباب و الجزائرية و جريدة الجمهورية. له عدة مؤلفات منها: (خلف الأشعة) أولى مجموعاته القصصية، ثم أولى رواياته (الأنفاس الأخيرة)، و له مجموعة من الدواوين. فازت آخر قصصه (شعائر الدخول إلى أديرة الألوان) بالجائزة الأولى في مسابقة أدب الثورة. لا يزال حيا أطلال الله في عمره.
¹أمينة بن جماعي: فهرسة الرواية العربية الجزائرية، ص73.

على الأبواب و التفتيش لكل مغادر و مُقبل، و لكن رغم كل هذا ظل هؤلاء الناس قائما و قويا إلى مواطنهم و علاقتهم برجال الثورة في الجبل، ووسط ذلك الواقع الاجتماعي و النفسي المزري الذي عاشه سكان المخيم أبرزت الرواية خصوصا كأنها متساوية البطولة، منها شخصية بوغربية الذي كان مغتربا بفرنسا ثم عاد إلى أرض الوطن كصاحب قضية وطنية حاول اخفائها على المحتلين لكن سُرعان ما تُكشف حقيقته. ثم هناك شخصية حليلة التي كان جمالها سببا في اغتصابها من قبل حركي، فزوجت له زواجا عُرفيا و أنجبت طفلها الناصر لتُصبح بذلك علكة في فم كل المحتشد، و بعد طلاقها و لترميم نفسيتها تم زواجها ثانية من الراعي عازف الناي الملقب بالرومي لُزُقة عينيه، لتأخذ بذلك الرواية عنوانها من مادة "دموع أنغامه". فالرومي عندما يعزف يُزعزع النفوس و يُيكي القلب ببيكاء نغمه. أيضا هناك شخصية الرابلة الذي أدى التحرش بها في صغرها إلى وصفها بالعاهرة و سيئة الأخلاق. و هكذا تم الزج بها في الماخور كمومس و لكنها استغلت تنافس الضباط عليها لجمالها، فأصبحت كل مرة تجر واحد منهم إلى أماكن العمل الفدائي بالمدينة حيث يتم اختطافه و اغتياله. إذ نجد ها هنا بوغربية الشخص الوحيد الذي يُصدق ماضيها و يشيد بمقاومتها. و إلى جانب هؤلاء تحمل الرواية شخصا أخرى كأعيان الدوار ممن كانوا يتنافسون على مركز الكوارطية (تمثيل القائد) كالشيخين بوخلوة و مُعلى. و آخرين متمردين على الوضع كالشيخين المكّي و عطا الله. فضلا عن نساء الدوار الأخريات كرقية و بنت النمر و زينب... و غيرهم.

تميزت الرواية بتعدد الأمكنة منها: القرية، المدينة، الغابة، الجبل، المصلى، سجن القلعة، السوق، أضرحة الأولياء، المخيم، الثكنة... و بتنوع الأزمنة: فهناك قبيل الإشراق، الصباح، المساء، المغرب، يوم الثلاثاء، و لكن الزمن البارز بشدة هو زمن الليل. و لا ننسى الحوار بنوعيه الداخلي و الخارجي⁽¹⁾.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، مطابع الجيش، الجزائر، 2007، (بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية). (بتصرف)

نهلّت الرواية من التراث الشعبي بمُختلف ينابيعه، إلى جانب اختلاف خطاباتها. إذ حوت الحلقة، وطقوس الرقص و الغناء، و تقاليد و معتقدات التنجيم و الجن و قراءة الكف... و غيرها مما تزخر به الذاكرة الشعبية.

ليكون ختام هذه الرواية بتشكيك و خيانة الشيخ معلى لبقية الشيوخ و الطابور و كامل المحتشد لأجل خدمة مصالحه، لأصل إلى نهاية بقيت مفتوحة خُتمت بسؤال، و أنت من هم زملاؤك؟! (1).

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم. (بتصرف)

المبحث الثاني: بعض الايحاءات النفسية في رواية دموع النغم

أ- تحليل عتبة النص:

«العنوان علامة لغوية تعلق النص لتسمه و تُحدده و تُغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه و انتشاره و شهرة صاحبه. و كم من كتاب كان عنوانه وبالأعلى عليه و على صاحبه»⁽¹⁾. و عليه فالعنوان هو الذي يحدد لنا النص، فكلما كان مُغريا أكثر كان الإقبال عليه أكبر. و «عنوان أي نص عتبة في غاية الأهمية لا يمكن تخطيها بسهولة، و هي التي تحمل القارئ إلى فضاء المتن. حيث نجد لهذا العنوان دلالة فريدة لأنه يجسد مجموع النص و يجمل علاقته و يعبر عن مكوناته و يجمع موضوعاته. و يبرز الشكل الفني المتبني فيه...»⁽²⁾. فالعنوان حلقة الوصل تلك بين النص و قارئه أو متلقيه و بذلك كان مرآة للنص و صاحبه و مؤلفه.

في هاته الرواية التي بين أيدينا نجد الروائي محمد حيدار اختار إسم (دموع النغم) عنوانا لنصه السردي. و مما لا شك فيه أنّ له ايحاءاته الخاصة و دلالاته التي تتضح جليا للقارئ كلما توغل في قراءة المتن. و بهذا يمكن تناول العنوان على المستويين اللغوي التركيبي و الدلالي:

أ- المستوى اللغوي التركيبي: تركيب من طرفين اثنين، هما:

1_دموع: مشتقة من الفعل الثلاثي "دمع"، و «الدمع: ماء العين من حزن أو سرور، ج: دموع. و الدّمة: القطرة منه. و ذو الدّمة: الحسين بن زيد بن عليّ بن الحسين. و دمعت العين، كمنع و فرح. و امرأة دمة، كفرحة: سريعة الدّمة. و الدّامة من الشجاج: بعد الدّامية. و كشدّاذ من الثرى، ما يتحلب ندى، كالدماع، و يوم فيه رذاذ. و كرمّان: ما يسيل من الكرم في الربيع، و ما تحرك

□ عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي_أهميته و أنواعه_، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد الثاني و الثالث، جانفي_جوان 2008، ص 10.

² الجليلي الغزالي: عناصر السرد الروائي رواية "السييل" لأحمد توفيق امودجا، ص 11.

من رأس الصبيّ إذا ولد. و ككتاب: ميسم في المناظر سائل إلى المنخر، و كغراب: نبت. و الدُّمُع، بضمّتين: سمة في مجرى الدمع، و بعير مدموع، موسوم بها. و دمع داود. م و قدحُ دمعان: ممتلئسيال. و الدّمعانة: ماءه لبني بحر. و الإدماع: ملء الإناء»⁽¹⁾.

2_ النَّغْم: «محرّكة، و تُسكّن: الكلام الخفيّ، الواحدة: بهاء و نغم في الغناء، كضرب و نصر و سمع، و تنغم. و نغم في الشّراب، كنغب. و النغمة، بالضم: الجرعة، ج: كصُرْد: و قد نغم نفساً»⁽²⁾.

ب_ المستوى الدلالي: و هنا نفتح النافذة لكل ذي قراءته و تصوره.

-دموع: بما أنّها جاءتني نكرة، فنحن لا نعرف أي دموع هي المقصودة. كما جاءتني على صيغة الجمع مما يدل على كثرتها، فهي صيغة مبالغة من دمع. إضافة إلى هذا، إن لفظة دموع هاته تحليني على العين، و منه البكاء، و لكن لا نعرف أي عين هي المطلوبة، و يقال عين دَموع أي كثيرة الدمع، سريعاً ما تدمع.

-النغم: جاءتني معرفة، كأن النغم ها هنا عندي معروف و هو ملتصقٌ بمُعرف، و النغم هو صوت الإنسان الخفي بالكلام. صوت الغناء و الطرب.

*أعود إلى اصل العنوان مجموعاً: (دموع النغم)

أول ما سنلحظه عند قراءتنا لعنوان كهذا هو تلك الصورة المجازية فيه التي جاءتني على شكل إستعارة مكنية، طبعاً فالنغم لا يبكي، فهو ليس له عيون حتّى يكون له دموع. فهذه صفة خاصة بالإنسان و بعض الحيوانات.

شيء آخر في العنوان هذا، هي تلك التضادية التي فيه، فمسألة الدموع هاته ستفتح لي ها هنا على ضفتين: السعادة و الحزن، فالدمع يكون إما للملهة أو المأساة، للفرح أو الترح.

¹مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص716.

²المصدر نفسه: ص1164.

كذلك عندما نربط الدموع بالنغم، فهو إشارة إلى رنة، نغمة، موسيقى، أغنية، أنشودة، ترنيمه، لحن ما. و لكن هنا يُصاحبه الدمع، و هذا الأخير عندما يرتبط بالموسيقى أو الطرب، فهو إشارة إلى أن هاته الموسيقى حزينة.

أيضا عندما يكون للنغم دموع فإنه يحيلني إلى قلب ما، إلى مشاعر و أحاسيس، أو ربما إلى ذاكرة ما، إلى ذكريات و أحداث، و بالتالي على شخص ما. و عندما نُحفر في تجاعيد الذاكرة، قد نجد ما هو جميل و ما هو قبيح، أو بالأحرى ما هو مُفرح يرسم البسمة على الوجه أو إلى ما هو مُحزن يرسم العيسة عليه.

إن دموع النغم هاته تحيلني إلى الموسيقى عندما تبكي، و بالتالي إلى أذن تسمع و عاطفة تتأثر، و قد تكون هذه الأذن و العاطفة للشخص نفسه المحدث للنغم. كما أنها إشارة إلى ألم، عذاب، اكتئاب، أنين، أسى، وجع، مصيبة، فاجعة، مأساة ما.

و كل هذا يحيلني إلى نفسية ما.

ب_ الشخصيات:

1_ مفهوم الشخصية:

تُعرف الشخصية بأنها: «كائن موهوب بصفات بشرية و ملزم بأحداث بشرية، و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقاً لأهمية النص)»⁽¹⁾. و هذا معناه أن الشخصية ليست بذلك الكائن الفضائي، فهي من البشر و ما يتميز به هؤلاء عن غيرهم من الكائنات. حيث لكل شخصية أهميتها و وجودها بحسب موقعها من النص.

أما في معجم المصطلحات الأدبية: «تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية و الجسمية و المعايير و المبادئ الأخلاقية و لها في الأدب معاني نوعية أخرى، و على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية»⁽²⁾. نفهم من هذا أن الشخصية هي مجموع تلك الصفات الخلقية و الجسمية (الفيزيولوجية) و الأخلاقية، حيث إن الشخصية في الأدب لها مفاهيم أخرى تجسد لي مجموع الأفعال و السلوكات التي تقوم بها الشخصيات من أجل سيرورة العمل السردي .

و بما أن الدراسة التي اخترتها لبحثي هذا كانت نفسية فلا بأس أن أشير إلى الشخصية من المنظور السيكولوجي، فنجد العديد من الباحثين في مجال علم النفس يتحدثون عن هذه المسألة . فمثلاً «يرى "مورتن برنس" الشخصية هي مجموع الإستعدادات أو الميول، و الدوافع، و القوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات المكتسبة»⁽³⁾. أي أنالشخصية تحمل مجموعة من المميزات و الصفات السيكولوجية (النفسية) المكتسبة و الموروثة تميز كل شخص عن غيره و بذلك كان لكل فرد شخصية خاصة به هو وحده تميزه عن غيره .

¹ جيرالد بيرنس: المصطلح السردي، ت عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص42.

² إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقين، 1986، ص210.

³ حياة فرادي: الشخصية في رواية "ميمونة" ل: محمد بابا عمي، ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر

بسكرة، 2015-2016، ص11

و على هذا كانت الشخصية عنصر محوري في كل سرد، إذا تشكل العمود الفقري لكل حكي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و بالتالي لا نستطيع التخلي عن هذه اللبنة في العمل الروائي.

2_دراسة الشخصيات:

لقد لفت انتباهي في رواية (دموع النغم) تلك الزخمية الكبيرة من الشخصيات فيها، حيث وجدت بها ما يربو عن الستين (60) شخصية، منها رئيسية تحكمت في أحداث السرد، و وجهتها الوجهة التي ينشدها الكاتب، و منها ثانوية أثبت فضاء الرواية العام، و منها من أتني عبر الذاكرة. أجيء الآن إلى تحليل الشخصيات و دراسة كل واحدة منها على حدى، لنستشف بذلك البعد النفسي لكل شخصية عبر استقراء التيمات السيكولوجية و معالجة الحقل العاطفي لها.

*الشخصيات الرئيسية:

1. العراف عجينة⁽¹⁾: هذه الشخصية التي صادفناها منذ السطر الأول من الرواية بل من الجملة الأولى، ذاك الحكيم الصيني المتقاعد و الذي ظل مقعدا نتيجة عضة شرسة من كلب ضابط شؤون الأهالي، منجم و قارئ للكف، وحيد، شخصية متفائلة بطبعها، ضاحك الوجه. و على ذلك كان تلك الشخصية الإيجابية الهادئة، التي تحمل بين طياتها رمزية العادات و التقاليد و المعتقدات و التراث و منه الذاكرة الشعبية.
2. بوغربية⁽²⁾: إسمه الحقيقي بوعلام العيدي، و لعل سبب تلقيه ببوغربية أنه غريب الأطوار، ذاك الراعي العائد من فرنسا، بماضيه المهجري البعيد إلى أرض الوطن، ذاك الذي كان مناهضا لاحتلال الجزائر، و الذي تم كشف حقيقته في أنه ذا قضية وطنية بعدما التبس أمره على السلطات الفرنسية و على رجال الثورة معا. فيتم القبض عليه لينتشر وسط مجتمعه خبر

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص07.

²الجدر نفسه: ص10.

لا ندري إن كان صحيحا باعدامه، تلك الشخصية شبه الفصامية فهو غريب و تصدر عنه أفعال و تصرفات غريبة، قليل الأصدقاء مما يجعل دائرة علاقاته الإجتماعية ضيقة، عدم الثقة بالأشخاص الذين حولهم، الشيء الذي يجعل منه تلك الشخصية الشكاكة، صاحب الانفصام بين المهجر و الدوار، فبعدهما ذهب إلى فرنسا انبهر و تأثر، فبعودته لبلده أصبحت بعض التصرفات الصادرة عن أهله و التي يعتبرونها أعرافا و قوانين مجرد كومة من الترهات عنده.

3. الشيخ بوخلوة⁽¹⁾: ذاك الكاره لبوغربية و اعتباره منافسا له على منصب القائد أو كما يسمونه كوارط الدوار. ذاك الساعي و المضحي بأي شيء للحصول على لقب الكوارط، المقلل من شأن بوغربية لمحدثته للماستاتور و زوجته، فأنى لراعي أن يأخذ مكانا هو حالم به. و كأن لديه ما يسمى بعقدة "قاييل" مما يجعل منه تلك الشخصية المنافسة العدائية الحسودة و الحاقدة التي تلجأ إن اضطر الأمر إلى الصراع و السب أو حتى التحقير و التشويه و الإستهزاء. طبعاً، فالكرسي يُولدُ الحقد و العدا.

4. الشيخ المكي⁽²⁾: ذاك الرجل المتعنتكما يصفه الشيخ بوخلوة، عابس الوجه عند الاحتفالات، ذا ثقة بالنفس و لا يجب التصنع و التكلف، موزع المنح الشهرية على الأرامل و الأيتام. و الذي تم فيما بعد الزج به في سجن القلعة دون معرفة السبب، و الذي اتهم أهل المحتشد بوغربية بأنه هو من وشى به، الشيخ بوخلوة ذاك المعارض للوضع السالب مما يجعل منه شخصية إيجابية ذاك العصبي المنرفز سريع الرد و الجواب و الملقب بالسيناتور.

5. الشيخ معلى⁽³⁾: من كان صديق بوخلوة في زمن مضى، لتذهب تلك الصداقة فيما بعد عندما تتدخل المصلحة. و يُعمى القلب، و الذي أصبح فيما بعد مسؤول الطابور التابع لضابط شؤون الأهالي بعد حبس الشيخ بوخلوة، ليُصبح بذلك تلك الشخصية السلبية

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص13.

² المصدر نفسه: ص12.

³ المصدر نفسه: ص12.

العدوانية لا يفكر إلا في منفعة نفسه بل و أصبح مشككا و خائنا في النهاية لزملائه الشيوخ و الطابور بل كامل المحتشد عند الغريب المحتل لأجل خدمة مصالحه.

6. حليلة⁽¹⁾: ملكة جمال الدوار، بنت الشيخ المكّي تلك الشخصية التي نلتمس فيها بعض النرجسية، تلك المتباهية بجمالها و الرافضة لكل عريس يتقدم إليها. ليسقط كل ذلك فيما بعد ليصبح جمالها سبب عنائها و هزيمتها و موتها داخلها و معاناتها، بسبب اغتصاب أحد الحركي لها، كان يهيم بجمالها و يُغازلها دائما حتى تمكن منها، لتتصوب كل الألسنة اللاذعة صوبها و هذا كله في غياب عزوتها الذي كان مسجوننا، فتضطر للزواج من الحركي و تُنجب طفلها الناصر ثم يطلقها الحركي، ليأتي فيما بعد الرومي و يتزوج بها ليُرمم بذلك نفسيتها التي كانت حطاماً.

7. الرومي⁽²⁾: ذاك الذي كان لون عينيه السماوي سببا في تلقيبه بهذا الإسم، صاحب القصة و أنغامها، نلتمس في شخصيته نوعا من الإنطوائية فهو يحب عزلته أثناء رعيته بأنغام قصبته. تلك الأنغام التي كان الحزن عنوانها في جل الأحيان خاصة مع لحن "حيزية". فالكل يحب عزفه و يتغنى به، فهو يستمتع و يتألم في نفس الوقت عند عزفه. و الرومي لا يعتزل القصة إلا مؤقتا تحت أحد الظروف، و لكن إيقافها لا يعني إلغائها. ذاك الذي بعد حزن و صراع نفسي طويل رغب في الزواج من تلك المغلوب على أمرها حليلة، ليُحس بذلك أنه سيكون المسؤول على جمع نفسيتها الرقيقة التي بعثرها الزمن، و يكون بذلك الدواء المغلق للجرح الذي فتحته الأيام. كل هذا جعل منه تلك الشخصية الحساسة الحنونة القادرة على تفهم مشاكل الآخرين و خصوصا العاطفية منها.

8. الحركي⁽³⁾: ذاك الملقب بالحركي العاشق، شخصية خسيصة خبيثة ماكرة مُغازل حليلة و مُغتصبها. و كأنه مصاب بعقدة "يلت" كونه شخصا يسعى لإغواء و حب أفراد الجنس

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص 17.

² المصدر نفسه: ص 28.

³ المصدر نفسه: ص 36.

- الأخر ليس لإقامة علاقة جدية بل لجذب الانتباه و أخذ ما يريد، ما يجعل منه شخصية سلبية مكروهة داخل المجتمع، و كان بذلك الحركي شخصية منبوذة اعتمادية غير مبالية بإيذاء الآخرين و غير قادرة على تحمل مسؤولية نتائج أفعالها.
9. الشيخ عطا الله ⁽¹⁾: ذاك النصف مدني، المكلف بايصال المؤمن إلى القسم (المركز). يُصدر عقود الزواج فهو كالقاضي، قائد عرش الثورة تلك الشخصية التي أفرحت قلب الرومي بإعطائه تصريحاً و قبولاً بزواجه من حليلة. ما يجعل منه شخصية إيجابية ذات ثقة بالنفس، مفاوضة، هادئة في اتخاذ قراراتها خادمة لمصالح بلدها و أهلها.
10. الضابط ⁽²⁾: بيزته المدنية و مسدسه، رئيس الحركي و ضابط الصف صاحب الطقم الذهبي، مسير للأقسام الإدارية المتخصصة، صاحب شخصية داهية، حيوي و ذكي، يسعى إلى كسب ثقة الأهالي.
11. ضابط شؤون الأهالي ⁽³⁾: الصاص، كما يُشاع عنه أنه رجل حكمة و هو نقيض الرقيب. فهذا رجل دم، شخصية تبقى سلبية و عدائية كونه من الجيش المحتل، منفذة للأوامر و منقادة و تابعة للأكبر منها.
12. النقيب ⁽⁴⁾: أو القبطان ذاك الذي يحكم في العسكر و رئيسهم، شخصية هادرة للدم تخدم مصالح بلدها المضطهد. ذاك المكلف بقضية أخذ خمس نساء حسنات من الطابور. و التي عارضها الأهالي، شخصية عدوانية قاسية القلب لا تعرف الشفقة، ذاك الذي نجده يضحك على نهم كلب ضابط شؤون الأهال لساق العراف و تلذذه بألمه. فهو "سادي" الشخصية يفرح عندما يأذي غيره.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص51.

² المصدر نفسه: ص18.

³ المصدر نفسه: ص40.

⁴ المصدر نفسه: ص58.

13. الرابلة⁽¹⁾: خديجة، نتيجة حادثة جرت معها في صغرها تمثلت في التحرش بها أدت إلى وصفها بالعاهرة في كبرها، ليأخذها المحتل إلى الماخور و تُصبح هناك كمومس. يتضارب الضباط عليها لجمالها، فهي في الدوار مطعونة الأخلاق، و لكنها استغلت جمالها و غنجها و كانت كل مرة تجرُّ بضابط أو نقيب للمدينة و توصله حتى أماكن العمل الفدائية، ليتم هناك قتلته أو أسرته، و بوغريبة كان من بين الكل يصدقها. و كل هذا يجعل منها شخصية نقية صافية من الداخل بروح فدائية تكوُّنُ بها نفسياتها مرتاحة و مطمئنة و راضية رغم خطورة الأمر الذي تقوم به، و شخصية منبوذة من الخارج تكون بها نفسياتها حزينة متأسفة خجولة قلقة لشعور بنقص تُحس به في ذاتها.
14. موسطاش⁽²⁾: تلك الشخصية المتنبئة بالمستقبل، ذات النفس المتشائمة، كان شيخا للدوار في السابق و لكنه مات. كان من ضحايا المعتقل في أواخر الثلاثينات لأنه كان في حزب مناهض للقائد و الماستاتور.

*الشخصيات الثانوية:

1. سي محمد⁽³⁾: رجل الدين ذاك، ذو القلب النقي التقي، إمام المصلى، و بذلك كان شخصية لها مكانتها و موضع ثقة و استشارة، مثل بها ضمير الدوار.
2. جمال⁽⁴⁾: نجده منذ الصفحات الأولى من الرواية، زائر العراف عجيبة، ذاك الذي التحق بالجيش و أصبح مسؤولا في جيش التحرر، ليجعل منه ذلك شخصية ثورية تغار على وطنها و تضحي بنفسها لغيرتها عليه و لأجل استرجاع حريته و أمنه و أمانه، و ما ذاك ينبُع إلا عن نفس شجاعة و باسلة.

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص30.

²المصدر نفسه: ص07.

³المصدر نفسه: ص12.

⁴المصدر نفسه: ص09.

3. يعقوب⁽¹⁾: ذاك الراعي صانع البارود، صديق لبوغربية و الرومي، تلك الشخصية التي تحيلني إلى عادات و تقاليد مكان عيشها لتمسكها بها. كانت وظيفته إيصال البريد، و الذي نفسيته تحطمت بعدما علم بمظروف كان في جيبه يحمل خبر وفاة صديقه و هو لا يعلم بذلك، لكن بعد ذلك تجاوز الأمر فالموت أصبح كل يوم مع الغريب الذي غزى الوطن. ذو نفسية معتدلة تُساير الواقع المعاش غير محبذ للمبالغة.
4. الفارس علال بن التارقي⁽²⁾: أحد المدعوين للحفل الذي أقيم لاستقبال المتصرف المدني، كان علال المشارك في إحياء وقائع الحفل بالدوار، فوجوده له أهميته، ذا نفسية مرحة تشعر بالاعتزاز و الفرح و هي على ظهر خيلها، يبعثُ السرور و الخوف في آن واحد في نفوس مشاهديه من طلقات البارود التي يتلاعب بها.
5. الشيخ مبارك⁽³⁾: هو الآخر زعيم فرقة الخيالة، لاعب الفروسية، يبعث أجواء البهجة أينما حل بألعاب الفروسية.
6. بوسنة⁽⁴⁾: زرناجي القرية المجاورة، أحد المدعوين هو الآخر للحفل هو و فرقته، ذا نفسية طيبة انبساطية بدفه، فهو مُشعل الساحة بالدفوف و الرقصات الشعبية الشيقة، المعروف بلحن "كي طال الحال".
7. الخالة الواشمة⁽⁵⁾: صاحبة النظرة المتشائمة، و التي كانت ترى الحفل موتاً، أم لأطفال أيتام، تُحسُّ بذاك النقص لغياب الرجل في حياتها و الذي يكون هو سندها. تبيت بخيمة الشيخ عطا الله لأجل دجاجاتها، الشيء الذي يُحيلني إلى شخصية اكتئابية ذات نفسية كانت طبيعية ثم تحولت إلى اكتئابية بعد التعرض مثلاً لحادث أو صدمة. و الخالة الواشمة صدمة

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص 09.

² المصدر نفسه: ص 10.

³ المصدر نفسه: ص 11.

⁴ المصدر نفسه: ص 11.

⁵ المصدر نفسه: ص 11.

- زوجها المتوفى هي من فعلت بها ذلك، فهذا جعلها دائمة الإحساس بقلّة الحيلة في الحياة و النظرة السوداء للأمر.
8. الشيخ مختار⁽¹⁾: لم يُعطني الكاتب ذاك الشيء الكبير عنه، غير أنه من مشايخ الدوار هو الآخر، يتماشى مع الحياة تتقلب نفسيته بتقلباتها.
9. مراد⁽²⁾: ذاك الشاب الشجاع، ذو النفس الحارة الغيور على عرض بنات قريته، الكاره للحركي العاشق بسبب أفعاله الدنيئة، هو يعمل لصالح القرية تُسيطر عليه نفسه الانفعالية بغيرته على حليلة ليس غيرة حب و لكن لأجل الشرف.
10. بنت النمر⁽³⁾: تلك المرأة الأرملة الفاتنة، التي تمت علاء ولد التارقي زوجها لها شريطة أن يكون حراً، صاحبة الدف و التي تُعني على الأحرار فقط، و الحر مفخرة القبيلة. مما يحيلني إلى أنها تلك الشخصية التي تحب الظهور و التظاهر و الافتخار و الاعتزاز بالنفس.
11. المتصرف المدني⁽⁴⁾: صاحب الشأن في إقامة الحفل، عادي اللبس، يُدعى أيضا بالمستاتور، شخصية غيورة، ثقتها بنفسها قليلة لأنه امتعض و تضايق من كلام بوغربية مع زوجته.
12. زوجة المتصرف المدني⁽⁵⁾: صاحبة الجدائل، تلك اللطيفة ذات النفس الغير المتكبرة، إذ إذ حادثت بوغربية بكل أدب. تلك التي هزت ذكرياته و خدشت في تجاعيد ذاكرته عن سوزان.
13. سائق السيارة العسكرية⁽⁶⁾: هو عبد مأمور، تابع للمستاتور مُنفذ لأمر من يشتغل لصالحهم فهم أعلى مرتبة و منزلة منه.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص13.

² المصدر نفسه: ص43.

³ المصدر نفسه: ص15.

⁴ المصدر نفسه: ص18.

⁵ المصدر نفسه: ص21.

⁶ المصدر نفسه: ص18.

14. القائد⁽¹⁾: زائر للدوار مع الماستاتور، جميل الهيئة، ما يدل على أنه شخصية منظمة تحب جميل المظهر، ذا نفس بها ذبذبات من الوسواسية، و هو مترجم الماستاتور و الذي غالبا ما يتحاشى ترجمة بعض الأمور التي يرى أنه لا فائدة من ذكرها.
15. رقية⁽²⁾: تلك المكلفة بمهمة الزغاريد، زوجة الشيخ معلى و التي ألفت بسهام لسانها على حليلة لما أصابتها تلك الفاجعة و لكن سرعان ما غيرت رأيها و صارت مهذبة معها و مساندة لها. الشيء الذي يجليني إلى شخصية متذبذبة، مُتلبه المزاج، نفسيتها غير مستقرة على قرار و حال واحد.
16. زينب⁽³⁾: شقيقة قدور الذي قدم الضيافة هو و الشيخ مبارك لضيوف الحفل، حبيبة مراد و خطيبته و صديقة العمر لحليمة، مما جعلها تقف بين نارين، بين حبها لصديقتها و إصرار خطيبها على التضحية بنفسه دفاعا عن شرفها. مما يجعل نفسيتها مضطربة غير مستقرة حزينة أحيانا. فهي لا تريد خسارة أي أحد منهما.
17. العجوز زهرة⁽⁴⁾: والدة جمال، تلك التي تعيش مع الحال، ليس بيدها حيلة، تحزن لحزن أهلها و تفرح لفرحهم.
18. الخالة الزانة⁽⁵⁾: هي أم زينب، تلك الحنونة الواعية التي ساندت حليلة في محنتها و لم تكلمها إلا بما هو جميل، فهي طيبة النفس.
19. الناصر⁽⁶⁾: ذا نفس نظيفة من رجالات المصلى، و الذي استشهد فيما بعد، و لو لم يكن أنيق النفس و ذا شخصية متزنة بصفات يتقبلها الآخرون، ما كانت حليلة سمّت ابنها على هذا البطل.

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص18.

²المصدر نفسه: ص15.

³المصدر نفسه: ص24.

⁴المصدر نفسه: ص13.

⁵المصدر نفسه: ص23.

⁶المصدر نفسه: ص28.

20. صالح الحداد⁽¹⁾: له أهميته في القرية، متواضع و يأكل لقمته بالحلال فهو له الفضل في صنع حذوات الخيل و العديد من الأشياء الحديدية التي تهم القرية.
21. خياط القرية⁽²⁾: ذاك الذي يقول أنّ لولاه لدفن أهل القرية بدون أكفان، مما يجعله شخصية متعالية ذا نفس متكبرة، واثقة و معتزة مغرورة بخبرتها.
22. الأحرار⁽³⁾: منهم السياسي و بوشريط الذي استشهد، و يعقوب من كان حاملاً لخبر وفاته في الظرف المكلف بايصاله. ترك ذاك الأثر البالغ في نفوس أهل الدوار. فهو ذاك الثوري الحر المضحي لأجل الحرية.
23. مسعودة⁽⁴⁾: زوجة السيناتور، تلك الأم التي ظل كبدها يحترق على الفاجعة التي حدثت لابنتها و في غياب سندها زوجها، الشيء الذي سلط الألسنة اللالذعة عليها إذ هي لا تعرف كيفية اسكاتها، الشيء الذي جعل نفسيته مدمرة لتحسن فيما بعد برغبة الرومي من الزواج بابنتها.
24. الهلالية⁽⁵⁾: زوجة ابن بوتفاحة و الذي أُعد لها حفلاً بعث البهجة و السرور في النفوس بعد أحزان تراكمت عليها و أنهكتها.
25. الشيخ بوتفاحة⁽⁶⁾: ذاك الذي يؤاخذ شيخوخته التي أجبرته على الحياد و منعه صعود الحبل، الذي هو معيار الرجولة. و هذا دليل على نفسه الشجاعة الراضية للاستبداد و القهر.
26. عبد الله و سعيد⁽⁷⁾: من رجال الدوار، أشخاص مسلمين متماشين مع الحياة.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص34.

² المصدر نفسه: ص34.

³ المصدر نفسه: ص40.

⁴ المصدر نفسه: ص86.

⁵ المصدر نفسه: ص83.

⁶ المصدر نفسه: ص50.

⁷ المصدر نفسه: ص58.

27. الأطفال⁽¹⁾: أولئك الأبرياء الذين وقفوا بجانب العراف عجينة لما نهش ساقه الكلب، و أسعفوه بلطفهم و خفة دمهم فالطفل رمز للسلام و الأمان و الحب و الحنان و العطاء ، فبصدقهم و عفويتهم تلك يغيرون المزاج من حال الى حال منهم: يحيى، عيسى، عبد الله، الطفل ناصر، بوداود و ابن بنت النمر.
28. عبد الصابر⁽²⁾: ذاك الحركي، و لكن ذو نفس جزائرية تحب وطنها، إضافة إلى ولاءه للمحتشد و للثورة، فهو أشرف الحركي على الإطلاق.
29. السيد ريمون⁽³⁾: هو طبيب القرية و المحتشد، يُرى فيهما المنقذ و المداوي و ملاك الرحمة هذه الأخيرة التي هي من عند الله أوسع و أشمل.
30. الماصو⁽⁴⁾: ذا نفس حاقدة على أبيه، فهو ناقم له و ما ذاك إلا بأسبابه.
31. علي⁽⁵⁾: لم يُذكر إلا بعض السطور، ذاك المرخ الذي يبيع البيض للخالة الواشمة.
32. السيد ميشال⁽⁶⁾: هو المأمور الآخر، مترجم النقيب، فضُّ القلب.
33. الملازم جون⁽⁷⁾: هو نائب النقيب، و لن يكون إلا مثله فهو تربيته، كلهم تهمهم مصلحة بلدهم الظالم.
34. جوليا⁽⁸⁾: ذاك الرعب المنبعث في نفس كل من يأخذ للقلعة، فهو جلادها العملاق. العملاق.
35. أنطون⁽¹⁾: تربطه علاقة ب "جوليا" ، فهو مساعده المتحذلق منفذ لما يطلبه منه و هو بهذا لا يختلف عنه فلن يكون إلا مثله.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص 60.

² المصدر نفسه: ص 40.

³ المصدر نفسه: ص 71.

⁴ المصدر نفسه: ص 82.

⁵ المصدر نفسه: ص 97.

⁶ المصدر نفسه: ص 99.

⁷ المصدر نفسه: ص 99.

⁸ المصدر نفسه: ص 110.

36. الرائد⁽²⁾: ذاك الخنثى، له نفسية الإناث، الهائم بجمال خديجة الرابلة. و كأنه من أولئك المثليين أصحاب النفسية المتضاربة.
37. الآنسة شونتال⁽³⁾: عشيقة النقيب، تلك التي تقضي عطلتها بالقرية.
38. زوجة الضابط ذي الطاقم الذهبي⁽⁴⁾: الشقراء، المتكبرة، متعالية النفس، المغرورة بنفسها و بمركز زوجها، تلك المتعجرفة التي تنتقص من نساء المحتشد و تعتبرهم عينات بشرية منقرضة.
39. العسكري⁽⁵⁾: ذاك الذي لم نعرف إلى أي جهة ينتسب، الذي استنطق بوغربية عندما أخذ به إلى تلال النعام، المكان الذي قيل أسر به بوغربية. و كان ذا نفس جميلة و مهذبة و ذا أذن منصتة لا يمل من مُحدثه.
40. العامري⁽⁶⁾: صاحب إحدى الطوابير، مرهف الإحساس ذاك الذي يدافع عن العجوز منصوره و أشفق على حالها لما اتهمت بامتلاك الحمار المحمل بالبضائع.
41. العجوز منصوره⁽⁷⁾: تلك المسكينة، التي تعيش وحيدة في كوخ منعزل، التي اتهمها الضابط بامتلاك الحمار الذي ذهب إليها محملا بالمؤن. تلك التي لا حول و لا قوة لها. ذات نفس قانعة راضية بقدرها وسط وحدتها.
42. اليهودي التاجر⁽⁸⁾: ذاك الذي سمعه يعقوب يقول: "حين تصير غنيا فلن يهملك أمر من غاب.."، جملته هاته التي كان يملئ بها أذن الشيخ معلى، الشيء الذي يجعل من التاجر

¹المصدر نفسه: ص110.

²محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص114.

³المصدر نفسه: ص115.

⁴المصدر نفسه: ص187.

⁵المصدر نفسه: ص130.

⁶المصدر نفسه: ص191.

⁷المصدر نفسه: ص115.

⁸المصدر نفسه: ص168.

شخصية مادية ذا نفس قاسية لا يهمله أخوه الإنسان بقدر ما يهمله صاحب الجلالة بالنسبة له الذي هو "المال".

43. سالم⁽¹⁾: خبير خصائص الاحتطاب و متفجرات الأدغال، صاحب الساق الواحدة بفضل لدغة ثعبان، و ربما كان ذا نفس نزيهة تُحسن التصرف لأنه فاز بقلب حليلة صعبة المنال و الذي ظل بذكرتها حتى بعد مماته، فكانت دائمة التذكر له خاصة لما حدث لها ما كان في الحسبان.

44. سوزان⁽²⁾: تلك الفرنسية، التي بقيت في فرنسا، عشيقة بوغربية و التي عرفت بخليلته وسط الدوار و هي لا تقل مكانة عن الرابلة في نظرهم.

45. زهير⁽³⁾: ذاك المفرنس، الشاحن للغته بأغراض لا يطمئن إليها، لا يجيد العربية جيدا، جاءني عن طريق ذاكرة بوغربية.

46. مريم⁽⁴⁾: تلك التي أتتني عبر ذاكرة الرومي، هذا الأخير الذي كان يحبها، تلك الجميلة الجميلة التي ماتت، ذات نفس ودية و تنبذ الخداع و ربما لهذا أحبها الرومي و تعلق بها و التي ظلت بجدران ذاكرته رغم رحيلها الذي لم يكن بيدها.

47. الشيخ ابن قيطون⁽⁵⁾: منتظم واقعة "حيزية" ذاك اللحن الذي يجبه الكل، فهو حادش قلوبهم و مززع نفوسهم.

48. خيرة البوذنية⁽⁶⁾: هي الأخرى ماتت ولكنها لم تمت من القلوب فهي دائمة الحضور و باقية في الذهن، و التي تركت ما تركت في نفوس محبيها.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص10.

² المصدر نفسه: ص19.

³ المصدر نفسه: ص38.

⁴ المصدر نفسه: ص38.

⁵ المصدر نفسه: ص88.

⁶ المصدر نفسه: ص39.

49. العارفة⁽¹⁾: أتتني عبر ذاكرة مريم، من نساء الدوار امرأة بسيطة كأغلبيتهم ناظرة لما أعطاه الله بعين راضية، إذ لم يعطني عنها الكاتب ذاك الشيء الكثير سوى أنها كانت دائمة النصح لحليمة بمطالبتها إياها بالإشفاق على فتیان الدوار أيام صباها، لما كانوا يتوافدون عليها لحسنها و جمال منظرها.

50. والد الرومي⁽²⁾: ذاك الذي ترك جرحا في نفسية ابنه، كان ضحية اغتيال و كذبة فرنسا على الجزائر فيما يخص قضية الألمان تلك الخدعة و الكذبة التي غدروا بها الجزائر ، فهو حائر لا يعرف من أي البلدين ينتقم.

¹المصدر نفسه: ص148.

²محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص176.

ج_ الحوار: (الداخلي و الخارجي)

يعد الحوار ظاهرة إنسانية يشكل عنصرا مهما من عناصر التواصل البشري كقوله تعالى: «و الله يسمع تحاوكما»⁽¹⁾. حيث نجد أن الحوار هذا «يرتبط كثيرا بالفنون السردية كالرواية و القصة و المسرحية، و هو عنصر مهم في الرواية، لأنه يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة»⁽²⁾.

فالحوار لبنة مهمة من لبنات البناء السردى الروائى، و لدينا لونين من الحوار داخلي و خارجي.

أما الحوار الخارجى (الديالوج)، فيكون معروفا فهو على بين الشخصيات. أما الحوار الداخلى (المونولوج)، فها هنا الشخصية تلجأ إليه حينما لا تريد أن تجهر بمعلومات، حينما تريد التكتم على شيء ما. و عليه الحوار الداخلى حوار الشخصية مع نفسها:

أولا، عندما يتعلق الأمر بالعودة إلى الماضى، فتتذكر و تتحدث مع هذا الماضى بنفسها فى إطار ما سميناه flash beck.

ثانيا، فى صراع الشخصية مع نفسها، حينما لا تريد أن يعرفه الآخر، و تحاول أن تقنع نفسها بكذا تفكير بطريقة سرية فردية.

ثالثا، حينما تلجأ الشخصية إلى السخرية من الشخصية الأخرى.

¹ سورة المجادلة: الآية 01.

2 زاوى أحمد: بنية اللغة الحوارية فى روايات محمد مفلح، دكتوراة، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2014-2015، ص16.

أما فيما يخص الجانب النفسي في هذه المسألة، فنستطيع معرفته بشكل أوضح و أعمق من خلال حديث الشخصية مع نفسها أو ما سميناه التداعي الحر، و غالبا ما يكون هذا الحديث مقتبض قصير.

ضمت رواية (دموع النغم) مزيج من الحوارات، خارجية منها و داخلية. و كان النصيب الأكبر في ذلك للحوارات الخارجية، فتجد في مقدمتها:

1. حوار جمال مع العراف عجينة:

«قال في فرح طفولي:

أنظر.. ألا تراها معي تخلق في الأفق البعيد كاعبا.. ترنو إليك في حنو..

سأله:

من هي..؟!

أشار بأصبعه مستنكرا:

لا تتكلم.. لا تقاطع الفيضان.. ذر السيل ينهمر..

و لكن من هي..؟!

و لكن بشدة انتهره:

قلتُ لا تقاطع السيل أتريد أن تُغضب خُدام الرمل.. و أضاف:

لن تجدها خلفك فموقعها الأمام..

و لكن من هي..؟!

لا تنتسب إلا لمن يختارها..»⁽¹⁾.

عبارة "قال في فرح طفولي"، تُحيلني إلى نفسية العراف المرحة و إلى صدق القول و الشعور. أما فيما يخص عدم اجابته لجمال و نرفزته عند مقاطعته، ما هو إلا دليل على تركيز العراف و صدقه في ممارسة عمله.

هو حوار يُمثل لي العادات و التقاليد و الطقوس الشعبية التي يمارسها العراف بشكل تلقائي و دون وعي منه، و التي تنعكس في سلوكات حياته، و في علاقته بالأرض و ما يخرج منها، و بعالم ما وراء الطبيعة مثل: السماء و النجوم و المطر و البرق و الرعد.. فكل ذلك نجده يؤثر في نظرتة إلى الكون و الحياة، و في تصرفاته، و في تفسيراته، و في تأويلاته. مرتكزا على ما ترسب في ذهنه من طقوس و عادات و تقاليد، تتجلى مثلا في: الطب أو التداوي الشعبي، و التنجيم، و ما إليها من تائم و رُقى و تعاويد و بخور و أعشاب و دعوات و تبركات و ممارسات سحرية...

2. حوار بوغربية مع زوج المتصرف المدني و زوجته:

«اقترب من السيدة و قال:

تفضلي سيدتي..

و رشقه المتصرف بنظرة حيرى مطولة.. مركزة.. نارية.. مستنفذة.. و هو يهمس إلى زوجه و قبل أن تعير همسات زوجها اهتماما شدت على سلك الملفوف و هي تقول في كلفة:

شكرا.. قالت:

ما اسمك؟!.

بوغربية.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص09.

و تتمم المتصرف:

حقا إنه لذو غرائب..»⁽¹⁾.

هذا حوار يعكس لي أولا نفسية زوج المتصرف التي ارتاحت لبوغربية، حيث تجاهلها همسات زوجها يعكس تركيزها في حديثها مع بوغربية و ربما أعجبت به و بشخصيته. أما المتصرف المدني فحواره مع كلاهما و تدخلاته و مقاطعته كلام بوغربية ما هو إلا دليل على حبه لزوجته و غيرته عليها من بوغربية و حسده إياه و انتقاصه له.

1. حوار الشيخ بوخلوة مع الشيخ معلى:

«.. و لكن..؟!»

و لكن ماذا..؟!»

اعتدل في جلسته رغم الإغماء الذي يلف عينيه بين الحين و الحين:

إنني لأخشى أن تُسند المهمة إلى بوغربية اللعين..! ..

و قال الشيخ المعلى :

أُوخطرُ مثل هذا على بالك حقا..؟!»

لكأنك لم تلحظ المستاتور و هو يُجادثه.. آه.. اللعين يحسن اللغة الفرنسية و أخشى أن تصبح

شفيعا له في المنصب ..

و قال الشيخ معلى جادا:

و هداياك مالها..؟!»

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص21،20.

إني أفكر في عزله من الشغل.. لقط أسقط عن نفسه صفة الراعي و صار منافسا..

إجراء يمكن اللجوء إليه عند الحاجة..

كان عليك أن تمنعه حضور الحفل كما فعلتُ أنا بالرومي.. «(1).

حوار الصديقين هذا يعكس لي شخصيتن حقودتين، حوار كله غيرة و حسد و شك و انتقاص، فعتُ الشيخ بوخلوة لبوغربية بالراعي ما هو إلا للتقليل من شأنه، الشيء الذي يحيلني إلى نفسية الشيخ بوخلوة المريضة التي لا تملك ثقة بنفسها، فهو إنسان غير متصالح مع نفسه و لا مع غيره و ما يهمه تحقيق مبتغاه و مصلحته فقط.

3. حوار النقيب مع الضابط (ضابط شؤون الأهالي)

«يا حضرة النقيب. إذا كان مجرد ترويح الخبر قد أثار ما ترى فكيف به إذا تحقق..؟!.

نصف نساء المحتشد من الأرامل. ممن يتصدى لنا أزواجهم بالجبال. إنه انتقام من نوع آخر و لو أملته ظروف معينة..

نحن لا نطالب بعذارى أو بزوجات محترمات..!.

و أشعل لفافة دون أن يجلس. و أضاف:

تصوّر معي نفسية ذلك الفلاقي الذي يبلغه أن زوجته قد قضت ليلة بالثكنة مع اللفييف الأجنبي..

تصور..؟!.

و قهقهه و هو ينفض سيجارته:

تصور.. ألا تراه معي و قد قذف ببندقيته في وجه رؤسائه أو صوبها نحو صدورهم في نقمة..؟!.

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص28.

و قال الضابط:

و لكن.. أيهما أخطر أن يقذف بضعة رجال بينادقهم أم أن ترتج قرية بكاملها..؟!

و قال النقيب في استرخاء و كانت بذلة الصاعقة قد منحت قوامه جاذبية:

أنتم السياسيون شأنكم شأن الشعراء تخافون اللفظ* و الضجيج أما نحن فلا ننينع إلا داخل
الضوضاء كهدير الأسلحة تماما.. يا صديقي..!«⁽¹⁾.

هذا الحوار ما هو في الحقيقة إلا قلة أدب. حوار به زخمية كبيرة من الكره و الحقد من قبل النقيب
الفرنسي اتجاه الشعب الجزائري، هذه الشخصية السلبية العدوانية. إذ نجد هذا الحوار يعكس لي تلك
السيطرة و القوة و الاعتراض و السلطة الظالمة التي كان يطبقها المحتل على الجزائر، كلها جاءت لي
مجسدة في شخصية النقيب و الضابط و من خلال حوارهما الذي كله بُغض و عدم ارتياح و عدم
مراعاة لمشاعر الآخرين. أما اشتعاله لسيجارته و عدم جلوسه و حديثه و هو مسترخي يعكس الثقة
بالنفس و القيادة و الأمان و الارتياح لمحدثه.

4. حوار الرومي مع حليلة:

«حليلة، جئتك ببعض المشتبهات السهوية..

كان عليك أن لا تكلف نفسك حمل كل هذا. يا الرومي..؟!

إنه لك وحدك، لا تمنحي أحدا شيئاً..

و قالت في شبه خنوع..

تُشفق علي..؟!

*الصوت و الجلبة، بأصوات مختلفة مبهمه غير واضحة لا تُفهم.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص76،77.

بل أشفقُ على نفسي..

و ضحكت..

و لكنك تُرهقها؟!!

و حوّل نظره عنها..

فلتُرهق من أجل حليلة..؟!!

و واصلت ضحكاتها..

الرومي؟ ما بك؟⁽¹⁾.

حوار يختصر لي كل معاني الحب و الحنان و الخجل و الحزنو الاحترام و الأمان و الصدق. كله نابع من قلب أزرق العينين ذاكملك الإحساس بقصبتة العازفة، و قد تعمدتُ وضع كلمة الحزن بين ثلاث مفردات للمودة و ثلاث مفردات أخرى للوقار. لأنه فعلا ذاك موقعها في الحوار الذي دار بين حليلة و الرومي، ذاك الحنون المتفهم المتجنب جرح مشاعرها المصّر على اسعادها، و المتحسرُ على حزنها.

الملاحظ في مسألة الحوار الخارجي أنها طاغية في النص:

ك حوار الحركي مع بوغربية، حوار بوغربية و يعقوب و الرومي، حوار المشايخ مع السيناتور، حوار العراف عجينة مع المشايخ، حوار المشايخ مع الضابط، حوار النساء، حوار العسكري مع الرعاة، حوار الشيخ معلى مع الحركي العاشق، حوار النساء مع بوغربية، حوار الأصدقاء مع بعضهم (بوغربية، يعقوب، الرومي)، حوار بوغربية مع خديجة، حوار الخالة الواشمة مع بوغربية، حوار زينب مع حليلة، حوار يعقوب و الرومي، حوار بوغربية مع العسكري، حوار زينب مع مراد، حوار الشيخ معلى مع مراد، حوار زينب و حليلة ، حوار عبد الصابر مع حليلة، حوار الرومي مع يعقوب، حوار العجوز

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص177.

منصورة مع الضابط ليُواصله مع عبد الصابر، حوار الشيخ معلى مع ضابط الصف، حوار الشيخ معلى مع الضابطين⁽¹⁾.

أما الحوارات الداخلية، فغالبا ما نجدها في هذه الرواية مقتضبة غير مطولة و قضية الحوار الداخلي هنا حوار حقيقي و هو مسألة واقعية، من ذلك نجد:

1. حوار الشيخ مكى مع نفسه:

«الحركي الشاب.. لا يُقلع عن التسكع بالطابور، و ربما دفعته نزوته إلى المكوث هنا ليلا.. مما يحول دون القيام بأي نشاط تموييني.. أو قد يستكشف حركة ما فيحظر "الصاص" انتقاما..

و ماذا عن اغتياله تحت جُرح الظلام..؟!

سؤال قفز بدون مقدمات من صدر الشيخ المكى.. مجددا تأمله.. بل ماذا عليه لو يشعر رجال القسم بتحركات الحركي على جناح السرعة.. لينصبو له كميناً..؟ ساعتها تحرق الخيم و تداس الصبايا تحت طائلة رد الفعل..؟

ماذا لو أقحمت الحركي عبد الصابر في الأمر..؟

فعبد الصابر.. لم يُسقط عليه الزي العسكري ولاءه للمُحتشد.. و للثورة أيضا..»⁽²⁾ .

حوار يُحيلني على نفسية مضطربة حائرة، تسأل نفسها و تُجيب في الوقت نفسه، نفسية أب خائف على عرض ابنته. أكلت الأفكار المتضاربة رأسه للوصول إلى حل ما. حوار لا نجد به ذاك الهدوء بل قلق و غيرة و كره و تضحية أيضا لما لا!.

2. حوار بوغربية مع نفسه:

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم. (بتصرف)

²المصدر نفسه: ص61.

«أدرك بوغربية أن أعصاب الرومي متوترة لصمت قصبته. و لأن دعوة الثكنة جعلته صادقاً في تخوفاته امتنع عن الترخيص للرومي بالعزف ليتسنى لع التفكير..»

هل يفر..؟!!

أم يُلبّي الدعوة..؟!!

في أيهما الخلاص..؟!!

ما الذي جعل الثكنة تدعوه رأساً؟.. و ب توقيع النقيب؟ هل لأن ملفه القديم في أرشيفات الجيش الفرنسي عكس الآخرين؟ أهي "سوزان" الداعرة عاودت صياحها في طلبه؟ و لكن بأي ذريعة هذه المرة؟ الدعوة تحمل إسم بوغربية. و ليس بوعلام العائدي كما يع رفه ديوان ضابط شؤون الأهالي؟!..»⁽¹⁾.

في هذا الحوار مجموعة من التساؤلات و الخواطر المكبوتة، فهذا من طبع الرجل يخبئ ما يعتصره ألماً داخل نفسه و لا يُصرخُ به. فبوغربية بتساؤلاته هذه الواحدة تلو الأخرى تُحيلني إلى قمة التوتر و الخوف و الحيرة و الشك الذي كان يعايشه. فهو حائر مضطرب لا يعرف إلى أي واجهة يتجه و ما العمل مع هاته المشكلة التي وقعت على رأسه و حطت أثقالها على أكتافه!.

3. حوار الرومي مع نفسه:

«و كاد الرومي يجهد. هل صحيح أن المرعى سيفقد مرح بوغربية و أقاصيص غربته؟ و ألوان التبغ و تماويل الحدائق التي ترسمها المخيلة في وهم رومنتيقي؟ من سيبلغ الطابور أسرار الضابط ساخنة؟ من يرتبط بعبد الصابر بعده لهذه الغاية؟ و من سيرد د كلمات "زهير" على أسماع العراء؟ من ستبكي بجانبه القصب في أنس؟.. من..؟ من..؟ إن المرعى سيصير ضيقاً كصدر يُتضرر..»⁽²⁾.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص105.

² المصدر نفسه: ص106.

مجموعة التساؤلات هاته التي جاءتني في شكل حوار ملفت من عند صديق صادق يحترق قلبه و كبدهُ على صديقه حتى نزلت دمعته، و كما نعلم الرجل لا يبكي إلا إذا كان يشعر بالألم فعلا و خاصة النفسي و الداخلي منه. حوار يحتزن لي كثيرا من الحزن، و الحزن ها هنا تمثل لي في قالب من الخوف، و الخوف هذا من فقدان شخص عزيز. مما يُحيلني على الحب الكبير الذي يُكنه الرومي لصديقه بوغربية، و هذا ما هو إلا دليل على ارتياحه له، و افتقاده إياه في غيابه، و شعوره بالسعادة و الهناء في وجوده.

4. حوار زينب مع نفسها:

«و تبسّمت على مضمض.. زينب.. المسكينة السذجة.. تحذرنا من الإنتحار ناسية أن الانتحار إنما يخص الأحياء و لا شأن له بالأموات؟ إنه يخص الأحياء و هي لم تصر في عدادهم.. و الانتحار نهاية و هي قد انتهت فما حاجتها إليه؟!»⁽¹⁾.

في حوار زينب هذا مع نفسها و تلك الإبتسامة التي ابتسمتها مع صديقتها حليلة و ما قالته في ذاتها، يجيء لي كثيرا من الألم و الحزن و الحسرة و الأسف على إنسانة ضاع مستقبلها، فبمجرد أن ذهب شرفها ذهب حياتها و انتهت. و هذا كله يعكس لي تلك العقلية عن المرأة في وسط ذاك المجتمع. و حليلة الآن ليس لها أي داعي بأن تنتحر و تموت فهي فعلا ميتة. و هذا كله يبين لي حب تلك الصديقة لصديقتها و وفاؤها لها و مدى تعلقها بها. و فعلا صدق مشاعرها اتجاهها فهي تلك الأخت التي لم تلدها الأم و صديقة العمر.

5. حوار حليلة مع نفسها:

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص148.

«ما يهم حليلة هو فقط أن ينظر الدوار إلى فاجعتها كحادث مضي، فما دامت مطفلاً نتيجة زواج معلوم كامل الأركان ما الداعي إلى نبش مكانم الأم؟.. لماذا لا نرصد الظواهر مجردة من أصولها أحياناً؟ حتى نمنح الآخرين إحساساً بالدفء و لو مؤقتاً؟ لماذا؟»⁽¹⁾.

هذه التساؤلات التي طرحتها حليلة على نفسها و التي أتت بينها و بين ذاتها ما هي إلا ترويح على نفسها، و كأنها فجأة فقدت ذلك الدفء و الحنان الذي كان محيط بها من والدها المسجون و أمها التي أصبحت لا تُفكر إلا في المفردات الجارحة من سلاطة نساء المحتشد اتجاه ابنتها. هذا الحوار مفتوح على الأم، يحتزن كما هائلاً من المعاناة و الحسرة و الظلم و عدم الفهم. و يخبئ معركة كبيرة مع ذاك الشعور المكبوت الذي لا يُستطاع التعبير عنه. و حتى لو عُبر عنه فلن يتلقى ذاك العقل الواعي الذي يستوعبه، و لا ذاك القلب و الصدر الرحب الذي يُحس به.

و منه، كل الحوارات الداخلية كانت مُقامة على أساس الخوف، الرهبة، الكراهية، الحقد، الحزن و الألم. و حوارات كهاته تكون أقرب من نفسها أكثر من غيرها. و الحوارها هنا مقتضب و سريع.

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص170.

د_المكان

«يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان و المكان، ففيهما يحي الإنسان و ينمو الجنس البشري و يتطور»⁽¹⁾. فهذا شيء طبيعي فالإنسان بحاجة إلى ذلك المحيط الذي ينشأ و يتزعرع فيه. أما «المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي و إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات و يجعل منه شيئاً خيالياً»⁽²⁾. و بالتالي المكان في الرواية ليس حقيقي بل مُتخل و بناء لغويو كله من نسج خيال المؤلف.

و قد اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان و جعلوا له عدة مسميات منها: المكان الروائي، الفضاء، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء النصي.. و مصطلح الفضاء هذا استعملوه بدل المكان لأنه أوسع و أشمل.

فالمكان يُعتبر من أهم العناصر المشكلة للسرد، حيث «إن لكل رواية علاقة ما بالفضاء، و حتى عندما يضرب الروائي عن الوصف، فإن الفضاء يكون على كل حال، متضمناً في المحكي»⁽³⁾. فأى سارد كان يحتاج إلى مكان، فوجوده ضروري و حتمي فيما يؤلفه و يحكيه.

لقد جرت أحداث نص (دموع النغم) في محتشد شعبي بالريف الجزائري أثناء عهد الإحتلال الفرنسي. و توزعت مسيراتها السردية عدة أماكن، فنجد:

1. دوار بوغربية⁽⁴⁾: دوار من الدواوير الموجودة بالقرية، أين يعيش بوغربية و أصدقاءه و المشايخ و النساء.. و هو فضاء الفقر و الجهل، و في نفس الوقت فضاء السعادة و الفرح بأغانيه و رقصاته الشعبية و أجواء الإحتفال التي كانت تُقام به.

¹أسية البوعلي: أهمية المكان في النص الروائي، www.nizwa.com.

² بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص94.

³الجيلالي الغزالي: عناصر السرد الروائي رواية "الستيل" لأحمد التوفيق أنموذجاً، ص43.

⁴محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص09.

2. الغابة⁽¹⁾ : هيمصدررزق الحطابين، والرعاة، ومكان صنع البارود. وفي الغابة هاتمبأشجارها وجوها كانت كمتنفس لهؤلاء، يجدون فيها الراحة وتلك الحرية النفسية. فيتحاكون ويستزقون، خاصة مع الرومي الذي كان يجد فيها ذاك الجو النفسي حلقصبتة.
3. دوار الشيخ فضيل⁽²⁾: يُعتبر الدوار المعاكس لدوار بوغريبة لأنه تجمعهما علاقة عدا، و بالتالي نجد تلك الحساسية بينهما و عدم اطمئنان كل واحد للآخر، فهو ليس بذاك الذي يُستأمن له و لأصحابه.
4. الخيمة الكبيرة⁽³⁾: هي مكان المشايخ و الضيوف في الإحتفال، فهناك كانت تُعقد اجتماعاتهم و يشاور أحدهم الآخر، و هي مكان للكرم و حُسن الضيافة، بتوفير فيه كل وسائل الراحة و الاسترخاء.
5. القرية⁽⁴⁾: أعم و أشمل من الدوار بمتاجرها، الشيء الذي يجعلها فضاء الرزق و المعاملات فيما يخص البيع و الشراء، ذاك المكان الذي غصَّ أهله على مغادرته توجهها نحو المحتشدات و أبقى الأثر على نفسيتهم، فهم هناك عاشوا و ترعرعوا و لعبوا و فرحوا و حزنوا، فليس من الهين أن يترك الإنسان مكانا كبرت فيه ذكرياته معه، و خاصة إن كان هذا الترك عنوة و مغصوب عليه.
6. مقر الحداد صالح⁽⁵⁾: حربي الحديد ذاك، هو مكان متواضع كصاحبه، محلٌ يحس صاحبه بالفخر و الشرف. فمهنته هاته من بين أكثر المهن تشريفا لصاحبها، فهو ذاك المحافظ على حياة الأدوات الحديدية.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص10.

² المصدر نفسه: ص12.

³ المصدر نفسه: ص14.

⁴ المصدر نفسه: ص33.

⁵ المصدر نفسه: ص34.

7. محل الخياطة⁽¹⁾: فضاء التكبر و الاستعلاء على مرتاديه، فصاحبه ذاك المتكبر المغرور بنفسه. مُستغل حاجة أهل القرية إليه، فهو يرى أنه لولاه لدفن موتى القرية بدون أكفان بحكم خبرته و احترافه لهنته و كونه الخياط الوحيد بالقرية و صاحب محل.
8. أضرحة الأولياء⁽²⁾: تلك التي تشكل أمن القرية، الشيء الذي يحيلني إلى تلك النفسية التي ترتاح عندما يزور أهل القرية هذا المكان. و هم فعلا في تقاليدهم و معتقداتهم يؤمنون بمثل هذه الأماكن و يتبركون بها. و يطلبون منها العون و المساعدة و المساندة لحل مشاكلهم.
9. مقبرة القرية⁽³⁾: فضاء الموت. و التي نجدها بعيدة عن الوادي، فالنفسية فيها تكون حزينة مكتئبة، فهي مكان يفتقد فيه الأحباب و يسترجع زائروها ذكرياتهم التي كانت مع موتاهم، إضافة إلى أنهم غالبا ما يحسون فيها بالخوف، فجّل الناس تخاف الموت و تمابه.
10. المحتشد⁽⁴⁾: أين رحل أهل الدوار، و نجدده مقسم إلى طوابير، و لكل طابور بجيمه قائده، فهو فضاء الفقر و الاستغلال و الظلم و الجهل و الاغتصاب و التملق و النفاق. فالنفسية فيه تكون مضطربة ليست على ميزان واحد، و تتماشى و تتغير بحسب ما يدور فيه من أحداث.
11. الوادي و ضفتيه⁽⁵⁾: فضاء يبعث في النفس الراحة و السكينة. فبمجرد الذهاب إليه و رؤية ماءه و ما يحيط به من اخضرار ترتاح تلقائيا و تنسى ما لك من هموم.
12. المدينة⁽⁶⁾: هي فضاء التحضر و الشغل و المعرفة و الثورة، كما أنها مكان للموت و الانتقام، فالرابلة كانت تأخذ الضباط و النقاب إليه و تسفك دماءهم هناك على يد أصحاب الثورة، الشيء الذي كان يجعلها خائفة و مرتاحة سعيدة في نفس الوقت.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص34.

² المصدر نفسه: ص35.

³ المصدر نفسه: ص36.

⁴ المصدر نفسه: ص37.

⁵ المصدر نفسه: ص47.

⁶ المصدر نفسه: ص28.

13. الجبل⁽¹⁾: هو فضاء الشجاعة و القوة، فهو معيار الرجولة و مقياسها، و لا يذهب إليه إلا ذاك الرجل الحقيقي. فهو فضاء الفحولة و الشعور بالفخر، و في نفس الوقت هو مكان خطر و موت و تضحية.
14. المصلى العام⁽²⁾: هو فضاء الصلاة، و الرجوع إلى الله، و بالتالي فهو فضاء الراحة النفسية، فالنفس فيه تهدئ و تطمئن و هي على اتصال بخالقها. كما أنه مكان للدعاء لعل الأوضاع تتغير و يتحسن الحال و يرتاح الجميع.
15. القلعة⁽³⁾: هي المكان الذي يؤخذ إليه من يشك في أمره، و هو فضاء خاص بالمحتل، فهي مكان للاستجواب و بعث الرهبة و الخوف في نفس من يأخذ إليها. كما أنها مكان الاجتماعات، و لا ننسى سجنها الذي يشكل فضاء الرعب و التعذيب و الظلم و الاستبداد.
16. الديوان⁽⁴⁾: و هو ما يدعى ديوان شؤون الأهالي، يشتغل فيه المحتلين و المحتلون، ذاك المكان الذي تُقل إليه بوغربية بأمر من الصاص بعدما كان بالدرك بالمدينة، هو فضاء الشغل و انعقاد الاجتماعات.
17. مركز النسيج⁽⁵⁾: و هو ملك لزوجة الضابط الفرنسية، و هو فضاء العمل و الاستغلال و الجد و المثابرة، فحتى تأكل عليك أن تشتغل.
18. الثكنة العسكرية⁽⁶⁾: مكان العسكر و الضباط، إضافة إلى برج الحراسة الموجود بها، فهناك تكون الأسرار و المخططات لتدمير الثوار و كل من يدافع عن الجزائر، و بذلك كانت فضاء للخبث و الحيلة و الخوف.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص 50.

² المصدر نفسه: ص 29.

³ المصدر نفسه: ص 38.

⁴ المصدر نفسه: ص 44.

⁵ المصدر نفسه: ص 58.

⁶ المصدر نفسه: ص 33.

19. المبيت⁽¹⁾: الذي كان بمحاذاته خندق الرعاة و حظائر الأغنام، و في المبيت هذا كان ينام الرعاة (بوغربية و الرومي و يعقوب)، فهو فضاء الصداقة و الحب و تبادل أطراف الحديث و العزف الجميل. كما كان مكانا للتفكير و الارتياح ليلا، فكلّ فيه يسترجع ذكرياته بصمت.
20. المكتب الثاني⁽²⁾: فضاء الموت و التعذيب و الرهبة و النفور، فكل من يدخله يخرج من هناك ميتا لا محالة، مكان خاص بالمضطهد المحتل، ذاك الفضاء الذي يعطيني نفسية خائفة و شعورها بالخوف ذاك ناجم عن التهديد و الخطر المتصور.
21. سوق المدينة⁽³⁾: هو مكان للبيع و الشراء، و في ذات الوقت مكان للخوف و عدم الارتياح نتيجة لما يحدث فيه من قتل و عنف. فهو مكان مناسب للمحتل حتى ينتهي فيه من حياة العديد من الأشخاص في دقائق معدودة، فمثلا نجد فيه حادثة لإطلاق النار على مخبر الاستنطاق على يد المثلثة، و أغلب الظن أنها الرابطة، مما يبعث لي شعورا بالرهبة و القلق لأولئك المساكين الذين يشتغلون فيه و من يذهبون إليه.
22. ممرضية القرية⁽⁴⁾: هي فضاء للاستشفاء، و معالجة المشاكل الصحية و الجسمية فهي قسم للرعاية و العناية بقاصديها، كما هو فضاء للموت و البكاء و فقد الكثيرين من ضحايا التعذيب.
23. كوخ العراف عجينة⁽⁵⁾: فضاء التنبئ و الاستبشار، فكل من يرتاد ذاك المكان إلا و يخرج في غالب الأحيان منه مبسوطا فرحا ببشارة الخير تلك التي يخبره بها ذاك العراف المتفائل، و كأنه مكان للترويح و التبرك و الأمن و الأمان ، جوه يحيلني للعادات و التقاليد و المعتقدات التي جاءت ضمينا في الرواية.

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص103.

² المصدر نفسه: ص106.

³ المصدر نفسه: ص168.

⁴ المصدر نفسه: ص71.

⁵ المصدر نفسه: ص72..

24. تلال النعام⁽¹⁾: فضاء الخلاء من الطبيعة الأم، جو الصفاء النقي من جهة و جو للخوف و الحبس، مكان قيل أن بوغربية أسر به أثناء اشتباك هناك.
25. ابتدائية القرية⁽²⁾: و المقصود ها هنا تلك المدرسة التي كان يذهب إليها الأطفال، و خاصة الفتيات منهم، مكان للتربية و التعلم تتحسن فيه نفسية هؤلاء الأبرياء كونه فضاء مغايرا، لكن سرعان ما قل ذهابهم إليه بسبب الواقع الذي كان.
26. منزل منصور⁽³⁾: تلك العجوز البائسة، فضاء للوحدة و الذكريات، و تلك النفسية المحطمة التي لا تجد من يهتم بها و لا يحن عليها، فهي وحيدة و حزينة و أحيانا فرحة وسط ذاك الخشاش، و لكن الأهم من هذا أنها قاعة مقتنعة بما قسمه المولى رب العالمين لها.

¹محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص168.

²المصدر نفسه: ص58.

³المصدر نفسه: ص189.

هـ_الزمان:

يوصف الزمن بأنه «المادّة المعنويّة المجرّدة التي يتشكّل فيها إطار كلّ حياة، و حيز كلّ فعل و كلّ حركة»⁽¹⁾. فهو ليس بالشيء المحسوس المادي، و نجدّه ذلك الإطار المحيط بكل حركة.

و الزمان يشكّل مكونا هاما من مكونات السرد، فهو محور البنية الروائية و محدد لطبيعتها، و مؤثر في عناصرها الأخرى.. ، إضافة إلى هذا «يرتبط الزمن بالإدراك التّفسي على عكس المكان الذي يرتبط بالإدراك الحسّي»⁽²⁾. فالزمن ندركه نفسيا أي داخليا من خلال عيش أحداثه و متغيراته. عكس المكان الذي يكون محسوسا بمجسماته و تشكّلاته و ما يحيط به.

شهدت وقائع (دموع النغم) ذلك التسلسل الزمني و الترتيب الحدّثي، رغم أن الروائي استعمل تقنيات كسرت بنيته العامة، إذ كانت أحداثها تتحرك، و تتنامى، و تتناسل باستمرار، حيث كان الزمان فيها يشق طريقه إلى الأمام، مسائرا للأحداث.

نبدأ بالزمن التاريخي، فنجد الروائي حدّد زمانّ روايته التاريخي، إذ جرت أحداثها خلال القرن العشرين الميلادي (ق: 20م). يتضح ذلك جليا من اشارته إلى أمور حدثت في مرحلة الإستعمار الفرنسي للجزائر، بل إن الرواية فعلا تُعالج واقع الحياة آنذاك و تُصوره. و إذا حدّدنا بالضبط زمن أحداث الرواية نجدّه تقريبا في السنين الأخيرة من عمر الإحتلال و الاضطهاد الذي شهدته الجزائر، و الدليل على ذلك نجدّه في الصفحة 174 من الرواية، من خلال حوار مراد مع زينب عن تنبؤات الشيخ عجينة فقال مراد:

«لقد تنبأ باختيار القلعة و هي ذي تزداد صلابة..!؟»

فردت زينب: قد يحدث..

¹ أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش: الزمن في رواية "يالو"، 1 يناير 2016، www.diwanalarab.com.

² سمّية سليمان الشوابكة: الزمن التّفسي في رواية السّجن السياسي، دراسات العلوم الإنسانية و الإجتماعية، المجلد 42، العدد 3، 2015-2016.

فأجابها مراد قائلاً:

ألم يقل الضابط للأعيان، إن المنجمين الفرنسيين ححدوا قرنا واحدا لمكوث الفرنسيين ببلادنا وها قد تجاوزوه...»⁽¹⁾.

و كما هو معلوم، فقد دخل المستعمر أرض الجزائر في العقد الثالث من القرن التاسع عشر (1830م)، و خرج منها في العقد السادس من القرن العشرين (1963م).

لقد مزج الروائي بين ما هو تاريخي و ما هو متخيل داخل جنس الرواية، معتمدا عنصر التاريخ إبطارا عاما. و لو عدنا لهذه الفترة التي هي فترة إحتلال فرنسا لبلاد الجزائر، لوجناها فترة تُحيلني إلى ذلك الحصر و الطرد و العزل و التقييس و التشتيت.. إضافة إلى هذا نجد القتل و الانتهاك الجسدي و التعذيب و التنكيل و السجن. فكل هذا يستهدف النفس الفردانية و الجماعية من خلال الاعتداء على الشرف أو كالحبس داخل قفص فيما يسمى السجن. فسياسة العزل و الحصار تلك نجد لها عدة آثار سلبية، ففرنسا عندما كانت تسجن الشعب الجزائري ليس فقط لتجويعه و اقراره أثناء استجوابه و إنما لتطويعه. و من ثم تحويله إلى شعب دواني في قدراته الذهنية و العقلية.

ليس هذا فقط بل نجده أيضا تلك الصدمات النفسية، مما يخلق لي شخصية مضطربة غير متكيفة مع الأوضاع المعاشة. كشخصية حليلة و الرومي و الرابطة و بوغربية، فنجد عند مثل هذه الشخصيات عدم الثبات النفسي عاطفيا مما يؤدي إلى احتقان مشاعرهم و أفكارهم و إعاقه قدرتهم على التفكير و الحكم على الواقع و يصبح ما يهمهم الحفاظ على البقاء و التفكير في الحياة الآنية فقط.

أيضا ينتج عندهم بعض الأنماط السلوكية، كإيذاء الذات و تعريضها للخطر و الانتحار. كما حدث مع حليلة بتفكيرها في هذا الأمر و منع زينب إياها من فعله.

نجد أيضا تلك الرغبة الشديدة بالاستشهاد كصعود جمال للجبل.

¹ محمد حيدار: دموع النغم، ص174.

إضافة إلى الأوجاع و الكوابيس الليلية و اضطرابات النوم، كما كان يحدث مع بوغربية و الرومي.
أيضا القلق المزمن كحالة الشيخ المكّي.

ضف على هذا العنف و المشاجرات الكلامية كما كان يحدث مع النساء، مثل ما كانت تفعل رقية و أخريات.

فهذا ما عاناه الشعب الجزائري مدة قرن و ثلاثين سنة من الإحتلال العسكري الفرنسي للأراضي الجزائرية من مشكلات إقتصادية و ثقافية و خاصة منها اجتماعية و نفسية مختلفة، بّجسد جزء منها في هذه الرواية.

هذا فيما يخص الزمان التاريخي، و رغم ما قيل عن غلبة الترتيب الزمني و سيطرة التسلسل الحدّثي، فإن الروائي استعمل تقنيات كسرت سير الزمان العادي، في إطار ما يسمى "المفارقة السردية".

1) الإسترجاع: هو «عملية سردية تعمل على: إيراد حدث سابق النقطة الزمنية التي بلغها السرد»⁽¹⁾. فهو تقنية روائية بتذكر أحداث سبقت، من خلالها يرجع الروائي بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر.

فضمت رواية (دموع النغم) مجموعة من الاسترجاعات، جاءت مجسدة في تلك الشخصيات التي أتتني عبر الذاكرة:

كشخصية سوزان. فيهدف هذا الاسترجاع إلى إيضاح العلاقة الموجودة بين الأناو الآخر و ذلك التأثير و التأثير النفسي و العقلي، من خلال العلاقة التي كانت بين بوغربية و عشيقته الفرنسية سوزان في زمن سابق. فنجد في الرواية:

¹عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية و المكانيّة في موسو الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18.

«إنها شديدة الشبه بسوزان لولا فارق السن واضح..»⁽¹⁾. أيضا نجدها في حديث النساء:

«.. من بين ما أشيع أن زوج بوغربية الفرنسية قد لحقت به تنشدد الوفاق مجددا و أن جولة أولى من التراضي توشك على الانتهاء..»

و احتجت زهرة لرأيها، إن زوج بوغربية لم تكن سوى ابنة المستاتور، و معنى هذا أن نفوذ بوغربية سيعم الدوار و ما حوله..»

و تساءلت حليلة واجمة في دهشة:

زوجته الرومية؟ هراء.. إنها خليلته فقط..»

و قاطعتها الخالة الزانة أم زينت:

و ما الفرق.. في بلاد النصارى.. يا غبية؟!»⁽²⁾.

إضافة إلى سوزان نجد نجد شخصية مريم التي هي الأخرى جاءتني عن طريق الذاكرة و هي حبيبة الرومي سابقا و التي توفيت و تركت من الوجد ما تركني فؤاد الرومي، فنجد مثلا في الرواية:

«و يعقوب.. حين يردد البيت الشعري في حنين الشكلى فإنما لينسحب بأثر رجعي على تأوهات بوغربية.. و لترتسم طيفويات ندائه بخيال الرومي. فيعاوده الحضور.. تتجسم اللحظة.. يتشخص الصوت.. و الوجود ينغلق انغلاقا يقول بالأبدي..»

و مريم.. اسمها يرسم مقطعين شهد (مر).. (م) متموج لا يحده يابس..»⁽³⁾. كذلك نجد:

«..إنّ النغم هذه المرة يستجمع كل أشتات اللوعة، بكائيا صار أكثر، ليح في دعوته إلى الانصراف عن المائل، و في صراحة متناهية أوحى عيناه العائمات عبر النغم إن الأمر يتعلق.. بمريم..»

¹ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص19.

² المصدر نفسه: ص23.

³ محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص38.

مريم.. تلك التي ضمن الموت طهارتها، فحملت مرادف المعنى الذي لا يصله إلا الشعر.. و أنهى الرومي مناخته ليسأل يعقوب..

ماتت مریم تحمل كل شارات الكمال.. «؟»⁽¹⁾.

يُظهر هذا الاسترجاع مدى تأثير مریم في نفسية الرومي، رغم مرور زمن على موتها، و مدى وقع هذا الحدث عليه، فهو لم ينسه و بمجرد أن يرى قصبته، يتذكر تلك التي أخذتها المنية.

(2) الاستباق: هو «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أو أنها أو يمكن حدوثها»⁽²⁾. أي أنه مقطع سردي يحكي أحداثا قبل وقوعها. أو يُتوقع حدوثها مستقبلا و هو عكس الاسترجاع.

شملت (دموع النغم) استباقات مثل التنبؤات التي كان يتنبؤها العراف عجينة و يُخبر بها زائريه، كتنبئه بانخيار القلعة، تجلى ذلك في حديث مراد و زينب:

«مراد..؟ هل تفكر في كلام الشيخ عجينة؟

أبدا فالرجل مخبول كما تعلمين..

لكنه عراف..

و كاد يصرخ..

لقد تنبأ بانخيار القلعة و هي ذي تزداد صلابة..!؟

قد يحدث.. «(3)».

¹المصدر نفسه: ص176.

²حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء ، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي للعرب، بيروت، 1990، ص132.

³محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص174.

كذلك نجد ما تنبئ به الشيخ عجينة عن مستقبل حليلة من خلال حديثها معه:

«هل هو جمال يا جد..؟!»

و سكت مطيلا و أصابعه تناقش الدقيق المتناثر على خييات الطبق السعفاوي الصغير.

تلك حكاية أخرى..!

تعني الكاعب..؟!»

و هز رأسه مصدقا.. و حلقت بها روح المداعبة التي كانت قد تلاشت من قبل..

ألست أنا الأخرى كاعبا.. يا جد..؟!»

لها جمالها.. يا ابنتي..» (1)

هذا الاستباق الذي جاءني فيه شكل استشراف بالمستقبل، نجد من كان يصدقه و ينعكس ذلك على نفسيته بالفرح أو الحزن و هناك من كان لا يصدقه و لا يؤثر ذلك فيه، فتبقى المسألة عقليات فقط.

كذلك من الأزمنة التي جاءت في هذه الرواية نجد:

يوم الثلاثاء⁽²⁾: و هو يوم كان منتظرا لاقامة الاحتفال و استقبال النقيب و الضابط. أيضا نجد ديسمبر و هو شهر البرد و الإختباء و البحث عن ذاك الدفئ. كذلك نجد وقت الصبح. و الظهيرة. و المساء. و لكن الزمن الغالب الذي طغى على الرواية و غطاها هو زمن الليل⁽³⁾، و الوقت هذا لم يأتي هكذا اعتباطيا خبط عشواء أو مصادفة أو حيص بيص بل لدلالة ما. فجاءني محمل بالاشارات و معبئ بتلك الرمزية و الايحاءات.

¹المصدر نفسه:ص160.

²المصدر نفسه: ص10.

³محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص09.

ففي رواية (دموع النغم) نجد من العبارات التي دلّني على الليل مثلاً: في الصفحة 39 نجد عبارة "أحيان الليل"، أيضاً "في عتمة الدجى" صفحة 182، كذلك من الصفحة 149 نجد "تناصف الليل"... وغيرها.

يقول محمود عباس العقاد:

«إننا نكبر بالليل جدا يا صاح..»

إن الليل هو عالم النفس، و أما النهار فهو عالم العيون و الأسماع و الأبدان..»⁽¹⁾.

فالليل به ذاك الظلام الذي يحجب الرؤية، فننتقل فيه من العالم المادي المحسوس إلى العالم المعنوي الغير المدرك بالحواس بل يكون داخلي، عكس النهار الذي نرى فيه و نسمع و نحس فيه بالأشياء التي تحيط بنا.

و «الليل في الأدب العربي كان و مازال محور الحركة و الحياة و الإلهام و صورة مشرقة رغم ظلمته في الشعر العربي»⁽²⁾. و القصد من ذلك أن العديد من الأقلام تنشط في الليل و ينزل عليها الإلهام فتكتب سواء في النثر أو الشعر الذي نجد فيه نوعاً من الغموض لرمزيته.. و بهذا أخذ الليل مساحة شاسعة في مجال الإبداع الأدبي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث. حيث تبقى أجمل صورة له في معلقة إمرؤ القيس، التي لحد اليوم لم يستطع أي شاعر في العالم العربي أن يأتي بصورة فنية أقوى من الصورة التي أعطاها إمرؤ القيس لليل فيقول:

و ليل كموج البحر أرخى سُدوله عليّ بأنواع الهُموم ليبتلي

فقلّت له لما تمطى بجوزه و أردفَ اعجازا و ناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح و ما الإصباح منك بأمثل

¹ عباس محمود العقاد: أنا، تحفة مصر، الجزيرة، ط3، 2005، ص210.

² زهرة السيد: الليل في الأدب العربي، 18-08-2013، www.al-sharq.com.

فيالك من ليل كأنَّ جُومه بكلِّ مغار الفتل شُدَّت بيذبل⁽¹⁾.

فتتجلى رمزية الليل في هذه الأبيات الشعرية، بكونه يجلب الهموم الثقيلة كالصخور، و المتلاطمة كأمواج البحر العاتية، إضافة إلى تلك الأبعاد الجمالية و النفسية في هذه الأبيات. فالليل مُغر بصمته و هدوءه، و لهذا نجد أغلبية الناس تُحبه و تُفضله، فهو فترة للإنصات و التفكير و البكاء أو الشوق و الحنين و الانتظار. فمثلا حليلة و الفاجعة التي جرت لها جعلت من الليل عندها فرصة لانهار الدمع و البكاء على النفس. و ها هو ذا بوغربية يرى الليل هما ثقيلًا و امتداد للقلقو الحيرة و الترقب عندما استُدعي للقلعة و هو لا يعرف سبب هذا الاستدعاء، و برز ذلك في حديثه مع الرومي الذي قال له:

«بوعلام. ألا تزال مستيقضا..؟!»

صدقني يا الرومي لقد هجرني النوم لأول مرة..»⁽²⁾.

و ها هو ذا الرومي يرى الليل الصديق و الرفيق و الأنيس و الغادر و المؤلم و القاتل في نفس الوقت. إضافة إلى تلك الهيبة فيه و الخوف و البرد و الدفء، كما كان بالنسبة له تلك السكينة و الهدوء ليستمتع فيه بعزف ما يشاءه بقصبته التي جمعت الحزن و الفرح، الألم و الارتياح، الموت و الحياة، الاكتئاب و الابتهاج. تلك القصبه بأحائها التي تعيده إلى زمن مضى و لن يعود. فكان الرومي يعيش الليل فعلا أحيانا بسعادته و أحيانا أخرى بفقدته و اشتياقه و حنينه.

و بهذا كان الزمن آخر ما حُتمت به تلك الايحاءات النفسية التي جاءني في (رواية دموع النغم)، و طبعا لا يزال هذا الموضوع مفتوح للنقاش و البحث.

¹مصطفى عبد الشافعي: ديوان إمري القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، 3، 2004، ص117.

² محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص105.

عُرض كل هذا من لُذُن سارد خارجي يعرف مسبقا مسير الأحداث و أغوار الشخصيات. و بهذا و بكل ما ذكر من مميزات البنية السردية يجعل (دموع النغم) رواية جديدة حديثة شكلا و مضمونا، عكس الرواية التقليدية التي تميزت بحضور الراوي القوي و سيطرة البطل الواحد. و التقيد بالأدب الرسمي الفصيح فأحيانا كنا نجد تلك المصطلحات العامية و بعض العبارات بالدارجة التي تسلت إليها. و غيرها من الخصائص الأخرى.. فهذا هو الرائع محمد حيدار بنصه (دموع النغم) الذي يحمل أكثر من تفسير.

الخاتمة

أهم النتائج المتوصل إليها:

- 1) كان لنشأة المدرسة النفسية و وصول المنهج النفسي للدراسات الأدبية العربية أهمية كبيرة في تطوير الدراسات النقدية و من الذين اطلعوا بهذه المهمة الناقد الكبير " مصطفى سويف".
- 2) ينجح المنهج النفسي في الكشف عن شخصية الأديب من خلال عمله.
- 3) رواية دموع النغم احتزنت الكثير من العادات و التقاليد، كما أرخت لفترة تاريخية مهمة مر بها الوطن.
- 4) الرواية انفتحت على علاقة الأنا بالآخر، المظلوم و الظالم.
- 5) الرواية جسدت الجانب النفسي من خلال علاقات شخصياتها ببعضها البعض.
- 6) الرواية كانت مساحة واسعة لتصوير الصراع القائم بين الأفكار و العقائد.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، دار ابن الجوزي، القاهرة.

أ - قائمة المصادر:

- 1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاقص، 1986.
- 2- ابن طباطبا: عيار الشعر، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- 3- ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، المجلد 1.
- 4- أسعد زروق: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط3، 1987.
- 5- أبو الحسن الماوردي: أدب الدنيا والدين، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- 6- أبو نواس: ديوان أبي نواس، بيروت، دت.
- 7- أمينة بن جماعي، فهرسة الرواية العربية الجزائرية، النشر الجديد الجامعي، تلمسان-الجزائر، 2017.
- 8- جيرالد برنس: ت عابد خزندار، معجم المصطلحات الأدبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- 9- عاقل فاخر: معجم علم النفس، دار العلم الملايين، بيروت، 1971.
- 10- عباس محمود العقاد: أنا، نهضة مصر، الجيزة، ط3، 2005.
- 11- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.

- 12- فرج عبد القادر طه، محمد السيد أبو النيل و آخرون: معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، دت.
- 13- معج الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.
- 14- محمد حيدار: رواية دموع النغم، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
- 15- مصطفى عبد الشافي: ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004.

ب قائمة المراجع:

- 1- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
- 2- الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي رواية "السيل" لأحمد توفيق أمودجا، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2016.
- 3- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسيّة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، 1986.
- 4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- 5- روجيه موكيالي: ت مورييس شربل، العقد النفسيّة، منشورات عويدات، بيروت، دت.
- 6- صلاح الهويدي: النقد الأدبي الحديث - قضاياها ومناهجها، منشورات السابعمنا أبريل، 1426هـ.
- 7- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2002.
- 8- عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2013.

- 9- عبد الرقيب أحمد البحيري: الشخصية النرجسية دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، 1987.
- 10- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1988.
- 11- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة للشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010.
- 12- محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، دت.
- 13- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007.

ت -المجلات و الدوريات:

- 1- عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد. دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، دت.
- 2- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الابداعي- أهميته و أنواعه، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد الثاني و الثالث، جانفي- جوان 2008.
- 3- سمية سليمان الشوابكة: الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، دراسات: العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 42، العدد 3، 2015.

ث -المذكرات:

- 1- حياة فرادي: الشخصية في رواية "ميمونة" ل: محمد بابا عمي، ماستر، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015 _ 2016.

2-زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2014 _ 2015.

ج -المواقع الإلكترونية:

- 1-آسية البوعلي: أهمية المكان في النص الروائي، www.nizwa.com.
- 2- أفضل الحكم عباس محمود العقاد، www.hikames.com.
- 3-أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش، الزمن في رواية "يالو"، 1 يناير 2006، www.diwanalarab.com.
- 4-حرة طيبي: السند البيداغوجي لمقياس:النقد العربي الحديث، 2016، <https://www.faclettre.univ-tlemcen.dz>.
- 5-زهرة السيد: الليل في الأدب العربي، 18_ 08 _2013، www.al_sharq.com.
- 6-شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، 4 ماي 2013، www.diwanalarab.com.
- 7-عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة.. محاولة تحديد منهجي، 27 جانفي 2011، www.djazairress.com.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	أ.ب.
المدخل (الارهاصات الأولى للرواية الجزائرية)	5_1
الفصل الأول: المنهج النفسي في الأدب	28_6
المبحث الأول: التعريف و النشأة.....	14_7
المبحث الثاني: تطبيقاته النقدية في الأدب	28_15
الفصل الثاني: رواية دموع النغم لمحمد حيدار (دراسة تطبيقية).....	75_29
المبحث الأول: البنية السردية (ملخص الرواية)	32_30
المبحث الثاني: بعضا لاجاءات النفسية في رواية دموع النغم	74_33
أ-العنوان	35_33
ب-الشخصيات	49_36
ج-الحوار	60_50
د- المكان.....	66_61
هـ-الزمان	75_67
خاتمة	77_76
قائمة المصادر و المراجع.....	82_78
فهرس الموضوعات	84_83

ملخص البحث

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، فقد بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته، و قد جاء هذا البحث كدراسة تطبيقية لهذا المنهج على احدى روايات ما خطَّ قلم الأديب "محمد حيدار". و كانت رواية "دموع النغم" نموذجاً لهذه الدراسة لإبراز الايحاءات النفسية فيها من جوانب خمسة هي كالاتي: (العنوان، الشخصيات، الحوار، المكان و الزمان).

الكلمات المفتاحية: المنهج النفسي، دراسة تطبيقية، رواية، الايحاءات النفسية.

Abstract

To the psychology's method in the literature criticize has a remote root, call apse as a particularly scientific organized with the beginning of the same psychology, and this research come such as an applied etude for this method on the scent what a nice that "Mohamed haidar" write. And the novel of "Tears of melody" "Domouaa El Naraam" were specimen in respect of display the psychology's suggestions in it selffive sides as the following: (the title, casts, dialogue, place and time).

The keywords: the psychology method, applied etude, novel, psychology's suggestions.

Résumé

Dans la critique littéraire l'approche psychologique a des racines profondes, il a commencé par un caractère scientifique très organisé dès le commencement de la science psychologique elle meme. Ce projet de recherche est venu comme une étude pratique sur une merveille qui a été écrite par l'écrivain Mohammed Haidar. Le roman "Les larmes de la mélodie" "Domouaa El Naraam" est un vrai modèle de cette étude pour montrer les inspirations psychologiques sur cinq aspects qui sont: (le titre, Les personnages, le dialogue, le lieu et le temps).

Mots Clés: Approche psychologique, étude pratique, roman, inspirations psychologiques.