التحولات النفسية للشخصية
في رواية قوة الضحك في أورا لحسن مطلك

د . عبد الرحمن محمد محمود الجبوري
جامعة كركوك ـ كلية التربية
قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

تكمنُ أهمية علم النفس والتحليل النفسي بالنسبةِ للنقد الأدبي والأدب بشكلٍ عام في أنه مظلة واسعة تندرجُ تحتها عدة مسارات هامة: النمو الإنساني ومراحلهِ من الطفولةِ إلى سن الرشد وما بعدها، وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات عن بعضها إلّا أنها في النهاية تعودُ لتختلط بمفاهيم الجسد والعاطفة والعقل، وتاريخ النمو والتجربة الشخصية ومن ثم تشتبك مثل هذه المفاهيم الشخصية الفردية بالإطار العام الثقافي والاجتماعي. والإنسان كمخلوقٍ يعيش على هذا الكوكب تتجاذبه مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية التي تؤثر سلباً أو إيجاباً بطريقة حياته وردود أفعاله تجاه ما يعيشه أو يتعرض له من ضغوطات ، ودوافع ورغبات مُعلنة أو مكبوتة، وهو في هذا كله ردود أفعاله من موقفٍ إلى آخر، ومن شخص إلى شخص آخر وهذا يتوقف على وعيه وإدراكه، كما يتوقف على طبيعة حياته المُعاشة ومَنْ حوله من شخوص، وكيفية تعامله مع البيئة العاطفية والمادية التي يسكنها ويعيش ضمنها فيعكسها أو يقاومها. وهكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصيةٍ شخصيةٍ محددةٍ ، بل هي تحاول دائماً ربط الخصوصية بعواملها الإنسانيةِ والماديةِ والزمكانيةٍ ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري.

ولقد حاولنا في هذا البحث أن نُسلِّط مجهر التحليل النفسي على شخصيات رواية (قوة الضحك في أورا) للروائي العراقي حسن مطلك) لما تحمله من تحولات نفسية مثيرة وخطيرة لعديد شخصياتها، ولذا فإننا سنحاول دراسة بعض هذه الشخصيات وسبر أغوارها النفسية والذهنية، ورصد كل التحولات النفسية لديها على المستوين النفسي والجسدي وبالتالي المستوى الاجتماعي.

مدخل:

كان وما يزال الأدبُ موضعَ اجتذاب السايكولوجيا أكثرَ من أي فنٍ آخر، وربما كان ذلك لأنه كما يقول عدد من الدارسين: ((طريقةٌ أخرى للسايكولوجيا، ورحلةٌ رومانتيكية تقريباً إلى عالم النفس **psyche**، وإلى عالم الوعي الدائب الدوران)) (١) ومن المُحَتَّم على الأدب والفن عموماً أن يسجلان شهادةً نفسية عن الإنسان.

وفي مكتبتنا العربية والعراقية على الأخص، قليلةٌ هي الدراسات النفسانية للكتابةِ الأدبيةِ والروائيةِ منها خاصةً مُقارنةً بالدراسات الاجتماعية والتاريخية والبنيوية والسيميائية، ولذا فسنحاولُ في هذا البحث المتواضع تجريب منهج نفسي يعتمد على النص كبؤرةٍ أساسية للتحليل دون إقصاءٍ كليٍّ للكاتب أو القارئ أو السياق ؛ وقيمةُ ذلك أنّ هذا المنهج لا يُحَوِّل النص إلى ذاتٍ مُطابقةٍ لذات الكاتب، كما إنّه لا يلوي عنقَ النص كما يحبُ القارئ ويشتهي إنّما هو محاولة فتحَ فضاءَ حوارٍ حرٍ بين النص وقارئه .

وتكمنُ أهمية علم النفس والتحليل النفسي للأدبواللنقد الأدبي بشكلٍ خاص في أنه مظلة واسعة تندرجُ تحتها عدة مسارات هامة: النمو الإنساني ومراحلهِ من الطفولةِ إلى سن الرشد وما بعدها، وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات عن بعضها إلّا أنها في النهاية تعودُ لتختلط بمفاهيم الجسد والعاطفة والعقل، وتاريخ النمو والتجربة الشخصية ومن ثم تشتبك مثل هذه المفاهيم الشخصية الفردية بالإطار العام الثقافي والاجتماعي. ((فمن منظور النمو تركز النظرية النفسانية على وصف تتابع أفعال النمو ومراحله: كيف ينمو الإنسان في عملية من المد والجزر ـ التقدّم والانحسار،

الإنعتاق والكبت ـ خاصةً في فيما يتعلق بمراحل النمو الجنسي، وكيف يبني المرء أنساقاً نفسية وعاطفية تتداخل مع علاقاته الأبوية (الأسرية) والاجتماعية والثقافية أنساقاً قد يقبلها أو يرفضها)) (٢) وكيف يتعامل مع البيئة العاطفية والمادية التي يسكنها ويعيش ضمنها فيعكسها أو يقاومها. وهكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصيةٍ شخصيةٍ محددةٍ ، بل هي تحاول دائماً ربط الخصوصية بعواملها الإنسانيةِ والماديةِ والزمكانية ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري (٣).

ولأن الرواية هي ((بحثٌ في النفس البشريةِ)) (٤) كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم فإن النص الروائي هو أحرى بمثل هذه الدراسة فقد وقع اختيارنا على رواية (قوة الضحك في أورا لكاتبها حسن مطلك) لما تحمله من تحولات نفسية مثيرة وخطيرة لعديد شخصياتها، ولذا فإننا سنحاول دراسة بعض هذه الشخصيات وسبر أغوارها النفسية والذهنية، ورصد كل التحولات النفسية لديها على المستوين النفسي والجسدي ومن ثم المستوى الاجتماعي.

ولأن الكتابة ((هي لعبةٌ لنسيان ذلك الألم البعيد المترسب في أعماق النفس))(٥) كما يقول حسن المودن ؛ لذلك فإن حسن مطلك يستهل روايته بتوطئةٍ يعبر فيها صراحةً عن هذه الحقيقة ((لو تعرفون فقط مقدار الشقاء الذي عانيته لكتابة هذه الرواية كم من الألم، وإعادة الكتابة، ومحاولات تجميع الشخصيات الغريبة المتنافرة، والسهر الدائم لاصطياد فكرة أو جملة...هناك ذكرى بعيدة منذ أن كنتُ طالباً في الصف الثاني الابتدائي: شهدت رجلاً وجد صندوقاً مرمرياً جميلاً وباعه بأربعة دنانير إلى رجلٍ انكليزي.. آنذاك تعذبتُ وما زلتُ أتعذب))(٦) ثم يضيف الكاتب تعبيراً عن حجم هذا الألم البعيد ((أورا هي كل مكان لم أره، تاريخ مُفتَعَل بل رقعة ألم تأخذ شكل القبر، لأن المعادل الكلي لما قلت هو الموت المُخيف والرفس، ومحاولة الهرب إلى مكانٍ بلا ذكريات... وليس أورا إلّا ذكريات جارحة كبُرَتْ فتحولت إلى كوابيس)) (٧)

مُلخّص الرواية:

(قوة الضحك في أورا) هي الرواية الثانية لكاتبنا حسن مطلك الذي رحل عنا مبكراً وهو في سن التاسعة والعشرين من عمره حيث أُعدِمَ شنقاً سنة ١٩٩٠م لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم في العراق مطلع العام نفسه. وهي لا تقل أهميةً عن روايتهِ الأولى (دابادا) التي شكّلتْ حدثاً بارزاً ومهماً في الأدب العراقي المعاصر منذ صدورها عام ١٩٨٨م لما تميزت به من تحديث في مستويات السرد واللغة والتقنية والموضوع.

إن هذه الرواية تؤكد مرةً أخرى على عمق وقيمة مشروع حسن مطلك وأهميته كروائي مُتميز، فمن بين الكثير مما تزخر به هذه الرواية نجد رؤيةً جديدةً في تناول علاقة الشرق بالغرب حيث يطرحها الكاتب على أرضية البعدين الإنساني والحضاري مُتخذاً من أرض آشور عاصمة الآشوريين مكاناً لحركة شخوصه، حيث يضم هذا المكان تأريخاً هائلاً من الحضارة القديمة والتي يحاول رجل الآثار الإنكليزي (أوليفر) اكتشافها ومن ثم سرقة ما يمكن سرقته منها معتمداً في هذا على بعض شخصيات الرواية من أهل المنطقةِ ذاتها. وأوليفر هو أحد أبطال الرواية وهو أحد أركان الصراع ما بين الخير والشر يقابله (ديّام) البطل الحقيقي للرواية وهو الراوي لأحداثها أيضاً بضمير المتكلم، ومن شخصياتها المهمة أيضاً (آدم) حفّار الآثار الخبير والذي يعمل عند أوليفر لكنه يخالفه في توجهه وهو والد (ديّام) كذلك شخصية (أدهم) عم ديّام وهو حدّاد مفتول العضلات يستخدمه أوليفر في سرقة الثور المجنح. ومن شخصياتها (تفاحة وسارة) وهما ابنتا أدهم الحدّاد وكذلك (ياسين ومطلق) ولداه. وشخصية (إيفيلين) زوجة أوليفر، كذلك نجد شخصية (ديّامة) وهي أخت ديّام إضافة إلى شخصياتٍ ثانوية أخرى.

المكان: هو أورا وهي قرية بنيت على أنقاض مملكة بائدة هي مملكة أشور. أمّا الزمان فهو حقبة من تاريخ العراق الحديث تعود إلى ثلاثينيات أو أربعينيات القرن الماضي. أوليفر عالم آثار انكليزي وهو مدير آثار أورا يتحدث العربية بركاكة تدل على عدم إتقانه لها و(آدم) ساعده الأيمن وهو حفّار آثاري خبير بعمله يثور على رئيسه عندما يكتشف سرقته للثور المجنّح فيترك العمل معه لولده (ديّام) وهو البطل والراوي في آن والذي يُقدِّم لنا الأحداث من

خلال رؤيةٍ سرديةٍ تتناغم مع رؤية الكاتب التي نتلّمسها في توطئته لروايته حيث يقول: ((هناك ذكرى بعيدة منذ أن كنتُ طالباً في الصف الثاني الابتدائي، شهدتُ رجلاً وجد صندوقاً مرمرياً جميلاً وباعه بأربعةِ دنانير إلى رجلٍ انكليزي.... آنذاك تعذبتُ... وما زلتُ أتعذب)) (٨) تلك الذكرى التي يستلها حسن مطلك من ذاكرته ليبني عليها ركائز روايته، فتنسجم مع رؤية الراوي حيث يترك آدم (والد ديّام) العمل مع أوليفر في الآثار احتجاجاً على أطماعه في سرقة كنوز الحضارة الآشورية ليكمل ديّام المشوار مع أوليفر ويحل محل والده، وعندما يتمادى في محاولاته لسرقة الآثار يقرر ديّام قتل أوليفر ووضع حدٍ لأطماعه، ولكن أوليفر يُقتل على يد شخص مجهول رصد تحركاته، فوجد فيه لصاً يستحق العقاب.

ولنا أن نقف عند موقف الكاتب الأيدلوجي والفكري من الحضارة الغربية حيث تتبين لنا رؤيته الخاصة لعلاقة الشرق والغرب، فقد وقف موقفاً سلبياً من التوجهات الفكرية الغربية التي استهدفت ولا تزال نهضة الثقافات المحلية أو القومية، فعمدَ إلى تعرية الخطاب الاستعماري وحمولته الثقافية والمعرفية التي تُمَجّد الجنس الأبيض دون غيره، وتعده صانع الحضارة أينما وجدتْ ، ويتجلّى ذلك من خلال شخصية أوليفر وأطماعه ومواقفه ونظرته إلى الإنسان الشرقي والعربي بوجهٍ خاص ((أُناسٌ يحبون سماع الأنباء وسط حظائر البقر، ويقولون أن الرجل يأكل الحشيش إذا أكل الكرفس مع الوجبة الرئيسية، يلتفون بلبدات الصوف، يتسلون بالحزورات اليومية المُعادة... فمن صنع هذه الحضارة ؟؟!)) (٩) بهذه الرؤية التشكيكية تعامل الغرب مع المجتمع الشرقي، والعربي بوجه خاص في محاولةٍ لتجريده من مقوماته المادية والمعنوية التي من شأنها أن تسمو به وترفعه إلى مصاف المجتمعات الراقية متنكرين للحضارات والثقافات التي صنعها هذا المجتمع على مر العصور((قال لي أوليفر: إنك أفضل شخص عرفته يا ديّام لأنك مثقف بثقافةٍ غربية... وقال اقرأ وليم بيليك....فقلت: قرأت وكدتُ أن أتزوج أختي، إن الثقافة الغربية تجعلني فاسداً)) (١٠).

وقد كان حسن مطلك مدركاً لتلك التوجهات الفكرية وبنى رؤيته الثقافية انطلاقاً من وعيه الكامل بأن الحضارة الغربية لم تطرق أبوابنا بشكلٍ طبيعي أو إنساني قائم على التأثر والتأثير، وأن البواخر التي مخرتْ البحار لأول مرة باتجاه المياه الدافئة كانت تحمل المدافع لا

الخبز، وأن سكك الحديد أُنشأت لنقل الجنود لا لشيءٍ آخر، وأن المدارس بُنيتْ ليعلمنا مستعمرونا كيف نقول نعم بلغتهم، ولنتخلى عن كثيرْ من قيمنا الاجتماعية والروحية وتحل محلها قيمهم المادية وثقافتهم المتحللة. وعلى هذا الأساس يحاول أوليفر أن يغري ديّام بكل الوسائل كي يساعده في سرقة الكنز العظيم المكتبة الآشورية، وإن كانت على حساب الشرف والفضيلة مخلداً بذلك ومطبقاً المذهب الميكافيلي اليهودي(الغاية تبرر الوسيلة) نقطة الضعف لدى الشاب، والشاب الشرقي والعربي بشكلٍ خاص جسد المرأة، إيفيلين زوجة أوليفر بما أنها تعيش حالة حرمان جنسي بسبب انشغاله عنها بكشوفاته الأثرية ((صوت السيدة من الحمّام، تقول تلك الجملة بعربيةٍ ركيكة: أوليفي...هل جئتَ يا فأري العزيز ؟..فلا بدّ أنه سيجيبها منزعجاً لأنها تخترق بإلحاحها الدائم لحظاته الحرجة وتطلب منه شيئاً لا علاقة له بفكرته الحالية.... سوف ينقل طلبها إلى ديّام.. اذهب إليها يا ديّام.. فيجفل. يؤكد المستر مرةً ثانية، أنا أقول اذهب. يفككه العار الشديد والخجل والحياء من أن يرفض أو يرى عريها. فلا بُدّ أنك جُننت يا مستر.)) (١١) ثم يحاول بوسيلةٍ أخرى ((سوف يغرز المستر شيئاً في جيب ديّام، فيقول إنه يغرز نقوداً ولا يغرز قلماً . يقول: ما هذا يا مستر ؟.. ولم تكن تلك الأوراق إلّا نقوداً تساوي حسب ما قدّرها ديّام خمسين ديناراً، وعليه أن يقبل ويستعد لإعطاء المقابل)) (١٢) وهدف أوليفر من كل هذه الإغراءات إقناع ديّام بالنزول إلى البئر ومساعدته في إخراج الكنز، وهنا تبدأ حكاية السرقة ((كان الرجل الإنكليزي قد أعدّ حبلاً وثلاث نعاج ومصباحاً وحفّاراً خبيراً هو ديّام ابن الحفّار الخبير آدم، فلا بدّ أن الجنون قد أصابه كما أصاب هربرت الذي ضاع)).(١٣)

وهذا يعني أن أوليفر لم يكن أول من حاول سرقة هذا الكنز فق سبقه رجل انكليزي آخر هو هربرت حيث نزل إلى البئر ولم يخرج وهذا ما يخيف أوليفر فيجعله يستعين بشخص آخر، هو ديّام، لكن تحولاً في شخصية ديّام هو بمثابة صحوةً للضمير وتأويلاً لأطماع الآخر يحول دون حصول أوليفر على مُبتغاه ففي الأعماق شاهد ديّام الكنز الهائل الذي لا يُقَدّر بثمن، شاهد الإرث الآشوري وكنوزه الهائلة، فهل يُخبر مديره بما رأى ليتيح لهذا الأجنبي سرقة بهاء الماضي ؟ هذه اللحظة شكلّت المحك لدى ديّام، هل يقول بما أبصر من مهولات الإرث

العظيم ؟ أم يأتي بمشاهدات تُطفئ عين الغريب وتجعل بحثه المتواصل هباءً وبلا نتيجة، ؟ وفي اللحظة الحاسمة لحظة وقوف ديّام بين يدي مديره وهو يسأله ماذا وجدت ؟ ولا يسأله عن ضناه ينسف ديّام كل أحلام أوليفر، وتطلعاته ويُثبت بما لا يقبل الشك أصالته ويبقى وفياً لبلده تأريخاً وحضارةً ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ((لم أجد شيئاً يا مستر وأفرد راحتيه علامة الأسف...ومضى))(١٤) ويؤول مصير أوليفر إلى الموت مقتولاً ، بعد أن يقرر ديّام وضع حد لحياته ((أين الخنجر يا ديّامة))(١٥) لكن قراره جاء مُتأخراً فقد قُتل أولفر بفعل راصدٍ مجهول له، وجدَ فيه لصاً يستحق القتل ((التفت ديّام مرة أخرى قاصداً طرق الباب... وسمع صوت انهيار التمثال... اعتقدَ أنه رأى شخصاً ما قائماً هناك... ورأى أوليفر يزحف ويبتسم بوداعة، ثم ينحني ليقطف العشب بأسنانه)) (١٦) وهكذا تنتهي الرواية.

الوصف وبناء الشخصية:

إن الأدب كما يقول جان بيلمان: ((يُقدِّم وجهة نظر حول واقع الإنسان ووسطه وحول الكيفية التي يدرك بها الإنسان هذا الوسط والروابط التي يقيمها معه، والتحليل النفسي يُقدِّم نفسَه بطريقةٍ مماثلةٍ : إن الأدب والتحليل النفسي يشتغلان بالطريقةِ نفسها، فهما يقرآن الإنسان في حياته اليومية ودواخل قدره التاريخي ويسعيان إلى بلوغ حقائق بالحديث عنه وهو يتحدث)) (١٧)

إن الأدب يُصور الشخصية وهي تطفحُ بالمشاعرِ والأحاسيس، باللذةِ والألم، باليأسِ وبالخيرِ والشر(١٨). ولذلك تحتاج الشخصية الروائية إلى رفدها بالأوصافِ والملامحِ التي تؤهلها للقيام بالعمل المُناط بها ((فهي الشخصية التي يبذل القاص كلّ جهده لتطويرها، وسبر أغوارها وخفاياها، وبيان صفاتها المُتغيرة وسماتها المُتعددة، وتتمتع بأبعادٍ وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة، وأهم من كلِّ هذا وذاك أنّ الشخصيةَ في العملِ القصصي تتغير وتنمو انفعالياً وفكرياً.)) (١٩)

إن عملية وصف الشخصية في النص الروائي تقوم على أساس إبراز صفات الشخصية من خلال تقديمها بكلِ أبعادها الثلاث، البعد النفسي، والبعد الجسمي أو الجسدي، والبعد الاجتماعي، بما يُكسب الشخصية الشكل والدلالة التي تساعد القارئ على فهمها والتعاطف

معها ((ولعلّ أولى وسائل الإقناع بحيوية الشخصية الروائية وواقعيتها، رسم الجانب المادي منها، أي إكسابها ثقلها من اللحم والدم، ومنحها لوناً للسنحةِ وشكلاً مُعبراً للوجه)) (٢٠)

وبهذا يعطينا الوصفُ انطباعاً متكاملاً عن الشخصيةِ وعن مظهرها الخارجي، وتحركاتها وسكناتها بحيث يجعلنا نشاركها ما تحسُّ به من فرحٍ وحزنٍ واضطراب نفسي، ولذلك يؤكد النقّاد على أنّ الروائيَ الناجح هو الذي يجعل من شخصياته شخصيات واقعية قريبة من نفسية القارئ. فالوصف في الروايةِ الحديثةِ ((ذا مستوى تعبيري يرتبطُ بالأحاسيس والمشاعرِ الإنسانيةِ، ويقترنُ مباشرة بأسلوب السرد الذي يعتمده، فهو في أسلوب السرد الموضوعي أداةً بنائيةً بيد الراوي يحدد بوساطتِها الإطار الزماني والمكاني للحدث، وطابع الشخصيات، وهو في أسلوب السرد الذاتي يمتزجُ برؤيةِ الشخصيةِ ويتناغمُ مع حالاتها النفسية))(٢١)

ولاشك أن الارتباط جدُ وثيق بين دواخل الشخصيةِ ونوازعها، وحالاتها النفسية، وبين مظهرها الخارجي الذي يَشي بشيءٍ من ذلك وهذا ما نتعرف عليه غالباً من خلال الوصف. فالوجه وتفصيل رسمه والتركيز على بعض ملامحه يكشف عن النوازع الداخلية للشخصيةِ ويوحي ببعض طباعِها، وكذلك تركيبة الجسد، قوته وضعفه، والصوت وطريقة الكلام كلها أوصاف تشي ببعض دواخل الشخصية ورغباتها وميولها وأسرارها.

وقد نجح حسن مطلك في رسم شخوص روايته بإتقان وبشكلٍ يجعل القارئ يعيش معها تحادثه ويحادثها، وكأنه يراها، ويستشف من خلا ل شكلها وملامحها، وتصرفاتها الكثير عن ميولها ورغباتها ودوافعها، وشخصية (أدهم) من الشخصيات التي رسمها الكاتب بدقةٍ متناهية ((كفي في قبضة عمي الحدّاد، الذي لم يكن أحد من أهل أورا قادراً على مُجابهته سوى امرأة واحدة وأخيه آدم... قبضةُ عمي قوية وخشنة فكان يرفعني من ذراعي بنقلةٍ واحدةٍ لكي اجتاز الحُفَر والصخور.)) (٢٢). وقد اعتمد الكاتب إستراتيجية خاصة في رسم شخصياته في هذه الرواية فرسم بعض شخصياته وقد بلغت مرحلة النضج الفكري والجسدي والنفسي مع لحظة بداية السرد، ثم تحولتْ نفسياً لتصل تدريجياً إلى حالةٍ من الضياع والتلاشي مع ضياع الحلم، وفقدان الأمل في نهاية الرواية، ومن هذه الشخصيات شخصية

البطل المضاد (أوليفر) عالم الآثار الإنكليزي، وشخصية الحفَّار (آدم) وأخيه (أدهم) وشخصية (تفاحة) وكذلك شخصية (إيفيلين) زوجة (أوليفر).

أمّا شخصية البطل (ديّام) فقد اعتمد الكاتب إستراتيجية مُضادة في رسم ملامحها الجسدية والفكرية ، والنفسية ((كان عمري آنذاك تسع سنوات وكان كل شيء بالنسبة إليّ أكبرُ من حجمه الحالي بكثير)). (٢٣) فاللحظة الأولى لبداية الحدث الروائي في الرواية تشير إلى أن البطل كان في سن الطفولة، وأنّه لا يزال في طور التكوين جسدياً ونفسياً وفكرياً ،كذلك فإن العبارة الأولى في الصفحة الأولى من الرواية قد أشارتْ وبشكلٍ صريح إلى حالة السذاجة الفكرية، والثقافية لدى (ديّام) ((سترى اليوم شيئاً عجيباً ،، سترى رجلاً ذا عينٍ زرقاء !!. علىّ أن اعترفُ أنّ تلك الجملة قد قلبتْ حياتي إلى دهشة دائمة لحظة إطلاقها، وتغير كل فهمٍ لدي، ذلك أنني لم أكن أتخيل في يومٍ ما أن العيـــــون يمكن أن تتلون بلونٍ آخر غير الأسود)) (٢٤) وهذه العبارة لا تُشير فقط إلى حالة البطل التي ذكرناها حسب وإنما أراد الكاتب أن يُعبر وبشكلٍ جريء عن حالة الانعزال الفكري والثقافي التي عانى منها مجتمعه العراقي في زمنٍ ما، إضافة إلى حالة الفقر، والتخلف وعدم القدرة على اقتناء ابسط وسائل الحياة الحديثة التي تساهم في نقل الثقافات بين الأمم المختلفة، خاصة بين الشرق والغرب، لكن شخصية (ديّام) تتطور تدريجياً جسدياً ، ونفسياً ، وفكرياً ، وصولاً إلى مرحلة النضج الفكري والنفسي والوطني.

عوامل تحول الشخصية:

إن حياة الإنسان تتكونُ من مجموعةٍ من الحلقات المُتقاطعة فكرياً واجتماعياً ، وعلاقته مع غيره تُحدد نوعية شخصيته، ومستواها الاجتماعي، ويُعرِّف علماء النفس علم النفس بأنه: علم الحياة العقلية أو علم السلوك، أو هو مجموع السمات تميز خلق فردٍ أو جماعةٍ ما. (٢٥) وكما أسلفنا فإن الأدب يُصور الشخصية وهي تطفح بالمشاعر والأحاسيس، باللذة والألم وباليأس، بالخير وبالشر. فالشخصية داخل النص الروائي هي حياةٌ متكاملةٌ ، وهنا لابدّ من القول: أن الشخصية لا يقاس نوعها بعلاقتها مع الشخصيات الأخرى فحسب، وإنما بعلاقتها بالمكان والزمان وإحساسها بهما وبنوعية الحوار وما يشي به الوصف. سيما وأن

الكتابة في الرواية العربية الحديثة تعني استنطاق الذات، ذاتية الإنسان العربي في كل أحلامه وانهزاماته وإحباطا ته، وتصوير مجاهل روحَه المُتمزقةِ المُتباينةِ المَخصيةِ، والانفتاح على ما يُسمّيه . محمد برادة . الكينونة المُتكلّمة انفتاحاً مُتحرراً يقع خارج أسيجة الواقع والمُقتضيات الاجتماعية، والإرغامات الأيدلوجية، فالأمر أصبح يتعلق بكتابة تسمحُ بالتغلغل داخل المناطق المُعقدةِ والغامضة للشخصية الروائية تلك المناطق التي تتصادمُ فيها العوالم الداخلية النفسية بالعوالم الاجتماعية، وتتكلَّمُ لغاتً مُتعددةً وتسمعُ أصواتاً مُتعارضةً ، وتُوَظِّفُ أشكالاً ومناهجَ سردية جديدة، وتعمل على فتح ثغراتٍ واسعةٍ تكشف ما هو ثاوٍ في أعماق الذات الكاتبة والقارئة على السواء.

وبما أن الرواية موضع الدراسة هي من الروايات العربية الحديثة التي تتغلغل إلى تلك المناطق في النفس الإنسانيةِ التي تتصادمُ فيها العوالم الداخلية النفسية لشخصياتها بالعوالم الخارجية الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، فإننا سنقسّم عوامل التحول النفسي لدى هذه الشخصيات إلى قسمين:

١ . العوامل الداخلية:

٢ . العوامل الخارجية:

أمّا العوامل الداخلية فتنقسمُ بدورها إلى: عوامل نفسية، وعوامل فكرية، وعوامل جسدية في حين تنقسمُ العوامل الخارجيةِ إلى: عوامل زمانية، وعوامل مكانية، وعوامل اجتماعية، وما تقسيمنا لهذه العوامل إلّا من باب الإيضاح ؛ لأننا سنتناول تأثيراتها على شخصيات الرواية متداخلة مع بعضها دون أن نُشير إلى عنوانات رئيسية، لضيق المجال أولاً ، ولأن هذه العوامل متداخلة في تأثراتها على النفس الإنسانية، ولا يمكن فصلها عن بعض ثانياً .

إن الشخصية الإنسانية أياً كانت هذه الشخصية تنطوي على ثلاثة جوانب حسب ما يقول علماء النفس: جانبٌ بيلوجي يُمثِّله (الهو)، وجانبٌ سيكولوجي يُمثِّله (الأنا) وهو مركز العمليات العقلية العليا، وجانبٌ اجتماعي أخلاقي يُمثِّله (الأنا الأعلى). (٢٦)

وهذه الجوانب الثلاثة ليستْ مستقرة، بل هي في حالة صراع دائم مُتبادَل فيما بينها، فوظيفة الأنا هي التوفيق بين مطالب الهو ومطالب الواقع الخارجي، ومطالب الضمير الأخلاقي الأنا الأعلى.((فالأنا هو المركز الذي تتجاذبه ثلاث قوى، وعليه أن يُوفق بينها جميعاً)) (٢٧) فإن نحج الأنا في مهمتهِ التوفيقيةِ أدّى ذلك إلى سير الحياة النفسية بشكلٍ سوي واتجهتْ الشخصية إلى التكامل والاتزان، وإن فشل في مهمته أدّى ذلك إلى اختلال التوازن النفسي فتكون النتيجة سوء التوافق والانحراف (٢٨). ومن هنا يمكن القول أن الشخصيةَ هي عبارة عن ميدان صراع لكثير من القوى والدوافع والرغبات. وهذا الميدان يصطرع بدوره مع ميدان البيئة الاجتماعية، والثقافية، والحضارية.

ولفهم ديناميكية الشخصية في مختلف جوانبها لابد من توضيح الدوافع الداخلية والرغبات النفسية التي تحرك جميع العمليات النفسية وتحدد بنية الشخصية، وكيف تعمل الأجهزة النفسية الثلاث، وكيف تتفاعل مع بعضها أو مع البيئة. (٢٩).

فإذا قلنا إنّ الأنا هو مَن يُوفق بين مطالب الهو والأنا الأعلى وكذلك العالم الخارجي حتى يتحقق للفرد اتزانه النفسي، اتضح لنا أنّ الأنا يمثل العقل والمنطق ويعمل وفق مبدأ الواقع وهدفه تمثيل مُتطلبات العالم الخارجي، أمّا الهو فهو يُمثل الانفعالات الجامحة، والرغبات المكبوتة، ويعمل على الإشباع الغريزي لها وفق مبدأ اللذة (٣٠). وعلى هذا فإن وظيفة الأنا هي التوسط بين الهو ـ الذي تصدر عنه الدوافع والرغبات ـ وبين العالم الخارجي وما يُمثّله من روادع خارجية، دينية، واجتماعية وسياسية، وقبل أن يسمح لهذه الرغبات والنزوات بالتعبير عن نفسِها فإنه يُقدّر مدى تلاؤمها مع عالم الواقع، كما يُقدِّر نتائجها، ولذلك فإنه يُرجئ هذه الدوافع والرغبات إلى وقتٍ آخر لإشباعها، أو يكبح جماحها حتى تتوافق مع العالم الخارجي وهو لا يقوم بذلك إلّا إذا كانت لديه القوة الكافية للتحكم في رغبات الهو، حيث تتوجه شحنات الأنا ضد شحنات الهو، أمّا إذا عجزتْ شحنات الأنا أدّى ذلك إلى طغيان شحنات الهو، وكان نتيجة ذلك السلوك الاندفاعي في التعبير عن النزوات والرغبات والشهوات المندفعة.(٣١) فإذا أراد الفرد أن يعمل عملاً ما، أو يتصرف سلوكاً معيناً ، ثم حال الأنا أو الأنا الأعلى بينه وبين ذلك الفعل أدّى ذلك إلى الإحباط الداخلي

Prustration Inteme، وهذا الإحباط الداخلي لا يتحقق إلّا بعد أن يُمهِّد له الإحباط الخارجي.(٣٢). وكثيراً ما نشعرُ بواقعية القوى الدافعة والقوى الضابطة في حياتنا اليومية، وهذا التعارض بين هذه القوى يؤدي إلى صراعٍ داخل الشخصية، ومثل هذا الصراع نجده في شخصية (آدم) ـ حفَّار الآثار الخبير ـ الذي أحب أورا وآثار أورا أكثر من أيِّ شيءٍ آخر، لكنه يعيشُ صراعاً نفسياً حاداً ، لأنه لم يستطع أن يحافظ عليها من أطماع رجلٍ غريب (أوليفر) ـ عالم الآثار الانكليزي ومديره في العمل ـ بعد أن اكتشف سرقته للثور الحجري بمساعدة أخيه أدهم الحداد وأولاده مقابل حفنةٍ من النقود ((لم يكنْ يُغير عادة النوم النهاري بعد الغداء منذ وقت الفيضان، يَعِدُ نفسَه بالأمان ويَعدنا وقد بدأ يعتنـي بالثور بشكلٍ جنوني بعد أن سرق أوليفر الثور الحجري بمساعدة الحدّاد وأبنائه مُغرياً إياهم بالكثيرِ من النقود، عندما علِمَ أبي بالخبر ثار ضد أوليفر فأقنعه الأجنبي أن الثور لمْ يُسرق وإنما طلبته الحكومة ولم يكن ليقتنع فقال له: ولو....!.. إنه ثور أورا... ولذلك ترك العمل عند أوليفر وراح يهتم بثورٍ حي ليلقح أبقار أورا كلّها لعلها تُخصب ثوراً حجرياً)) (٣٣). لقد أثرت هذه الحادثة على آدم وصنعت منه شخصاً آخر، وأحدثتْ عنده تحولاً نفسياً جعله يشعر بالإحباط إن لمْ يكنْ بالضياع، فقد خانه مديره وسرق الثور الحجري، وتمرّدَ عليه شقيقه أدهم وكان سبباً في هذه السرقة بعدما كان لا يخرج عن طاعته أبداً ((كفي في قبضة عمي الحدّاد، الذي لمْ يكنْ أحد من أهل أورا قادراً على مُجابهته سوى امرأةً واحدةً وأخيه (آدم) فلا يسمع كلام أحدٍ غير آدم)) (٣٣). هذه الحادثة وهذه الخيانة جعلتا من آدم شخصية متألمة حادة المزاج والطباع ((... وراء الباب صوتٌ يقول: أوليفر يريدك يا عمي. فيخرج عن توازنه وينهض على قدميه غاضباً: قلْ لهُ أن يذهب إلى الجحيم... وقلْ له بأنني إذا رأيته سأقتله... إلاّ إذا... إلّا إذا أجابني عن سؤالي، قلْ له أين الثور الحجري ؟))(٣٥). وهنا نتعرّف على (أنا) مُتألمة من خلال أسلوبها الخاص، ولفظها مع ما يُصاحب ذلك من إحساسٍ ، وانفعال، وكأننا نرى ونسمع حركة آدم وتقطعات صوته، وإن الصراع بين هذه الأنا المتألمة والآخر هو الصراع المركزي في هذه الرواية، على أن هذا الآخر لا يمكن اختزاله في (الغرب) ـ المُتَمَثِّل بأوليفر ـ فقط فالآخر ليس عنصراً خارجياً أجنبياً فحسب، بل هو الجزء اللامرئي منا أيضاً ، بعبارةٍ أخرى هو الأصوات الخفية التي تُفكر وتحس وتتكلم في دواخلنا، وليس هذا فقط، بل أن الآخر هو تلك النماذج

سطحية التفكير في مجتمعاتنا الشرقية التي لا تمتلكُ أفقاً فكرياً أو معرفياً يجعلها تعي ما يُخطط لـــــــه الآخر (الغرب) من سياسة التفكيك والاستحواذ ضد مجتمعاتهم وبلدانهم، وبالتالي فهي لا تشعر بالانتماء الحقيقي فتتحول بسهولةٍ إلى أدواتٍ لخدمة هذا الآخر، ومعاول تهدم حضارتها وتُفكك مجتمعها كما فعل (أدهم) الحدّاد وأولاده في مساعدتهم أوليفر في سرقة الثور الحجري وهو رمز لحضارةٍ عريقةٍ علّمتْ البشرية أبجدية الكتابة وسَنّت له أول القوانين.

ولو وضعنا شخصيات الحدّاد وأولاده تحت مجهر التحليل النفسي وجدنا أن الأب شخصية قوية جسدياً خاويةً فكرياً، ((.. هو البالغ القوة بحيث أنه يستطيع أن يبطح ثوراً، يرفعُ سقفاً، يلوي الحديد وينتصر عندما يتم استدعاؤه لأمرٍ يحتاج إلى قوة)). (٣٦) ؛ ولذلك فهو شخص مُتسلط يفرض رأيه بالقوةِ حتى على أبنائه، الأمر الذي انعكس على نفسية ولديه (ياسين و مطلق) فهما مولعان بصيد الخنازير البرية والعبث بها، وتعذيبها ((لا أحد يُجيد الركض مثلهما في الدغل، فقد اعتادا عليه، ولا يخافانه. إنهما مولعان بصيد الخنازير البرية والعبث بها)).(٣٧) وربما كان ذلك انعكاساً مضاداً لسيطرة الأب وتسلطه. إنّ سلطوية أبيهما قد ولّدتْ عند الولدين تمرداً من نوعٍ آخر، فلأنهما لا يستطيعان التمرد عليه فقد وجدا في اصطياد الخنازير وتعذيبها ومن ثم قتلها إفراغا لما في داخلهما من إحساس بالدونية، فهما بأمس الحاجةِ إلى فرض سيطرتهما على أي شيء، لا فرق إن كان إنساناً أو حيواناً، أو أي شيءٍ آخر. ((انتصَبَ ظل فوق ديّامة، وهي مُنهمِكة بالحفر، فرفعتْ رأسَها. أبصرَتْ ياسين ومطلق ابنّي عمها الحدّاد وهما يحملان عُدتهما من الحبال والهراوات لصيد الخنازير. قال أحدهما: إيه.. بينما نحن مشغولان طوال هذه السنوات بصيد الخنازير... تسرقين أنتِ جمال النساء ولا ندري. وقال الآخر: اختاري واحداً منّا.. يتزوجكِ . فرفعتْ المعول وضربته بشدة في الأرض، مواصلةً الحفر ومُتجاهلةً لهما بينما راحا يضحكان. قال أحدهما: لولا أننا مستعجلان لصيد أكبر خنزير في أورا، لتمنينا أن نظل معكِ ونساعدكِ ، صحيح أنكِ جميلة، ولكن المغامرة ستكون أجمل، في الوقت الحاضر على الأقل... وهبطا راكضينِ من التّل نحو الدغل وهما يصيحانِ كالحيوانات)). (٣٨) إن استمرار الولدان في هذه المُمارسات هو ردة فعلٍ نفسية لاستمرار سلطوية الأب القوي، ذلك إنّ أي نشاطٍ أو سلوك يقوم به الإنسان إنّما هو تفريغٌ

لطاقةٍ ما صدرتْ واستُثيرَتْ بمُثيرٍ مُعين، فليس هنالك سلوك دون أن يكون هناك دافعٌ يُحركه. (٣٩) على أن هذا السلوك وغيره للنفس الإنسانية هو إحدى الحِيَل اللاشعورية التي تُمارسها النفس كحِيلٍ دفاعية نتيجة الضغوطات الخارجية، ومن أهم هذه الحِيَل حسب علماء النفس (الكبتْ) وهو: ((حيلة دفاعية تلجأ إليها الأنا لطرد الدوافع والذكريات والأفكار المؤلمة وإكراهها على التراجع إلى اللاشعور، ولكنها تظل مُتحركة وتعمل في الخفاء وتُلح في الظهور بعدة أساليب غير مباشرة)). (٤٠) وهذا ما حصل عند الولدين (ياسين) و (مطلق)، ذلك أن ما في داخلهما من أفكار وذكريات مكبوتة قد ظهرتْ بأسلوب آخر غير مباشر هو التلذذ في تعذيب الخنازير وقتلها بأسلوبٍ وحشي، وهو تفريغ لطاقة عدائية تجاه الأب المُتسلط. ولذلك سنرى أن هذه العدائية المكبوتة في اللاشعور عند الولدين تجاه الأب سرعان ما تتحول إلى ممارسة فعلية بعد أن يتعرض لحادثة تُغير مجرى حياته بشكلٍ جذري، وتُحدث عنده تحولاً نفسياً خطيراً ، حينما يكتشف ورماً في خصيتهِ اليسرى بدأ يُعيقه عن العمل وقد منعه الحياء من عرضها على الأطباء ((لقد وقف على أبواب الأطباء غير أنّه لم يستطع أن يُرِيَهم ورمَه العزيز الخاص.. لا يستطيع الكشف عن سر رجولته))(٤١) ؛ لذا فإنّه يُقرر أن يُعالجها بنفسِه كما يُعالجُ قفلاً مُستعصياً ((اقتربتْ الظهيرةُ وسكنَ الناسُ .. فخرجَ الحدّادُ إلى الدّغل تُغطي الأشواك تدبيرَه، ولعَنَ القُبرات التي تصعدُ إلى عمق السماء كشاهدٍ وحيد،... هناك تَذكّرَ الأشياء ونسيَها، باستثناء الفرن الذي يقترنُ بالظهيرةِ ، وَشيش النفخ والعالم فقاعة معدنية.. وفقاعة بين ساقيه: يا الله.. هذه تسلية. ثم باعدَ بين ساقيه وشدهما بعصاه. استلَ السكين الحاد الذي وضعَ فيه خبرته. وقطعَ خصيتَهُ بسرعةٍ تفوقُ حضور الألم.. وهنا تحوَّلَ العالمُ إلى اصفرار وتلاشى الدّغل... انحدَرَ الناسُ من تلالٍ أورا لرؤية الحدّاد صريعَ صنيعه، فانتبه الوَلّدان ياسين ومطلق إلى الناس المُتَجمعة في طَرَف الدّغل، أسرعا إليهم، فوجدوا أبيهما بلا خصيةٍ وحملاهُ إلى البيت)). (٤٢) لقد أراد الحدّادُ أن يتخلّص من ورم خصيته الذي سيجلب له العار حسب اعتقاده ن فالخصية في نظر الإنسان العربي هي رمز للذكورة، والجنس وإثباته من المسائل التي تشغلُ حيزاً كبيراً في فكر الإنسان الشرقي والعربي خاصة، ولذلك حدّثَ تحولٌ جذري في حياة الحدّاد وشخصيته بعد حادث قطع الخصية، فتَحَول من العنف والقوة إلى الرقة وممارسة السحر والشعوذة بينما تحولَ ولداه ياسين ومطلق من تسلطهما على

الحيوانات إلى إذلال أبيهما بشتى الوسائل والأشكال تحقيقاً لرغباتٍ دفينة في اللاشعور ((... الأولاد الذين كانتْ شراستهم مُخصصة لصيد الخنازير، ومطاردتها، وصيد الطيور ليلاً وأكل بيوض البوم، وأكل الدعلج واليرابيع، كانوا لا يستطيعون التَكلّم أمام أبيهم، ولا يستطيع أحدٌ من الناس أن يُخبرَه عنهم. قطع الخصية قلَب الوضع تماماً وجعَلَ عنفهم ينصَّبُ عليه... إلى حد وضع قَدَح الشاي على صلعته وأمره بعدم التَحرك لمنع سقوطه)) (٤٣) ولم يقتصر تأثير هذه الحادثة على إحداث تحول في شخصية الأب وولديه ياسين ومطلق وإنما تجاوز ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية وهي شخصية (تفاحة) ابنة الحدّاد الكبرى، التي تزوجت بما يُشبه الصفقة التجارية من شخصٍ لا تعرفه، ومن قريةٍ أخرى ((لا أحد يعرف بالضبط كيف وافق الحدّاد على تزويجها، فكم وصفوا خجله الشديد وهو يعد نعاج المهر)) (٤٤) ؛ ولأنها تزوجتْ بالإكراه من رجلٍ لا تُحبه، ولا تعرفه وانتقلت للعيش معه في مكانٍ آخر فقد كان للعاملين الاجتماعي والمكاني تأثير كبير على نفسية الفتاة التي لمْ تتقَبّل التغيير الذي طرأ على حياتها وجسدها معاً ((حين أعدتْ لعريسها عشرَ ليالٍ سوداء من الصراخ والدفاع المُستميت عن غشاءٍ رقيق، حيث سمِعَ الناسُ في أقصى القريةِ صراخَها كلّما اقتربَ منها، ولَمْ تنفعْ كل المحاولات لإقناعها بعكس ذلك، لا أقراص المُنوّم التي دُسَتْ في طعامِها، وكانتْ كافية لقتلها فلمْ تنمْ ، ولا محاولات العجائز بإقناعِها أن العملية سهلة، وأن لا ألم فيها على الإطلاق، وانظري إلى النساء يتزوجن ويُنجبن، حتى اتفق بعض المُقَرَنين من العريس بربطها على جنبات الغرفة بالحبال، باعدوا بين فخذيها، وفرّقوا يديها لكي لا تُدافع... وهكذا تم كل شيء)) (٤٥) وهكذا فشِلتْ محاولاتها في الدفاع عن عُذريتها أمامَ تصميمٍ عشائريٍ أهوج، كمن يُطلق الرصاصَ على أسيرٍ أعزل. احتجاجٌ يُقدمه الكاتب بشكلٍ صارخ ضد المجتمعات التي تتخذ من المرأة مُجردَ أداة جنسية، وسلعةً تُباعُ وتُشرى، وضد كل القيم والأعراف والتقاليد التي تعمل على مُصادرة حقوق المرأة وحريتَها، وحقَها الشرعي والإنساني في الاختيار والعيش. وقد كان لهذه الحادثة عميقُ الأثر في حياتها فقد ولّدتْ في نفسِها إحساساً مُضاداً ضد الزوج الغريب المُغتصب، وقد ظل هذا الإحساس ينمو في داخلِها ويتزايد يوماً بعد يوم وهي تشهد نضالها ضد الموت التدريجي والرفس الاجتماعي ((هي حكايةُ هذه المرأة التي لا تختلف من حيث المظهر الخارجي عن نساء الجيران ولكنها تُحاكي طموح بعض الرجال

الطموحين... في زمنٍ بعيد لا يُدركهُ أحد الآن، جاءتْ هذه المرأة إلى أيام الكذب فتزوجَتْ زواجاً عادياً بالإكراه من رجلٍ عادي. كان يُباعدُ أضلاعَها كلَّ يومٍ فتحتَمِل، يُباعدها عن رغباتها فتحتَمِل ويُباعدها عن التصرف الخاص، الحب الخاص)) (٤٦) إلى أن حانتْ اللحظة التي قررتْ فيها أن تنتقم من زوجها الذي يُمثِّل في ذهنها العنف بكل أشكاله، الأسري والاجتماعي ((..بعد أن وردها نبأ قطع والدها لخصيته.. ليلٌ مُقمرٌ خاص بثغالب الدجاج الأليف وكل شيء يتحرك بسحرٍ خاص، مدفوع بالجوع أو بالأمن، وتأكيد الوجود. كان الشجرُ على حافات جداول القرى المُقمرة يُلامس الأرض ويمدُ سلالمَه للضفادع ذات الأصابع الدائرية. فخشيَتٍ أن يستيقظ بفضلِ عواءِ ذئبٍ ، أو نِباحٍ مُفاجئ.. تأمَلَتْ قبضة فأس الحطب وتأمَلَتْ رأسَه، فوجدتْ علاقة حميمة بين الشيئين.. فقاربَتهما، وانتَفَضَ الجسَد إلى أعلى، ودارَ دورة اللولب ثم سقطَ قرب الباب يُوزِّع دَمَه في أنحاء الغرفة.))(٤٧)

لقد قتلتْ تلك المرأة زوجَها حال سماعها بحادثة قطع الخصية وهذا ما شجّعها على هذا الفعل لأنها أحسّتْ أن والدها فقد هيبَتَه وسيطرته ؛ لكن علينا أن نُدرك أن جريمة القتل هذه لَمْ تكن نابعة من نفسٍ شريرةٍ بالأصل هدفها القتل والعنف، إنما كان ذلك بتأثير الضغط النفسي والكبت المُتَعَمد وغير المُتَعَمَد، فهي كامرأةٍ كانت خجولة جداً ، ذلك الخجل الذي ورثَته من أبيها الحدّاد ((أدهم اسم الحدّاد ذي الأدوات البسيطة: أب لولدين شرسين انقلبا ضده، وفتاتين في أعمق ظلام الخجل الموروث عنه.. ذلك الذي يتَفَجّر في السلوكيات بعد الكبت وكأنه يتصارع مع الحديد))(٤٨) ؛ لكنها تتذكر تلك اللحظة حين ربطوها على جنبات الغرفة وأفقدوها أعز ما تملك فتشعرُ بالخجل من نفسِها ومن كل شيء حولها، هذه اللحظة التي ظلّتْ تعيش معها وفي نفسِها وتُحفزها لفعل عدائي تجاه زوجها الذي اغتصب إرادتها، فهي كانت الضحية قبل أن تكون القاتلة، ومنذ لحظة القتل هذه تحولتْ تفاحة إلى امرأةٍ أخرى بعد أن أخذتْ فكرة سيئة عن نفسِها بمساعدة كلام الناس عنها، ولذلك فهي ((تواصل بحثَها الهائج عن رجلٍ يحميها من موروث الخجل، رجل قليل الحياء، كبير القيمة، رجل قوي، سيشكل لها بديلاً مُضاداً للأب))(٤٩)

وقد نجحتْ في الحصول على زوج بهذه المواصفات أو قريبة منها، فتحولت بعد زواجها الثاني إلى امرأةٍ أخرى، امرأة مُنفتحة لا تُبالي بكلام الناس من حولها، لها عشاق كثر، تسافر بكثرة، تُلاطف الرجال وتُغازلهم، وتبتسم للجميع حتى الذين يجرحونها. لكن هذا التحول كان ظاهرياً فقط، أما داخلياً فكانت تعيش صراعاً نفسياً حاداً بين طبيعة الخير التي في داخلها وبين فكرة الشر التي زرعها في مجتمعها الذي لا يرحم وكان سبباً في مأساتها، تعيش صراعاً بين إرادة الشعور بكينونتها المفقودة وبين الخضوع لإرادة ذلك المجتمع، لقد كانت تبكي في داخلها بكاءً مراً ((قالوا: إنها كانتْ تركب السيارات وتُسافر بكثرة، وأن لها عشاق كثيرين، لكنها جميلة وصغيرة،تُغري غريزة الذكور، إنها لا تُبالي بأحد، بيدَ أننا نسعى جميعاً إلى مُلاطفتها ومُغازلتها ونتسابق لتقديم خدمةً لها، مُقابل خدمة منها. تلتجئ إلى غرفتها البسيطة وتبكي، تتألم ولكنها تبتسم للجميع، تُحيي الذين يجرحونها)) (٥٠)

وإذا ما انتقلنا إلى شخصيةٍ أخرى من شخصيات الرواية وهي شخصية (إيفيلين) زوجة أوليفر خبير الآثار الانكليزي فإننا نجد أنفسَنا أمام شخصية مُختلفة شخصية المرأة الغربية التي تُعلل نفسَها بأشياءٍ أخرى إذا ما تعرضتْ لأزمةٍ أو لمُعاناةٍ ما. إيفيلين التي رافقت زوجها أوليفر في رحلته إلى الشرق ((مدفوعاً بحلمٍ طفوليٍ قديم... يجوب كل يومٍ مُستنقعات الري قبل انسحاب البعوض، ويُجهد نفسَه لتفسير الظواهر الصغيرة، بعد ما كان مُحاطاً طول الليل بقطع الفخار، والكتب التي تتحدث عن الفخار، مُستعداً لقتل نفسه مقابل أن يدخل في إحدى صفحات الموسوعة البريطانية)) (٥١). لكن إيقيلين كانت تسخرُ من زوجها وأحلامه واهتماماته الأثرية، فهي امرأة تشعر بوحدةٍ قاتلة فهي تعاني من غربةٍ مكانية في مجتمع غريب عنها في كل شيء، كما إنها تعاني فراغٍ نفسي وجسدي بسبب انشغال زوجها بعمله الأثري وأطماعه في سرقة الكنوز الأثرية الآشورية ((كان ديّام ضائعاً بين أكداس الفخار ورفوف الكتب، في هواء السيد أوليفر المُشبّع برائحة الشمبانيا، والفوضى التي تهز أطناب البيت، وعُري الأواني الملكية التي وصفها بالمُكتشفات الهائلة قبل لحظة فوران الخمر في عروق السيدة المُدمنة، عندما تُعبِر عن شوقٍ وحشي إلى الضباب الانكليزي وتُنَظِّم جدول الشتائم ضد الشرق، فتتناول الاكتشاف قاذفةً به وبأحلام زوجها " أوليفي " المُدلّع.. إلى الجحيم، كما

تقول في كل مرة، فيتلَّقى أوليفر النزال بروح الرجل المُتَحضر، ويُقدم لها كأساً .. كخطوةٍ أولى لنقل العصبية من خارج إلى داخل بدنها.))(٥٢)

لقد تحولّتْ تلك المرأة إلى مُدمنة على شرب الخمر ؛ لأنها تسليتها الوحيدة وهي بعيدة عن مرتع طفولتها وصِباها (لندن) مدينة الضباب بكل ما تحمله من صخب الحياة، والتطور والتقدم الذي يشهده العالم الغربي، وفجأة تجد نفسَها مرمية في قريةٍ بسيطة من قرى العراق وسط الشرق الذي لا تُحبه ؛ كذلك تعاني ما تعاني من إهمال زوجها (أوليفر) لها جسدياً ونفسياً كأي امرأةٍ تشعرُ بحاجتها إلى الرجل الذي يُشبع رغباتها الجسدية والنفسية، لقد حدث تحول نفسي في حياة السيدة الانكليزية القادمة إلى الشرق بعدما ((كانت روحاً هائمة في أحد المراقص بعد كأس الكوكتيل فتحولتْ إلى حصاةٍ باردةٍ مرميةٍ فيُ منتصف الشرق ذي المذاق الفلفلي)) (٥٣) ؛ لذلك كانت كثيراً ما تخترقُ بإلحاحها الدائم لحظات زوجها الحرجة طلباً لإشباع حاجات الجسد الأنثوي ((خرير أنبوب الحمّام ، صوت السيدة من الحمّام تقول تلك الجملة بعربيةٍ ركيكة أحياناً : أوليفي...هل جئتَ يا فأري العزيز ؟. فلا بد أنه سيجيبها مُنزعجاً ؛ لأنها تخترق بإلحاحها الدائِم لحظاته الحرجة وتطلب منه شيئاً لا علاقة له بفكرته الحالية... سوف ينقل طلبَها إلى ديّام: اذهب إليها يا ديّام... اذهب إليها يا ديّام.. فيجفل. يؤكد له المستر مرة ثانية ؛ اذهب، أنا أقول اذهب، يُفككه العار الشديد والخجل الشديد والحياء من أن يرفض أو يرى عُريَها. فلا بد أنك جُننت يا مستر.)) (٥٤)

يضع الكاتب أمامنا في هذا المقطع الفارق الكبير بين مجتمعين وحضارتين، وثقافتين المجتمع الغربي بحضارته، وعاداته، وتقاليده، ومعتقداته والمجتمع الشرقي بكل ذلك أيضاً ، إنه يُقارن بين الإنسان الغربي المُتَمَثِّل بأوليفر والطريقة التي يُفكر بها وبين الإنسان الشرقي المُتَمَثِّل بديّام وطريقة تفكيره. أوليفر الأنكليزي يطلب من ديّام حفّار الآثار الذي يعمل عنده أن يُشبع رغبات زوجته الجسدية. وديّام لا يستوعب ذلك ؛ لذا يُفككه العار والخجل والحياء، ويتساءل في نفسه كيف يمكن لزوج أن يطلب من رجلٍ غريب معاشرة زوجته وإشباعها جنسياً ؛ لذلك يتهمه بالجنون وهو يعرِف أنه عاقل، لكنها في الحقيقة وسيلة من وسائل أوليفر لإغراء ديّام كي يضمن مساعدته له في سرقة الكنز الذي يطمحُ لاكتشافهِ تمهيداً لسرقتهِ ،

وهو المكتبة الآشورية. إنه تفكير ميكافيلي كما ذكرنا في مُستَهل هذا البحث يُجَسِّد شعار (الغاية تُبرر الوسيلة) (٥٥).

الهوامش والإحالات:

(١) ـ الأديب وقضايا العصر (مجموعة مقالات): ترجمة عادل العامل: ٥.

(٢) ـ دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي: ٢٢٥.

(٣) ـ م. ن: ٢٢٥.

(٤) ـ الرواية العربية، وتفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة: د. عبد الله إبراهيم: ١٧٢.

(٥) ـ الرواية والتحليل النفسي: حسن المودن: ٥٢.

(٦) ـ قوة الضحك في أورا: حسن مطلك: رواية: ٥ ـ٦.

(٧) ـ م. ن : ٦.

(٨) ـ. م. ن: ٦.

(٩) ـ م. ن: ٩٢.

(١٠) ـ م. ن: ١٠٢.

(١١) ـ م. ن: ٨٠.

(١٢) ـ م. ن: ٧٩.

(١٣) ـ م. ن:٨٢.

(١٤) ـ م. ن:١٢٠.

(١٥) ـ م. ن: ١٢٧.

(١٦) ـ م. ن: ١٢٨.

(١٧) ـ التحليل النفسي للأدب: جان بيلمان: ترجمة: حسن المودن: ١٥.

(١٨) ـ النقد والتحليل التطبيقي: عدنان خالد: ٦٨.

(١٩) ـ رسم الشخصية في روايات حنا مينا: فريا ل كامل: ٣١.

(٢٠) ـ البناء الفني لرواية الحرب في العراق: عبد الله إبراهيم: ٧٢.

(٢١) ـ قوة الضحك في أورا: ١٠.

(٢٢) ـ م. ن: ٩.

(٢٣) ـ م. ن: ٩.

(٢٤) ـ عالم الرواية: رولان برودتوف: ترجمة: نهاد التكرلي: ١٤٨.

(٢٥) الرواية والتحليل النفسي: حسن المودن: ٢٢٣.

(٢٦) م. ن: ٧٤.

(٢٧) ـ سايكلوجية الإبداع في الحياة: أ. د. عبد الغني الجسماني: ١٦

(٢٨) ـ الرواية والتحليل النفسي: حسن المودن: ٢٢٣.

(٢٩) ـ التحليل النفسي للشخصية: د. فيصل عباس: ٧٤.

(٣٠) ـ م. ن: ٧٤.

(٣١) ـ م. ن: ٧٤.

(٣٢) ـ م. ن: ٨٩.

(٣٣) ـ م. ن: ٨٧.

(٣٤) ـ م. ن: ٨٥.

(٣٥) ـ م. ن: ٤١.

(٣٦) ـ م. ن: ١٠.

(٣٧) ـ قوة الضحك في أورا:١٨.

(٣٨) ـ م. ن: ٥٤.

(٣٩) ـ التحليل النفسي للشخصية: د. فيصل عباس: ٧٦.

(٤٠) ـ م. ن: ٩٣.

(٤١) ـ قوة الضحك في أورا: ٥١.

(٤٢) ـ م. ن: ٥٨.

(٤٣) ـ م. ن: ٥٩.

(٤٤) ـ م. ن: ٧١.

(٤٥) ـ م. ن: ٦٠.

(٤٦) ـ م. ن: ٦٠.

(٤٧) ـ م. ن: ٦١.

(٤٨) ـ م. ن: ٧٣.

(٤٩) ـ م. ن: ٧١.

(٥٠) ـ م. ن: ١٠٦.

(٥١) ـ م. ن: ٧٥.

(٥٢) ـ م. ن: ٧٤.

(٥٣) ـ م. ن: ٩١.

(٥٤) ـ م. ن: ٨٠.

(٥٥) ويكبيديا العصر: الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنت)

المصادر والمراجع

- الأديب وقضايا العصر (مجموعة مقالات): ترجمة عادل العامل: دار الرشيد للنشر، بغداد ط١، ١٩٨١م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق: د. عبد الله إبراهيم: دار الشؤون الثقافية، بغداد ط١، ١٩٨٨م.
- التحليل النفسي والأدب: جان بيلمان نويل: ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ١٩٩٧م.

- دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي: المركز العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- رسم الشخصيات في روايات حنا مينا: فريا ل كامل سماحة: الموسوعة العربية للدراسات، والنشر، ط١، ١٩٩٩م.
- الرواية العربية،وتفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة: د.عبد الله إبراهيم: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣ م.
- الرواية والتحليل النفسي: حسن المودن: دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.
- سايكلوجيا الإبداع في الحياة: أ. د. عبد الغني الجسماني، دار صادر بيروت، ٢٠١٠م.
- عالم الرواية: رولان برودتوف: ترجمة: نهاد التكرلي: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١م.
- قوة الضحك في أورا: حسن مطلك: رواية، الدار العربية للعلوم، دمشق، ط٢، ٢٠٠٦م.
- النقد والتحليل التطبيقي: عدنان خالد: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ ١٩٨٦م.

Abstract

The subject of psychology and psychoanalysis in literary criticism and literature in general is important in two oreas; human growth from childhood to adulthood and beyond, and the process of interpretation and analysis, as well as the effectiveness of hospitalization and treatment in spite possibility of separating these aneas from each other, they eventually mingale in body concepts emotion reason, and history of growth and personal experience. Then , these personef concepts clash with the framework of culture and souety The human being ,as a living on planet undergoes arrange internal and There fone psychological theovies not only tackle the chavacteishcs of person but they also combine these character with spatial , temporal and materialistic factors, and erentually relate them to the family , cultural and social framework.

In this study , we attempt at of cusing on the psychological crelysis of the characters in the Noval " The power of laughter in Ora " by the Iraqi novelist Hasan Mutlaq. we will trace the derelp went of there characters at both spiritual and body levels.