مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الحادية عشرة، العدد الحادي والثلاثون، ربيع وصيف ١٣٩٩هـ. ش/٢٠٢٠م

DOI:10.22075/lasem.06215270

صص ١٢٠- ٩٩

البعد النفسي لمنظور عين السارد في القصة القصيرة السوريّة بين ١٩٩٥ و٢٠٠٥م

رودان أسمر مرعي*

الملخّص

عملت الدراسات السرديّة المرتبطة بالتبئير على دراسة الراوي أو السارد، بوصفه عنصراً بنيويّاً مهمّاً في بنية السرد القصصي، دراسة وافية مبيّنة موقعه مما يروي، ومعرفته الكليّة أو الجزئيّة بالأحداث، وموقعه منها، ووعيه لها، وتحرّكت هذه الدراسات وفقاً لمحورين اثنين هما: المحور الفكري المعرفي، والمحور الفنّي الجمالي، وتحدّثت عن نوعين من التبئير: (تبئير داخلي، وتبئير خارجي)، فكان بذلك مجالاً واسعاً للدراسات التقنية التي لا تعنى بالجانب البشري للذات الساردة وما يتعلق بها من الجوانب النفسية والاجتماعية والفكرية. فظل السارد تقنية سردية لا تعدو كونها وسيلة لنقل وقائع السرد, ومنظور تصوير الأحداث.

ويأتي هذا البحث ليقدّم قراءة في بعد جديد من أبعاد السارد في المستوى الداخلي، لا يلغي البعدين: الفكري، والفني، ولا يستعاض بهما عنه، بل إنّه يكمّل مساعيهما ويعمّقها، وهذا البعد الجديد هو البعد النفسي الذي يُعنى بالأحوال العاطفية والوجدانية للذات الساردة، ويتتبّع انفعالاتها من حيث هي عوامل مؤثرة في السيرورة السرديّة وما يرتهن بها من تسويغ للأحداث وتعليل للسلوك داخل المتن النصي، فلا يخفى أن العلاقة ما بين نفسية السارد ولغته علاقة متجذّرة في مجال الإبداع الأدبي. وقد عمد البحث إلى تطبيق هذا المنظور على نصوص من القصة القصيرة السورية بين عامي ١٩٩٥ – ٢٠٠٥م، نظراً لما بلغته من تطور فنّي ومعرفي. مما يعطي أنموذجاً تطبيقياً يوضح أهمية الأفكار الواردة في هذا البحث ويسوّغ الجانب النظري الذي انطلق منه. وينتهي البحث إلى جملة من النتائج التي تغني الدراسات السردية.

كلمات مفتاحية: الدراسات النفسية، السارد، التبئير، وجهة النظر.

---

* - مدرس في قسم اللغة العربيّة، جامعة الفرات، فرع الحسكة، سورية، البريد الالكترونيّ: dr.rodanm@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٥/١١/٢٧هـ.ش= ٢٠١٧/٠٢/١٥م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٣/١٤ هـ.ش= ٢٠١٧/٠٦/٠٤م

المقدّمة

عنيت السرديات بالسارد من حيث ماهيته، ومواقعه، ومعرفته، وموقفه من الأحداث والشخصيات، ووعيه بالكون النصي، مغلّبة جانبه التقني على المعرفي، وبما أنّه كائن نصّي تتواشج في بنيته المعطيات التقنية مع السمات البشرية، فقد عني هذا البحث **بالبعد النفسي للسارد** وتأثيره على منظوره في تكوين النسيج السردي والحبكة الحكائية.

أمّا **أهمية** هذا **البحث** فتكمن في أنه يدرس المكوّن الانفعالي لعين السارد في القصة السورية، فقد نُظر إلى عين السارد بوصفها تقنية أدائيّة تأخذ أهميتها مما ترصده وتصوره، بل من طرائق رصدها وتصويرها وما يتعلّق بهذه الطرائق من أنواع التبئير، ووظائفه، ومواقعه، دون النظر في جانبها الإنساني والآثار الناجمة عنه على صعيدي الشكل (الأسلوب اللغوي)، والمضمون (الموضوعات والأفكار), ومن ثمّ فقد تحدّد **هدف البحث** بالسعي إلى تحديد العناصر النفسية لعين السارد من أحاسيس، وانفعالات، ونزوعات، وتحليل الظواهر النفسية الناتجة عنها، ورصد أبعادها، وما يتصل بها من توتر وكبت وضغوط، وهي دراسة جديدة لم تحفل بها الدراسات السابقة، غايتها إضافة بُعد جديد لبنية الراوي أو السارد، من منظور النقد والتحليل، والوقوف على معطيات البعد النفسي بمجمل أطيافه الانفعالية العاطفية والوجدانيّة، وتبيان أثر هذا البعد في العناصر النصّية ولاسيّما السرد والشخصية والأحداث، وأثر كل منها في الذات الساردة بوصفها بؤرة إنتاج النص؛ لذلك يجد البحث أنّ **المنهج البنيوي النفسي** بشقه هو المنهج الأمثل لهذا البحث؛ إذ تساعد مقولاته في الوصول إلى الغاية المنشودة له، فالبنيوية النفسية ذات نزوع علمي تحليلي تصلح لمقاربة نشاط الذات المدروسة، ومساراتها العقلية، والفكرية،وما ترتهن به من خفايا اللاشعور والعقل الباطن. لقد ركزت **الدراسات التي تناولت السارد** على أبعاده التقنية وجمالياتها، فكان لزاماً على هذا البحث الخوض في جوانب معرفية تعيد له شيئاً من أبعاده الإنسانية ولاسيما الوجداني منها.

وتأسيساً على ما تقدّم تكون **فرضيات** هذا البحث **وأسئلته** تدور في فلك البعد النفسي للذات الساردة في القصة القصيرة السوريّة التي من شأنها أن تحدّد الأبعاد الجغرافية (البيئية)، والديموغرافية (العرقية)، والاجتماعية، للذات الساردة، ومن ثمّ تحدّد فضاءها الثقافي الذي يمثّل أرضية لشخصية السارد لتظهر أبعادها النفسية، من حالات، وعقد، وضغوط، وردود أفعال. ولاسيما أنّ القصة القصيرة السورية بلغت أوج تطورها الفني والمعرفي في الفترة المدروسة؛ أي في تسعينيات القرن الماضي ومطلع الألفية الجديدة.

فهل يجد البحث في النصوص القصصية ما ينشده من سمات، وخصائص نفسية للسارد، الذي تعبّر رؤيته للواقع عن دخيلته وخفاياه النفسية؟ وهل تظهر المعطيات الانفعالية والأعراض النفسية في كلام السارد كما يرى أصحاب مدرسة التحليل النفسي؟

مدخل

كثرت الدراسات حول هيئة السرد وكيفية إنجازه، فتُعْرَضُ الأحداث من زوايا مختلفة، ومن مواقع متباينة، وفقاً لموقع الراوي منها، وقد أغنت الدراسات السردية هذا الجانب، فقاربت مفهوم التبئير focalization الذي يعني: " **تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدّد، وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية وإما أن يكون راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث.**" [١] وأصل هذا المفهوم ينحدر من مصطلح " وجهة النظر: Point of view " الذي ظهرت فكرته " **عند أرسطو ثمّ تبناها فلوبير 1850 ونقّدها بطريقة نظرية وعملية هنري جيمس، سعياً لإخفاء صورة الراوي العارف بكل شيء والمتحكّم في كل شيء**" [٢] وقد أيّد هذا المصطلح ودلالاته مجموعة من دارسي السرديات من أمثال بيرسي لوبوكPercy Lubbock، ونرمان فريدمان Narman Friedman، وفيليب ستيفك Philip Stefek، ووارين بيتش Warren Beach.

وإذ ينحو مصطلح (وجهة النظر) منحى يقيس القيمة الجمالية في النص الروائي كما يرى د. محمد نجيب التلاوي في قوله: " **وهو مصطلح بدلالتيه يعلن أن التماسك والتناسب بين البعد الفكري والأداء الفني هو المعيار القياسي المحقّق لِـ (القيمة الجمالية). ووجهة النظر بتحكيمها للقيمة الجمالية كوسيلة معيارية قد لجأت إلى هذا التوسط لأنها تحتوي على دلالتين (فكرية وفنية).**"[٣] فإنّه – شأنه شأن المصطلحات التي عنيت بالبؤرة السردية والمنظور — يخلو من التوجّه إلى تحديد البعد العاطفي للسارد، أو العين التي ترى الأحداث والذات التي ترويها؛ إذ إنّ الدراسات معظمها تنظر إلى الراوي بوصفه تقنية فاعلة لا منفعلة، ليكون عدسة تصوير للحدث (كاميرا) تخلو من المشاعر والأحاسيس، وهذا التشييء له يجافي النزعة الأدبيّة التي من المفروض أن يتخلّق بها، كيف لا وهو الذات

[١] – حميد لحمداني، **بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي**، ص ٤٦. ورد في المقبوس خطأ :" أو راوياً " وقد صحّح في المتن.

[٢] – محمد نجيب التلاوي، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة**، ص١٢ –١٣.

[٣] – **المصدر السابق** ص٣٦. ورد في المقبوس خطأ "كوسيلة معيارية"، والصواب " بوصفها وسيلة معيارية.

الساردة في النّص، والنسخة النصّيّة للذات الحقيقية (المؤلِّف) التي عايشت الواقع، وكابدت مشاق ظروفه، وتحشّمت عناء صراعاته في أحيان كثيرة، وتمتّعت بلذائذ الحياة وتغنّت بمسرّاتها، وجمعت خيوط المتن الحكائي ثمّ أعادت نسجها على لسان السارد في مبنى نصيّ، لا يمكن إغفال الجانب العاطفي الوجداني فيه على حساب تتبّع الجانبين الفكري (المعرفي)، والفني (التقني).

ولاشك في أنّ **الدراسات السابقة**[١] قد أحاطت بالراوي وقضاياه، وما يتصل بالتبئير وحيثيات العملية السردية من سارد ومسرود له ومسرود، وهي – على الرغم من كثرتها – التزمت الشقين التقني والمعرفي للراوي، أو السارد مكتفية بانشغاله بالأحياز والفضاءات النصية، وكأنما أقرّت بدوره الفنّي بعيداً عن كونه مرآة لذات بشرية تنفعل بالأحداث، وتتأثر بها كما تؤثر فيها، فقد أغفلت الدراسات السابقة الجوانب النفسية في كيان السارد، وإن كانت قاربته من الوجهة المعرفية والفكرية.

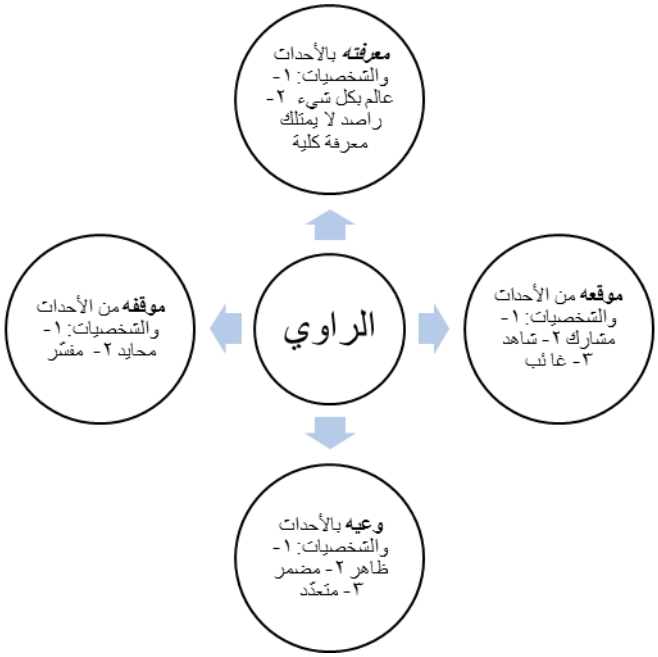
السارد في الدراسات السردية

لقد قامت الدراسات المنوطة بالسارد (أو الراوي) بتقفّي أثره في النصوص السردية، فحدّدت مفهومه من حيث هو عنصر نصّي مهم ومؤثّر في تصنيف النصوص السردية، ودرست أشكاله فيها متتبعة حركة الضمائر، ونوعية التبئير، ومن هنا، أوضحت مواقعه ضمنها، ولم تغفل إيضاح مواقفه من أحداثها، وقراءة تفسيراته لها، وتعليقاته عليها، أو التزامه الحياد منها، ووعيه بالمسرود، وتبيان نوع هذا الوعي (ظاهراً، أو مضمراً، أو منوّعاً)، ومعرفته للمادة المسرودة، وحدود هذه المعرفة هل هي كلّية أو جزئيّة. كما يوضّح الشكل الآتي:[٢]

---

١ – نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: ا– **من الكتب:** حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ط٢ / ١٩٩٣/ المركز الثقافي العربي /بيروت. ويمنى العيد الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت ١٩٨٦. وعبد الوهاب الرقيق في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، ط١، صفاقس تونس١٩٩٨. وعبد الله إبراهيم السردية العربيّة :بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢. وسيزا قاسم بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤. وسعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي. الزمن، السرد، التبئير. المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩. محمد نجيب العمامي الراوي في السرد العربي المعاصر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، دار محمد علي الحامي، تونس جانفي، ٢٠٠١. ب– **من الدراسات المنشورة في الدوريات:** مفهوم التبئير في السرديات لنضال الصالح، مجلة المعرفة، العدد ٤٣٤، التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع لأحمد جاسم الحسين، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، العدد الثامن. وهي في مجملها دراسات تقنية ترصد حركة التبئير ولا تهتم بالجوانب الانفعالية للسارد وما يتعلّق بالبعد النفسي له.

٢ – انظر: نضال الصالح، مقال: **مفهوم التبئير في السرديات**، مجلة المعرفة، ص١٢٧. وهذا الشكل يمثّل تلخيصاً لما أورده حول الراوي.



البعد النفسي للسارد

غير أنّ الدراسات المشار إليها في حاشية سابقة لم تتضمّن أيّة إشارة إلى النزوع العاطفي للراوي، أو التوجّه الوجداني لديه، ناظرة إلى هذا الأمر على أنّه جزء من الجانب الفكري فيما نرى، ولم تذكر شيئاً عن ذلك في مصطلحاتها، أو تعريفاتها. وهذا البحث يجد أنّ لهذا البعد (العاطفي – الوجداني) أثراً واضحاً في توجيه المسرود، وإضفاء العمق الإنساني على الخطاب الأدبي، وإشباع السرد بمعلومات نفسية ترتبط بمرسل الكلام، ومعايش الحدث المعني بالنص، وبذلك فإنّ هذا البحث يضيف أبعاداً جديدة للراوي من حيث هو صورة إنسانية متكلّمة (ناطقة، واصفة، معبّرة) على أحداث مجتمع النص الذي يمثّل المجتمع الإنساني.

إنّ وقوف الدراسات السابقة على وعي السارد وموقفه قاربَ ما يستهدفه هذا البحث مقاربةً ضعيفة تكاد لا تذكر، والأولى أن يُسمَّى في عرف هذا التوجّه بـ (لا وعي الراوي) من حيث هو مجموعة الصفات الشخصية الكامنة في ذاته، كقولنا: جنس الراوي، وعمره، وثقافته، وصلته النفسيّة بالمروي/ المسرود...إلخ. من هنا استند البحث إلى ما تمّ الاصطلاح عليه بـ " **عين السارد**"؛ " **فالمنظور إنما هو توظيف تقني للأبعاد تنتج عنه دلالات معرفية تتلبّس الصورة المراد نقلها عبر الإرسالية الأدبية. من هنا جاء تعبير العين بوصفها أداة الرؤية ومن فعلها ينتج المنظور؛ (عين الطائر) أو ما يسمّى في النقد السينمائي (اللقطة الغاطسة) التي تسحق الفرد أو تضعه موضع الدونية الجسدية أو المعنوية.**

و(عين النملة) أو ما يسمّى (اللقطة عكسية الغطس)، هي على النقيض تضخم الفرد وتعظم قدرته، فالأولى تقزّم الفرد بوصفه منظوراً إليه، وتصغّره وتحقّره، والثانية تهوّل الصورة وتضخّم مدلولها من خلال تقزيم الناظر إليها"[١] سواء أكان هذا الناظر/ السارد رجلاً، أم امرأة أم طفلاً..

فلكل من هؤلاء جينات نصّية عميقة تضفي على السرد أبعادها الذاتية (العاطفية –الوجدانية)؛ بمعنى أنّها تمدّه ببعدها النفسي الذي يُخفي وراءه دوافع حديثه على أحداث النص وتوجّهاتها، ويرسم مقدّرات الشخصيات وفقاً لتقويمه لها وإحساسه بها، فضلاً عن أنه يتخيّر اللغة المناسبة لعواطفه وانفعالاته، فيُظهر حبّه أو كرهه، رضاه أو سخطه، وما يرتسم عبر مسروده ممّا تتبطّنه ذاته من أحوال، أو عقد نفسيّة قد لا يصرّح بها مباشرة، بل تعرف من ترميزات السرد، ولغته المراوغة.

فالسارد يُسبغ على الأحداث ألوانه الذاتية، ويملي علينا موقفه وتوجّهه الوجداني، ويضعنا أمام محاكمة للأحداث والشخصيات؛ لنتعاطف مع بعضها، ونقيم الحدّ على بعضها الآخر، الأمر الذي يدفعنا للدخول في قصاص للظالمين وبحث عن خلاص للمظلومين. وعلينا هنا أن نتساءل عن هذا المسار أهو مسار أفكار وأحداث أم أنّه نسق للعواطف والقيم الوجدانيّة؟ أهو سيرورة فكريّة أم سيرورة نفسيّة؟

ولا يخفى أنّ البعد الانفعالي المذكور هنا يشتدُّ ويضعف تبعاً لموقع الراوي، فالراوي المشارك بوصفه الشخص الأوّل الذي يسرد بضمير التجربة " أنا" يظهر لديه البعد الانفعالي (العاطفي –الوجداني) أقوى من الراوي الذي يسرد بضمير الحكي "هو"؛ أي عندما يكون ملاحظاً. ومعلوم أنّ السرد في هاتين الحالتين يصحبه تبئير داخلي لمشاركة الراوي في الأحداث. وهو في كليهما أقوى من الراوي الشاهد الذي لا يكون واحداً من شخصيات القصة، ولكنه شاهد على الأحداث، يسرد بضمير الحكي "هو"، فهو يسرد من خارج العالم المحكي مع تبئير خارجي، فيه سرد للسلوكيات وفقاً لصيغة دراميّة. و في هذا النوع يكون البعد الانفعالي أقوى من الراوي الغائب (السارد الغائب عن الأحداث) الذي يصوّر ما لم يشارك فيه، وما لم يشهده، وبهذا نجد أنّ قوّة التوجّه العاطفي – أو البعد النفسي الانفعالي – منوطة ببؤرة السرد[٢]. ويمكننا هنا أن نذكّر أنّ السرد بضمير الحكي " هو" يختلف عن السرد بضمير التجربة " أنا" من

---

[١] – رودان مرعي، **تطبيقات في السيمياء الاجتماعي للأدب: صورة المجتمع في القص النسائي السوري**.ص٢٥٣.

ينظر فيما يخص المصطلحات الواردة في المقبوس في كتاب "**علم النفس وعلم جمال السينما**" تأليف: جان ميتري. ترجمة عبد الله عويشق. ص ١٢٧.

[٢] – بؤرة السرد: focus of narration : الصوت ووجهة النظر اللذان يتحكّمان في الوقائع والمواقف المعروضة. وبروك ووارين يحدّدان أربعة أنواع سردية توافق أربع بؤرات للسرد: ١– الشخص الأوّل (شخصية تتحدّث عن قصتها). ٢–

حيث الثقة بين النص والقارئ؛ إذ إن الأول قرين المراقبة والنقل واحتمال تصديق روايته أضعف من احتمال تصديق الثاني الذي يكون قرين المعايشة والخبرة، والراوي /السارد في هذا النمط " **يرتفع إلى منزلة لا يساوره فيها قلق الثقة فمجاله أرقى من أن تعتمل فيه هواجس الشك والارتياب، فهو يُشعر القارئ بقرب المروي عنه إلى درجة يُسِرُّه فيها خفاياه القلبيّة والنفسيّة.**"[١]

وبالرجوع إلى معجم (المصطلح السردي) لجيرالد برنس يجد الباحث مفهوم "**المبئّر: الذات القائمة بالتبئير، صاحب وجهة النظر، النقطة المتحكمة بالتبئير**".[٢] والمؤلِّف يربط المبئِّر بالوعي المركزي أو الأساسي وهو " **الوعي الذي يتم من خلاله إدراك المواقف والوقائع**"[٣]، ومن ثمّ التأثّر بها أو التأثير فيها حسب ما يقتضيه الانفعال والموقف الوجداني. لذلك وتأسيساً على ما تقدّم يجد هذا البحث موضوعه في أوضح مجالاته ضمن التبئير الداخلي، حين يكون الراوي مشاركاً في الأحداث (مجرِّباً أو ملاحظاً)، باثّاً انفعالاته ومواقفه النفسيّة في مادّته الحكائيّة (المسرود – المروي)، بل ودوافع القول أو بواعث العمل الفنّي.

إذن عندما يكون المبئِّر يعرضُ قصّة عاشها، أو لاحظها بنفسه، نكون أمام عدسة جديدة للتصوير، تفوق غيرها من تقنيات الراوي بأنّها زوّدت لغتها بجانبٍ عاطفيٍّ ذي علامات نفسيّة زاخرة بالدلالات المعرفيّة منها ما هو ظاهر مباشرة في اللغة ومنها ما هو مضمر فيها، أو في موقعه، أو موقفه من الحدث المروي. من هنا جاءت " عين السارد"؛ لتضيف أبعاداً جديدة للراوي، من حيث هو الذات الناطقة في النص، وتحدّد له أبعاداً جديدة، تتمثّل بنسقها العاطفي الوجداني المتعلّق بالحدث وموقفه الضمني منه، لا

الشخص الأوّل الملاحِظ (شخصية= = تحكي قصة لاحظتها). ٣– المؤلِّف الملاحظ (شخصية من خارج العالم المحكي تقصر ما تقوله على أقوال الشخصيات وأفعالها).٤– المؤلِّف المحيط بكل شيء (شخصية من خارج العالم الروائي تخبر عمّا يحدث، ولكن لها الحرية في أن تدخل إلى عقول الشخصيات وتعلّق على الحدث) للاستزادة ينظر في كتاب: **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، تأليف جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد برري، ص٨٩، وما قبلها.

[١] – رودان أسمر مرعي، **نظم العلاقات النصية: التقنية والمعرفية، القصة القصيرة السورية في التسعينيات أنموذجاً**، ص١٩١.

[٢] – جيرالد برنس، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ص ٨٩. وردت المؤبِّر في الترجمة، والصحيح المبئِّر من الجذر بأر.

[٣] – **المصدر نفسه**، ص٤٢.

بوصفه حدثاً قابلاً للفهم والإدراك ؛ إذ ينقل خبراً أو فعلاً اجتماعيّاً أو ذاتيّاً وحسب، بل بوصفه حدثاً إنسانيّاً مشبعاً بالانفعالات يتلقاه الوجدان الإنساني كما يتلقاه العقل.

في الحيّز التطبيقي

على الرغم من وجود دراسات سابقة عنيت بـ " عين السارد" غير أنّها لم تف الموضوع حقّه ولاسيما من الوجهة النفسيّة، فثمّة دراسات ذكرت " **عين الطفل**" في رصد المنظور في النصوص السردية التي خرجت على ألسنة أطفال يروون ماضيهم متلفّعاً بدفء الذكرى أو صقيعها، باثين الحنين النوستالوجي، أو الجروح النرجسيّة التي بقيت راسخة في أعماقهم دون اندمال، كما في قصة "عندما كنت صغيرة "[١] ؛ إذ تروي بلسان طفلة في العاشرة من عمرها أحداثاً سبّبت كبتاً وحصراً شديدين انعكسا على وظائف جسدها فغدت تعاني من سلس في التّبوّل، وبكم، وضعف في النظر، وشعور بالدونية. وهي من خلال سردها لقصتها تستطيع أن تصوّر عذابات الذات من الداخل وأسبابها وطرائق تعبيرها عن ذاتها؛ فبسبب خوفها من أمّها التي تسمّيها (المرأة الكبيرة) كبتت لهفتها للّعب، وأصبح اللعب مصدراً للخوف والرعب بدلاً من كونه مصدراً للمتعة والفرح. ويبدو المنظور مؤطّراً بأبعاده النفسيّة؛ لأنّ الطفلة الساردة (الحاضرة في النص) تتخلّق بذكريات أليمة لساردة راشدة (غائبة عن النص) كما يُظهر العنوان. وما يسوّغ العودة إلى هذه الذكريات هو قسوتها وشدّة تأثيرها في وجدان ساردتها، وعنفها على ذاتها المتألّمة التي ما زالت تحتفظ بجرحها النرجسي الذي لم يندمل مع الزمن، فنفس الطفل راغبة في أن يلهو ويلعب مع أقرانه والتواصل مع أبناء جيله، غير أنّ الأم القاسية ترى أنّ البنت غير الولد لا يحق لها اللعب، وتصدر أوامرها من فم استحال إلى " **وكرٍ رهيب، رائحته، ولسعاته، تسبب الأسى والذعر.**"[٢] والطفلة تصف خوفها من أن يصبح فمها هكذا " **تحسّست فمي خوفاً من عدوى الصرامة، أحسست أن شفاهي تقلّصت وصرمت. تمريت في المرآة، حاولت أن أعيدها كما كانت. ضحكت.. كان ضحكي يشبه البكاء. الفم يبكي مثل العين أيضاً!!. وبسبب تلك الفتحة التي كانت تنذرني بالأهوال والموت، ابتليت بعادة مشينة سببت لي رضوضاً سافرة العيب والخجل وهي سلس سخي من البول والدموع.** "[٣] لقد أبكمها الخوف وحوّل فمها إلى مجرد رسم ".. **وفمي بقي مغلقاً ومصروماً.. كأنه رسم رسماً على**

---

[١] – اعتدال رافع، مجموعة **رحيل البجع**، ص ص ٥ –٢٠.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص ٦.

[٣] – **المصدر نفسه**، ص٦ – ٧.

وجهي. ولساني في مكمنه الحار والضيّق تسري فيه ارتعاشات الحمّى، وتزيد من جفافه وتشقّقه.. وأصطك مع أسناني في عز الصيف."[١] والملاحظ أن السياق النفسي الذي تصوّره الساردة يصف الأعراض الهستيرية التي تعاني منها وصفاً لا يمكن لسارد آخر غير المجرِّب (مُلاحِظ، أو مشارك، أو من خارج عالم الحكي) أن يقدّمه بهذه الوصف الدقيق، وهذا الإشباع الانفعالي، وهذا العمق في نقل الإحساس والمعاناة. فعين السارد هنا ألصق بهمومها، وأصدق في بيانها. وهذا ما أشار إليه أحمد جاسم الحسين – عندما درس الراوي في هذه القصة ببعديه التقني والمعرفي – بقوله :" **ويمنح الراوي العليم التبئيرَ وظائف جديدة تتعلّق بالمعرفة الكليّة، التي تجعله عالماً بأفكار الشخصيات، وما يدور في أذهانها من توجسات وأفكار، متعدّياً على ما يمكن أن يعلمه الراوي الشاهد ليدخل في دائرة عالم الأسرار؛ ففي قصة (عندما كنت صغيرة) تستحضر الشخصية الراوية مشاهد حياتية وتجارب شخصية مرت معها، حيث تقوم بصفتها راوياً عليماً بالحديث عن بواطنها ودوافعها للقيام بأفعالها.**"[٢]، وتكاد كلمات الحسين الواردة هنا تؤطّر تصور أهميّة البعد النفسي للراوي، كما تظهره القصة المدروسة، غير أنّه التزم — شأنه شأن غيره من الباحثين في هذا المجال– منحى دراسته.

وفي قصة " **نورا**"[٣] تظهر العدوانية أساساً لتدفّق السرد على لسان الطفل السارد، فهو يستذكر لحظات الحنق والغيظ التي كانت تسبّبها له ابنة عمّه المشلولة (نورا)؛ ولاسيما حين يقول له الأهل: " **هذي بنت عمك وزوجتك في المستقبل**"[٤] فتخرج لغة السرد هنا مثقلة بالحقد، والرعب، والخوف من هذا المستقبل المشؤوم مع زوجة مشلولة: "**ضيق يجعلني أصرف بأسناني وأشدّ قبضتي وتنتابني رغبة بضرب أبي أو أمّي أو أيّ من أعمامي وزوجاتهم عقاباً على هذا الكلام القاهر، وأخيّل لنفسي واحدهم محطّم الرأس أو مبقور البطن من ضربتي الغاضبة التي أضع فيها كلّ غلّي وكرهي لهم ولـ "نورا" ابنة عمّي المشلولة، بلوتي وسبب عذابي.**"[٥] وإذ يرى جاك لاكان أنّه " **لا يمكن احتواء الرغبة إلّا بشكلها**

---

١ – **المصدر السابق**، ص ١٠.

٢ – أحمد جاسم الحسين، التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع، **مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، ص٩.

٣ – محمد إبراهيم الحاج صالح، **مجموعة عصا اللافتة**، ص ص ١١١ — ١٢١.

٤ – **المصدر نفسه**، ص ١١١.

٥ – **المصدر نفسه**.

الكلامي: أي التسمية الرمزية."[١] فإنّ كلمات السارد من حيث هو طفل حانق غاضب تؤطّر رغبته بالانتقام من نورا والتخلّص منها؛ " **وأنا أدمدم في نفسي "فلْتمت!.... وأنا أفكر في السر "فلْتحرقها الشمس"..**"[٢] فضلاً عن أنّ سلوكه معها كان نابعاً من هذه الرغبة " **أحمل عود قطن متوهج الجمرة في طرفه، وأنفخ على الجمرة مرات حتى تتساقط الشهب منها، وأروح أقربها ببطء إلى ساقيها المشلولتين رمز عذابي وعجزها، فتنوض بأعلى جسدها مستندة على كفيها وتزحف مبتعدة والنفور والكره في وجهها وتصرخ: يا جدّي.. يا جدّي..**"[٣]. وكثيراً ما كان جدّها يواسيها، ويوصيه بها، وهو لا يجرؤ شأنه شأن أبيه وأمه وأعمامه على مخالفة الجد، ومع ذلك لم يستطع مقاومة رغبته في تعذيبها في ردّ فعل منه على تعذيبها له، من دون أدنى حساب للعقوبة التي تنتظره من جدّه. ويظهر العامل النفسي مسيطراً على أحداث القصة، وسردها ووصفها، وعلاقات المكان بالشخصية والحدث، والتوجّه العاطفي الذي تتضمّنه عين السارد يؤدّي وظيفة إضافية تخرج على سياق التفسير النفسي هنا؛ إذ يصبح حافزاً سرديّاً مسوّغاً للأحداث، أو يصبح وحدة موضوعية خفيّة تعلّل عمل الشخصية، وتؤسّس للأحداث، فالطفل السارد يعي تماماً أنّ حالة نورا المرضية ليست دائمة وستشفى مع الزمن،وهذا ما تنتهي إليه القصة، وهو بعد نفسي مضمَّن فيها.

إنّ البعد النفسيّ الذي تحمله عين السارد لا يمكن التعبير عنه إلاّ بسرد مواز لسرد النص؛ بمعنى أنّ موقف السارد من هذه الأحداث وشعوره بها، وأثرها في توجيه سلوكه، ونتائجها عليه، يحتاج إلى سرد يكاد يضاهي سرد الأحداث في النص، بل قد يفوقه كمّاً لما فيه من شروح، وتفسيرات، وتسويغات للانفعال والسلوك الذي تسلكه الشخصية الساردة، فضلاً عمّا يجيش في أعماقها من أحاسيس ومشاعر إثر المواقف والذكريات وردود الأفعال على ما يصادفها من وقائع. وهذا ما نجده في القصص التي يكون فيها السارد شخصية ناضجة، راشدة، تعي ما تقول، ففي قصة "**لعنة ابن سينا**"[٤] تقوم عين السارد بتحميل السيرورة السردية شيئاً من سيرتها الذاتية بحديثها عن الماضي المليء بالذكريات والعواطف، فيصبح السرد متنفّساً للشخصية، وسجلاً لذكرياتها– ومن المعلوم أنّ الذكريات خزان للعواطف والمشاعر

١ – عدنان حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، ص ٧٢.

٢– محمد إبراهيم الحاج صالح، **مجموعة عصا اللافتة**، ص ١١٥.

٣ – **المصدر نفسه**، ص ١١٦.

٤ – أحمد اسكندر سليمان، **مجموعة الكائن في عزلته**، ص ص ٥ – ١١.

*– وردت في القصة " أكثر قوّة " وقد صححت في النصّ.

حلوها ومرها – فقد أدانت الشخصية الساردة الحياة الشرقية في شارع ابن سينا الذي نشأت فيه " **كان التكلّف دائماً أقوى* من فقدان التوازن، وفقدان التماسك، والتطهّر بالهذيان الشرقي مع الكحوليين، والمقامرين، والهاربين، والمنتحرين.. الذين عادوا من أبناء الشارع بعد غياب طويل، كانت طفولتهم بانتظارهم لإكمالها كما أبقى عليها ابن سينا منذ زمن بعيد.. كأنّها لعنة لا تزول..**"[١] فالسارد الذي يعاني من عصاب رهابي إزاء شرقيته يرى أنّ الشرق متمثلاً بمدينة جبلة، ولاسيما شارع ابن سينا، يرتهن بمعارف مكرورة متعلقة بالماضي غير قادرة على التجدّد والانفتاح على الحاضر لأنها ذات نزوع ديني يكبل أعراف المجتمع وعاداته " **وكأنّ عليّ أن أقول إنّ* المعرفة سلوك شيطاني في هذا الشرق الذي حكم على نفسه ألّا يعرف أبداً سوى الشيء نفسه** "[٢] وإذ السارد يشعر بذلك ويعبّر عن إدانته له فإنّ كلماته في المستوى الشعوري تكشف عن معان مناقضة لمدلولها في المستوى اللاشعوري؛ وذلك لأنّ "**الكلمة ليست علامة ولكنها عقدة دالة** "[٣] وهذه العقدة تكشف عن ميول لا شعورية، فالعقدة في عرف دارسي علم النفس هي " **مجموع متبنين من الميول اللاشعورية جزئيّاً أو كليّاً، ليوجّه تصرّف شخص وعواطفه**"[٤] وتبين أحداث القصة التي يرويها بلسانه أنّه عاد – شأنه شأن أبناء شارع ابن سينا الذي نشأ فيه – إلى هذا المجتمع بعد أن غادره مدّة وكان والده أوصاه بألّا يعود " **لماذا عدت إلى جبلة يا إسماعيل؟ سألتني ميديا. – لأنّها لم تغادرني..**"[٥] وبذلك يتبيّن "**كيف أنّ ما هو مرغوب على نحو لاشعوريّ يمكنه أن يكون مرهوباً بصورة شعوريّة**" [٦].

وتظهر معطيات البعد النفسي لعين السارد في أوضح صورها في قصّة "**حمامة ودالية وجدار**"[٧] التي تحكي قصّة شاب عاد إلى بيت أهله المهجور، فبدا له خربة للأشباح بفعل الهجر فانتابه منه الخوف والفزع، ثمّ ما إن عمل على تنظيفه وترتيب شؤونه حتّى أضحى جنّة من جنان الأرض تهفو إليها النفوس،

---

١ – **المصدر السابق**، ص ١٠.

*– وردت في القصة " أقول بأن" وقد صُحّحت في المتن.

٢ – **المصدر نفسه**، ص ١٠.

٣– عبد المقصود عبد الكريم، **جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي**، ص ١٨٧.

٤ – نوربير سيلامي، **المعجم الموسوعي في علم النفس**، ص ١٦٦١.

٥– أحمد اسكندر سليمان، مجموعة **الكائن في عزلته**، ص٧.

٦ – نوربير سيلامي، **المعجم الموسوعي في علم النفس**، ص ١٦٦٤.

٧ – لؤي علي خليل، مجموعة **أشياء ضائعة**، ص ص ٩ – ١٤.

من هنا تظهر عين السارد مشاعرها من حبّ وشوق وحنين وما يتّصل بها من المشاعر الإيجابية التي تربطها بالمكان، " **جلست أحتسي الشاي في صحن الدار، أرى اللون الأخضر يتراقص بين الدّالية وشجرة الليمون، عيناي تتسلقان الدالية إلى الحائط فالغرفة العلوية، السماء تشدّني إليها، النجوم تحتشد فوق البيت تراقبني بشغف، أراها تتغامز كالعشاق، أرى القمر محمر الخدين من فرط نشوته، يتناهى إلى مسامعي صوت أغنية جميلة: وشوشات الجدران، هديل الحمامة، صوت نسمات الليل، حفيف أوراق الدالية والشجر، أقف وأبدأ الرقص.**"[١] إنّ الفرح باد في لغة السارد؛ فرحه بأجواء البيت الذي كان مصدر رعب بادئ الأمر، كما في قوله "**أعود إلى الحصيرة والخوف يستعمرني، أخبّئ رأسي تحت الغطاء، أتكور كسلحفاة، عيناي تجوسان العتمة بفزع، الجدران ستتقارب وتعتصرني، الأشباح ستخرج من الزوايا المعتمة، سيسقط نيزك من الفجوة المفتوحة على السماء، لماذا لم يضعوا سقفاً لهذا البيت؟ سيدخل الجن منها أيضاً، أقرأ المعوّذتين وأحاول أن أنام.**"[٢] وهذا التحوّل بالمشاعر والأحاسيس هو أرضية السيرورة الحكائية في النص، بل هو ما تتبطّنه أحداث النص، فعين السارد، تقنيّاً، تقف في محور التمفصل ما بين الحدث الحكائي ومنعكساته النفسية على متلقيه.

وفي قراءة الأثر النفسي لعين السارد في المبنى الحكائي للنص السردي نجد أنّ لجنس السارد تأثيراً في رؤيته للأمور، وموقعه من الأحداث، من هنا يمكن الحديث عن تيار " **عين المرأة**" الذي يمتاز بخصوصية فائقة، ولاسيما أنّ له تفرعات منظوراتيّة منوطة بموقعها الاجتماعي وموقفها النفسي، الأمر الذي يسوّغ غنى الكتابة النسائية بموضوعاتها النسوية[٣] وغيرها، فلا يخفى أنّ إجماعاً بين الأوساط الثقافية والفكرية حول اختلاف إيديولوجيا الرجل والمرأة؛ إذ إنّ " **طريقة تفكير كل منهما تعتمد آلية مختلفة ومن ثمّ فإنّ رؤية المرأة تكتيكيّة، تنظر للأمور ولاسيما القريبة منها نظرة مباشرة، وترتاح للمكان المحدود كالبيت مثلاً، أمّا رؤية الرجل فاستراتيجية، إذ ينظر للأمور نظرة غير مباشرة، ويرتاح للأمكنة المفتوحة، وربما يعود هذا الأمر إلى البنية الدماغية لكل منهما، ناهيك عن عاطفية النظرة لدى المرأة**

---

[١] – **المصدر السابق**، ص ١٢.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص ١٠ – ١١.

[٣] – يُقصد بالكتابة النسائية أو الأدب النسائي الأدب الذي تكتبه المرأة أيّاً كان موضوع كتابتها، والأدب النسوي هو الأدب الذي موضوعه المرأة أيّاً كان كاتبه؛ أرجلاً كان أم امرأة. يُنظر في: غرفة فرجينيا وولف: **دراسة في كتابة النساء**، رضا الظاهر،ط١، دمشق: دار المدى، ٢٠٠١، ص ١٠.

وفلسفيتها عند الرجل."[١] وقد يكون هذا الاختلاف أجّج إشكالاً في تقبّل فكرة الكتابة النسائيّة، ورفضها عند عدد من الكاتبات، بدعوى أنّ القبول بوجود أدب نسائي سيجعله محطّ نظرة دونيّة، أو أنّه يجعله أدباً مفارقاً للأدب في عموميته، غير أن القضية لا تخرج على كونها تطبيقاً من تطبيقات المنظور، فقد تكون الشخصية الساردة في نص لكاتب ما امرأة، ومعلوم أنّ اللغة واحدة عند الرجال والنساء، لكنّ الأسلوب – أسلوب الفرد – يختلف باختلاف طاقته الإبداعية، وشخصيته الثقافية، وامتلاكه أدوات الفن الذي ينتجه، ومهما يكن من أمر الكتابة النسائية فإن هذا البحث يُلزم الشخصية الساردة بجنسها؛ فللسارد– المرأة تأثير في المسرود المصطبغ برؤيتها، وفلسفتها، ومكبوتات نفسها، وربما بثقافة الاضطهاد الذي مورس على جنسها، أمّا السارد– الرجل فيقف بجنسه في الجانب المقابل من السارد – المرأة.

ويمكن سوق قصة " **الصفعة**"[٢] مثالاً على رؤية الرجل أو " **عين الرجل**" قبل الخوض في تيار "**عين المرأة**"، ففي هذه القصة يتحدّث السارد – الرجل عن عدم قدرته على التغيير في عاداته ضمن منزله؛ فقد اعتاد الجلوس أمام النافذة الغربية، وعندما أراد أن يغيّر مكانه ويتّجه نحو الشرق تغيّر إحساسه بما حوله؛ فهو يشتمّ رائحة دخان لا تحسّ بها زوجته، ويجد في القهوة مذاقاً غريباً كأنّه بترول، ويلحّ عليها بأسئلته " **ألا تشمّين رائحة بترول يشتعل؟! ألا تشاهدين مثلي دخاناً كثيفاً يتصاعد في فضاء المدينة؟! استغربت زوجتي هذه التساؤلات، وضعت يدها فوق جبيني، ثمّ أخذت تتمتم: ماذا حصل لك يا رجل؟ هل أنت في كابوس؟ تتحدّث عن الدخان والروائح الكريهة، ها هي الشمس ترتفع، ولم تتغيّر الاتجاهات.**"[٣] وعبثاً يحاول تغيير عاداته ليرضي أسرته " **اليوم تريدني زوجتي أن أغيّر حواس السمع والبصر والذوق، بعد هذا المشوار الطويل من عمري**"[٤] ويقع بين نارين " **النار الأولى: إغضاب زوجتي وأبنائي، والنار الثانية: حبّي المجبول بتعب العمر. ووقعت في حيرة، لا أريد أن تتلاشى سنوات عمري الأخيرة.**"[٥] فهو يعاني صراعاً يتمثّل بالتناقض القائم ما بين الانغلاق على عاداته التي ألفها والانفتاح الذي تريده العائلة بما ينسجم مع رؤيتها، ولذلك فهو لا يشعر بالراحة في الداخل "

---

١ – رودان أسمر مرعي، **تطبيقات في السيمياء الاجتماعي للأدب: صورة المجتمع في القص النسائي السوري.** ص٢٨٢.

٢ – باسم عبدو، **مجموعة الصفعة**، ص ص ٥٩ – ٦٥.

٣ – **المصدر نفسه**، ص ٦٢.

٤ – **المصدر نفسه**، ص ٦٣.

٥ – **المصدر نفسه**، ص٦٤.

وعندما ارتفعت الشمس، وانحدرت نحو الغرب، أغلقت النافذتين وباب الغرفة، وخرجت إلى الشارع متّجهاً نحو الناس."[١] وهنا يظهر جليّاً البعد النفسي لإستراتيجية الرجل في ارتياحه للأماكن المفتوحة، فيسوّغ الأحداث ويعلّلها ويربطها بأسبابها وفقاً لأمنيات السارد وتطلعاته النفسية. إذ إنّ استراتيجية الرؤية تتصف بنزوعها للتحرر من سلطة الأسرة والبيت وما يصدر عنهما من حجز وحصر.

وبالانتقال إلى تيار " **عين المرأة** " نقرأ قصصاً تشفّ عن الذات الداخلية للمرأة؛ مشاعرها، ومواقفها، وما تكبته من انفعالات وأحاسيس، وفرحها وحزنها الدفين، في مسرب سردي خفي لا يطفو على سطح النص السردي، بل يتغلغل في أعماقه، يتم استنتاجه من موقف السارد وموقعه من الأحداث، ففي قصة " أسعد النساء"[٢] تتحدّث الشخصية الساردة عن الضائقة التي وقع فيها زوجها في بداية حياتهما الزوجية؛ إذ رهن أرضه التي ورثها عن أبيه للمصرف كي يتمكن صديقه من نيل قرض، لكن هذا الصديق يتخلّف عن دفع الأقساط المترتبة عليه، فيقع زوجها بين أمرين حلوهما مرّ؛ فإمّا أن تباع الأرض بالمزاد العلني، وإمّا أن يدفع الأقساط المترتبة على صديقه. مما حدا بالزوجة التي تسرد ما يحدث أن تساعد زوجها، فتعطيه المبلغ الذي قدّمه لها صاحب الشركة التي تعمل بها أمام جميع الموظفين على أنّه مساعدة مالية تعيدها للشركة أقساطاً وليس مكافأة أو هدية، ومع ذلك لم تعدم تقوّلات الحاسدين وذوي العيون الفارغة والألسنة الطويلة، فقد سرت إشاعة عن علاقة مشبوهة تربطها بصاحب الشركة، وما عزّز افتراءاتهم عليها أنّها لم تخبر زوجها بالمصدر الحقيقي للمبلغ، بل ادّعت أنها استدانته من صديقتها صفاء، وقد أخبرتها هذه الأخيرة عمّا يتناقله الزملاء حولها؛ لذلك نجدها تبدأ سردها بلغة مشبعة بالانفعال الذي يختلط فيه الخوف بالقهر، ويغلّفه الحقد على هؤلاء المفترين، معبّرة عن موقف وجداني حاد: " **دخلت الشركة بحذر، طالعتني الوجوه التي أرى في عيونها النظرة الواحدة، فالجميع يدينني، أصابعهم ترتفع في وجهي، إلى عيني، إلى داخل رأسي، إلى أعماقي. تحوّلت نظراتهم إلى أصوات تخترق جدران نفسي، تنعت صمتي وذهولي، تصيبني في الصميم، وخلت للحظات أنني سأصرخ أو سأقع أرضاً، وتحوّل الجميع، جميع الموظفين الذين كانوا زملاء لي، إلى أعداء يستغلون ضعفي كأنثى، كامرأة ترتهن عفّتها بوهم أو إشاعة، أو من أجل التّندّر والمزاح، لقد تحوّلوا إلى لصوص، نظراتهم كالسياط. أشعر بالوجع في كل خلية في جسدي، في نفسي وروحي، وحين أغمض عيني، أراهم**

---

١ – **المصدر السابق**، ص ٦٥.

٢ – ماري رشو، مجموعة **الحب أولاً**، ص ص١٢٤ – ١٣٥.

يتقافزون كالجرذان، يتهامسون وأصابعهم تلاحقني."[١] تظهر في لغة السرد هنا الوظيفة التعبيرية – الانفعالية، فعين السارد هنا لم تعد عيناً باثّةً للأحداث، بل أصبحت نفساً مثقلة بآلامها، متمزّقة، تبثّ ما اعتمل في أعماقها بسبب ما يُشاع عنها، فإذا كانت " عين السارد" بوظيفتيها الفكرية والموضوعية تبيّن – كما تشير الدراسات السابقة – قضية الذات الساردة وموقعها منها، فإن وظيفتها النفسية والشعورية – كما تتبدى هنا – تصور الذات من داخلها، وكيفية اعتمال الأحداث فيها، وهذا تصوير داخلي لا يتأتى لأدوات الدراسات السابقة الخوض فيه، بل إنّها تضمّن السرد القصصي سرداً شعوريّاً تتلبّسه اللغة، وتعلنه بين سطورها، وترفّله بالتلميح، والإشارة، هروباً من التصريح الذي يكون أدعى لتجريح الذات، وأكثر إمعاناً في عذابها، ولاسيما أن القضية تمسّ أغلى ما تملكه هذه المرأة التي دخلت عهد الزواج حديثاً " **هل أقول لهم إنني أحبّ زوجي؟ هل أصرخ في وجوههم أنه رفيقي وصديقي؟ هل أقول لهم أنني لا أقابل وفاءه بالجحود وأننا متفاهمان أكثر ما يكون التفاهم؟** " [٢] إنّ شكوكهم وتقوّلاتهم تطعن أعماقها طعناً مزدوجاً؛ في شرفها على المستوى الشخصي، وفي وفائها وإخلاصها على المستوى الاجتماعي، غير أنّ فطنة زوجها أنقذتها من شرّ أفعالهم، وجعلتها " أسعد النساء".

وإذا كانت الغيرية أنقذت بطلة القصة السابقة فإن الغيرة تشكّل البؤرة النفسية للسرد في قصة " **عمل إضافي**"[٣]؛ فغيرة المرأة الساردة وخوفها على زوجها من أن تجذبه المرأة الجميلة في الشقة المقابلة، " **كنت أحسدها على ذلك الجمال الغريب، كأنها جاءت من عالم آخر، عالم أزرق، بعيد كالنجوم، أحببت مفاتنها، وشعرها الطويل، ولون عينيها، وفي الوقت نفسه كرهت كل ذاك الجمال، ومقت كل ذاك السحر، لأنه موجود في غيري، ويوماً بعد يوم، أخذت الهوة تزداد عمقاً بيني وبينها، وبدأت أحسّ أنها تتحداني بجمالها، وتسعى لسرقة أعز ما أملك في هذا الكون: زوجي.**"[٤] فخشيت أن يقابل هذا السحر الذي تملكه المرأة أناقة زوجها، الموظف الهادئ الذي لا يشكو ولا يتذمّر من شيء، فطلبت منه أن يبيع البيت عن طريق مكتب عقاري، والانتقال للعيش في مكان آخر متذرّعة بحجج بدت بسيطة له كانقطاع الماء، وضجيج الباعة وطلاب المدرسة المجاورة. بعد أسبوع كان قد وضع المنزل في مكتب عقاري، واستلم عملاً إضافياً في شركة لتصدير الحلاوة، وكان عمله الجديد يستدعي الغياب الطويل،

---

١ – **المصدر السابق**، ص ١٢٤ – ١٢٥.

٢ – **المصدر نفسه**، ص١٣٥.

٣ – سهيل الشعار، **مجموعة غابة البلوط**، صص ٢٠ – ٢٦.

٤ – **المصدر نفسه**، ص ٢٠.

والنوم أحياناً في الشركة بسبب ضغط العمل، " **وبطبيعة الحال كنت أنتظره حتى لو تأكدت من أنّه لن يعود ليلتها..**" [١] وقد تملكتها الظنون، ولاسيما بعد أن أعلمها صاحب المكتب العقاري أن زوجها لم يضع البيت للبيع عنده، إضافة إلى تغير سلوك الجارة التي كانت تخرج بين لحظة وأخرى وكأنها تريد أن تتأكد من شيء ما. وقد أضحى الاتهام يملأ ساحة اللاشعور وإن أنكرته شعوريّاً؛ " **فالإنكار وسيلة لكي تظهر الأنا على ما هي عليه تحت غطاء نفي أنّها كذلك، ويبدو أن ظاهرة الإنكار هذه هي الوسيلة التي تمكن الأنا من الإمساك باللاوعي (اللاشعور) في الوقت الذي ترفضه.**" [٢] غير أنها بعد اليوم لن تضطر إلى مساءلته عن موضوع بيع المنزل،أو إلى الشك والظن فيه، فقد استيقظ الحي على جلبة انهيار المبنى الذي تسكنه المرأة الجميلة، وبينما هي تنتظر عودة زوجها من عمله الإضافي فوجئت به جثة هامدة بين جثث القتلى المتوزّعة بين أنقاض المبنى. وفي قصة " **مع بقاء الودّ** "[٣] يظهر منظور جديد لعين المرأة فهي تخرج على لسان امرأ ة متزوجة تريد أن تبقي على زمام قيادة أسرتها بيدها، مما يجعل زوجها في موقع الرافض لقيادتها، وعندما تسأله " **وماذا يضيرك من قيادتي؟ – خوفكِ وكسلكِ، الأسوار التي تحتمين بها، القوانين الصارمة التي تبتلعينها دون اعتراض، القيود التي تستسلمين لها بخنوع، كل ذلك لا يناسبني، الأجواء والأماكن التي توجدين فيها.**"[٤] ويمضيان أغلب ليلهما في هذا النقاش وقد أعياها السهر، وتخدّر جسدها وقرأت آيات من القرآن الكريم، ودعت دعاء الأرق، وبعد أكثر من محاولة للنوم تجد نفسها في جدال معه، " **وماذا يناسبك إذاً؟ – الحرية، الانطلاق، أنا طائر بري وأنت قفصي، لا أحب الأقفاص ولو كانت من الذهب، أحب الأسفار، البحار، البراري، الزهور، الغيوم، الطيور، وأنت تربطينني إليك على أرض واحدة، وأناس متشابهين بأفعال ممجوجة، وكلام مكرور، وملّ.**"[٥] أذهلها كلامه، وزاد خوفها مما اتهمها، فلزمت الصمت، وعندما طلبت إليه الخلود إلى النوم على أن يتفاهما في الغد، أصر على تسلم القيادة، ولم تكد تمضي ساعة حتى أيقظها من جديد طالباً تسلم القيادة، " **تشنجت أطرافي ونهضتُ بعصبية، اقتلعته من جديد، وهززته بعنف وقسوة، ليفهم أنه لو اتهمني بالخوف لا يمكنه أن يتهمني بالجبن والتخاذل أمام قرارات يتخذها منفرداً، أمسكت**

---

١ – **المصدر السابق**، ص ٢٣.

٢ – عدنان حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، ص ٧٣.

٣ – شذى برغوث، **مجموعة اللوحة**، مطبعة عكرمة، ص ص ٥٧ – ٦٩.

٤ – **المصدر نفسه**، ص ٥٩. ورد في النص (تتواجدين) وقد صححت في النصّ.

٤٧– **المصدر نفسه**، ص ٥٩.

بخناقه، فجحظت عيناه دهشة ورعباً، فاغتنمت الفرصة لأملي عليه قراراً لا رجعة فيه، ووجوب موافقته عليه ولا خيار، أومأ معلناً استعداده، فأعلمته أننا يجب أن نتفق على أن ننام معاً ونستيقظ معاً، هذا أولاً، وثانياً يجب أن نتفق، فتساءل متعجلاً على ماذا؟ فأجبته بتصميم: على ألا نتفق مع بقاء الودّ."[١] تُظهر القصة المرأة الساردة قوية فيها شيء من الرجولة؛ ذلك أنّ القيادة في مجتمع الأسرة تكون في يد الرجل بحكم العرف والعادة، ويقابلها رضوخ الزوج لها، غير أنّ شيئاً ما قد دفع الرجل ليعيد الأمور إلى نصابها، فالصراع الذي تتحدّث عنه القصة يتلخّص من الوجهة النفسية في " **أن الهاجس الأساس في قمع حرية المرأة يكمن في خوف أساسي عند الرجل، فالموضوعات التي تدخل في ملكيته لا يمكن الحفاظ عليها إلاّ في قمع الرغبة لها، فهي مادامت في إطار الحاجة والطلب، تبقى مرتهنة به، ملتزمة في الانصياع لرغبته وتلبية أمره.** "[٢] وإذا كانت بطلة القصة السابقة استطاعت أن تعبر عن ذاتها، وأن تملي قرارها بالإكراه على زوجها، فإنّ الساردة في قصة " **أوراق الزمن الآتي** "[٣] تضيق ذرعاً بحياتها الزوجية التي بدت لها جحيماً لا يطاق، من دون أن تستطيع فعل شيء سوى تذكر حبيبها السابق، ومناجاة طيفه في خيالها؛ " **ومضى الزمان يا أدهم.. القيم تحطمت، والمثل انهارت، سنة.. الثلج استوطن جسدي، وفمي أغلقته القروح، رجل هو وأنا امرأة!.. لا وجه للمقارنة، عليه الأمر وعليّ الطاعة، سنة وأنا أعيش مع رجل لا أعرفه..**"[٤] إنها معاناة المرأة من زوج متملّك، يخاف من حرية المرأة ومن صوتها، فوجب عليها الصمت وتنفيذ أوامره دونما اعتراض؛ " **ولم تقهره أوهام عبودية كان يتلذّذ بها وأفزعه صوتي المطالب بإلغائها، ليته أحس معي.. حاورني.. حاول أن يصل معي إلى حلّ.**"[٥] وتتعاظم مأساتها حينما تصطدم بأفكار المجتمع، وقيمه، وأعرافه، ومأثوراته المتوارثة " **كانت حياتي كحياة آلاف من النساء، التوحد الموحش، والزواج المقهور بالإهمال، لذا حين قررت أن أعيش الحياة، وأستعيد كرامتي، وأسمع إيقاع الصدق والمشاركة، انهالت على وجهي صرخات الاحتجاج؛ أتدوسين نعمة تحلم بها الكثيرات؟... يا امرأة رجل هو ألا تدركين..**"[٦] والنهاية التي تختارها هي

١- **المصدر السابق**، ص ص ٦٠ - ٦١.

٢ - عدنان حب الله، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، ص ٢٢٠.

٣ - وفاء عزيز أوغلي، مجموعة **عزف على أوتار قلب**، ص ص ٢٠ – ٢٧.

٤ - **المصدر نفسه**، ص٢٤.

٥ - **المصدر نفسه**، ص ٢٦.

٦ - **المصدر نفسه**، ص ٢٥.

الاتصال بأدهم الذي يأتي لاصطحابها وإخراجها من جحيمها. إنّ البعد النفسي لعين السارد هنا ينقل إلى القارئ انفعالات ومكابدات تختلج في ذاته، تتمثل بالألم والامتهان والقهر والندم نتيجة الاقتران برجل يعد المرأة شيئاً من ممتلكاته لا إنساناً له حياته وكرامته.

تتعدّد منظورات عين المرأة في القص والسرديات عموماً، ولعلّ أهمها من الوجهة النفسيّة منظور " عين الأمّ" الذي يبيّن خصوصية هذه الصفة لدى المرأة، ويعمل على مقاربتها من خلال اللغة الأدبية التي تشرق بحنان الأم وعطفها، ومن أمثلة ذلك قصة " **يمامة** "[١] إذ تستخدم الذات الساردة لغة تتصف بنزوع وجداني يكشف عن الجانب النفسي المضنى بالفقد والحنين؛ فالكلمات في لغة الأمّ كلمات دالّة على لاشعورها، ممتلئة بالرغبة المكبوتة نظراً لحيلولة الظروف دون رؤية ابنها الذي غيبته الغربة فتعذّر اللقاء، الأمر الذي جعلها تدمن الانتظار على نافذة منزلها: " **اتكأتُ على حرف النافذة، أشرب الشاي، وأتثاءب من الضجر، تحت البيت شارع نحيل، تؤنسه شجرة تتزاحم أغصانها الربيعية على لثم ما تصادفه، يمامة وليدة تطير عن الشجرة، تحط على نتوء النافذة الخارجي، وعيناها تتألقان بفضول الطفولة وشغبها**.."[٢] من الملاحظ أن السرد يعتمد في كشفه عن المنحى النفسي آليتين متداخلتين؛ تتمثّل الأولى بالسياق العام للسرد، وما يعبّر عنه من أحداث تتقاطع فيها الأمومة والذكريات والوحدة واليمامة الوليدة، إذ إنّ اليمامة الوليدة تذكّر الأم (الساردة في القصة) بابنها المغترب عندما كان طفلاً يملأ حياتها، وتظهر الثانية من خلال البعد الرمزي للكلمات؛ أي سياق الترميز، فالكلمات في توزّعها التركيبي من أفعال (اتكأت، أتثاءب، تؤنسه، تطير، تحط)، وأسماء (النافذة، الضجر، البيت، شجرة، يمامة، الطفولة)، وصفات (نحيل، وليدة، الخارجي) تشير إلى ذات الساردة إشارة عميقة؛ وكأنها تسبرها من الداخل، وتروي حكاية الفقد التي تعانيها، فكل كلمة منها عقدة دالّة – كما يرى لاكان – ويدعم هذا التوجّه انتقالُ السرد إلى عالم الذات الداخلية في لحظة اقتراب اليمامة من فنجان الشاي وشروعها بالرشف منه رشفات متواترة قلقة، مختلسة النظر إلى الأم المراقبة؛ " **أرسم وجه ابني عندما كان طفلاً، وأعيد إليه تفاصيل الدهشة عند سماعه أغنية: يا بح يا بح، يا عرق التفاح....، وأتمنى لو أنّ لي جناحي هذه اليمامة ليحملاني إليه في الغربة. فجأة يتحرك الجناحان بنزق وعصبيّة، كما لو أنّهما عرفا رغبتي، فيتقلقل الفنجان وينكسر، وتفر اليمامة نحو الأعالي، وأبقى أنا مع وجه ابني، وحطام الفنجان**.."[٣]، إن

١ – جمانة طه، مجموعة **صمت أزرق غامق**، ص ص ٥٧ – ٥٨.

٢ – **المصدر نفسه**، ص ٥٧ – ٥٨.

٣ – **المصدر نفسه**، ص ٥٨.

الساردة تمزج سرد الواقعي المتمثل بحركة اليمامة اقتراباً وابتعاداً، بسرد المتخيّل المتمثّل بوجه ابنها طفلاً ومغترباً، في إشارة منها لحالة التصدّع الداخلي في ذاتها، وما دلالة كلمة "حطام" بوصفها دالاً نفسيّاً سوى حالة الأم وتحطم قلبها وانكساره نتيجة البعد والفقد والذكرى.

يرى لاكان أن مرحلة المرآة التي " **يشعر الطفل خلالها بوحدته الجسمية، وهو يدرك صورته في المرآة، تقع بين الشهرين السادس والثامن عشر.**"[١]، في حين ترى عين السارد مرآة الذات في مختلف المراحل العمريّة، ولاسيما المراحل التي تعي فيها عالمها المحيط بها، فهي مرآة مختلفة عن مرآة لاكان، وإن كانتا تلتقيان في أنّهما مصطلحان نفسيان، وهي لا تعكس وحدة الذات وحسب، وإنما تعكس تشظيها أيضاً، تعكس الذات في جميع أحوالها، من هنا كانت عين السارد في قصة " **ذاكرة المرايا** "[٢] تستعرض شريط حياة الذات الساردة عبر مرايا،كل مرآة تحتفظ بذكرى مؤلمة مرتبطة بالنهاية المأساوية؛ المرآة الأولى: تصوّرها طفلة جائعة نائمة على عتبة البيت، فما من أحد فيه ليفتح لها الباب، والثانية: تصوّر الصراع الدائم بين والديها مصحوباً بالصخب والشتائم، والثالثة: تصوّرها فتاة جميلة تطاردها كلاب تنبح نباحاً شهوانيّاً في الطريق إلى المدرسة، ولمعرفتها أنّ أحداً لن يفتح لها باب البيت لجأت إلى من لا تعرفه، واحتمت بمن لم تعد تتذكر، والرابعة: تصورها عروساً مباعة لابن الرجل الثري الذي رأته مرة يخرج من بيتهم ولم يكن أبوها في البيت وأمها بالملابس الداخلية، والخامسة: تصوّر والدها يزيّن لها الرذيلة بدافع الحصول على المال، والسادسة: تصور محاولات انتحارها شنقاً، وخروجها من الوجه الصقيل للمرآة، وتوجهها إلى مرآة الطفلة النائمة على العتبة، فتكسرها بيديها ورأسها، تتشظى الطفلة وتختلط دماؤها، وتمتلئ الجروح بنثار الزجاج المحطّم، تعود إلى مرآتها، " **وتكتب بدمائها على الوجه الصقيل: أيتها الأمّ الزانية، أيّها الأب المسافر أبداً في الدروب الملتوية، أية قذارة اقترفتما لأكون.. أية لعنة أصبّها عليكما، سأجعل اسمكما حيث يجب أن يكون.. إليكما حقدي.**"[٣]، أمّا المرآة السابعة فتصوّرها بائعة هوى تمارس البغي، وهي في حالة هذيان، تطلي الوجه الصقيل بالأسود، " **أشعر بالغثيان، أذهب إلى الحمام، أتقيأ أحشائي وقذاراتي.. أغسل وجهي بالماء والصابون جيداً.. في يدي الأخرى كنت أحمل محفظتي.. أفتحها، آخذ من داخلها كبريتاً وأصابع متفجرات، ومن الغرفة المجاورة للراكعين والمتوسدين الحضيض، تلفّهم دناءاتهم وخمورهم.. أنظر إلى البعيد. المرآة التي لونتها بالسواد**

١ – نوربير سيلامي، **المعجم الموسوعي في علم النفس**، ص ٢٣٦٠، بتصرف.

٢ – رباب هلال، مجموعة **ترانيم بلا إيقاع**، اتحاد الكتاب العرب، ص ص ١١١ – ١١٨.

٣ – **المصدر نفسه**، ص ١١٧.

تتصدّر جميع المرايا. كانت الساعة الجدارية تعلن الرابعة فجراً.. وأشعلت الفتيل."[١] وبذلك تكون عين السارد قد صوّرت أحوال ذاتها في مرآة لغتها التي تعكس أشكال الألم والعذاب المحفوظة في الذاكرة على " **هيئة عامل نفسي ترميزي – شبيه بآلية الحلم – يفسّر ضغطاً نفسيّاً، أو شعور إكراه مكبوتاً، من خلال استرجاع ذكريات طفلية مقهورة رزحت في البنية النفسية للشخصية، فدفعتها إلى الإجرام الذي توضحه نهاية القصة.**"[٢]

إنّ التوجّه الانفعالي لعين السارد يقدّم المسوّغات لحركة الأحداث في القصّة عموماً، ويشفع لمواقف الشخصية التي يمثّلها بالحجج والأدلّة، ولا غرو في ذلك ؛إذ إنّه يكشف البعد العاطفي للشخصيّة في مجتمعها، ويرسم الخط البياني لحركتها على محوري الذات والواقع. وهذا يعني أنّ لهذا البعد دوره الفاعل في الانسجام النصّي من جهة، وفي تمكين فاعلية المنظور في سياق القص من جهة أخرى، إضافة إلى أنه يحفر في عمق الشخصيّة الساردة التي لن تدّخر جهداً في استمالة القارئ عاطفيّاً، ووجدانيّاً.

الخاتمة والنتائج:

إنّ الراوي أو السارد في النص السردي كائن هجين ما بين البشري والورقي؛ فهو ينقل الواقعي والمتخيّل، وهو يعبّر عن المعطيين الفكري والوجداني معاً، وقد عمدت الدراسات والبحوث إلى تبيان الشقين التقني والمعرفي لأنماط الراوي والسارد وتفرعاتها، غافلة عن الجانب العاطفي الوجداني للراوي أو السارد، وقد بيّن هذا البحث أهميّة هذا الجانب من حيث فاعليته في دفع السيرورة السردية، وما يتفرع عنها من سياقات نصية، وقدرته على تسويغ الحدث الحكائي في النص السردي، وخصوصيته في تحديد نمط الشخصيات، وما ينتج عن ذلك من تبيان وجدانية الراوي / السارد، وأبعاده الإنسانية، وإمكانية مدّ سلطانه الشعوري والعاطفي على كائنات النص. وقد انتهى البحث إلى النتائج الآتية:

١. إن تحديد البعد (النفسي – العاطفي) للسارد، أو للعين التي ترى الأحداث والذات التي ترويها، مبحث جديد يضاف إلى الدراسات التي اهتمت بالسارد، والراوي، ومواقع التبئير، ووجهة النظر.

---

١ – **المصدر السابق**، ص ١١٨.

٢ - رودان أسمر مرعي، **نظم العلاقات النصية: التقنية والمعرفية، القصة القصيرة السورية في التسعينيات أنموذجاً**، ص٢٤٥.

٢. يلحظ القارئ أنّ خطاب الذات الساردة الذي يدور حول شؤونها الخاصة، وشجونها يكون خطاباً انفعاليّاً، وأنّ لغته ذات أبعاد خاصة؛ إذ تتفجّر طاقاتها، وتظهر وظائفها التعبيرية، والانفعالية، والشعرية، والاتصالية.

٣. إذا كانت "عين السارد" بوظيفتيها الفكرية، والموضوعية تبيِّن موقع الذات الساردة من الأحداث، فإن وظيفتها النفسية والشعورية – كما تتبدى في هذا البحث – تصور الذات من داخلها، وكيفية اعتمال الأحداث فيها.

٤. إن الأبعاد العاطفية – الانفعالية – والوجدانيّة لعين السارد تؤثّر في حركة الأحداث ومسوّغاتها، وتملأ فراغات السرد القصصي، وتعلّل سلوك الشخصية الساردة، الأمر الذي يوضّح دورها في تحقيق وحدة النص، وتماسكه، وانسجامه.

قائمة المصادر والمراجع:

أ– الكتب:

١. أوغلي، وفاء عزيز. مجموعة **عزف على أوتار قلب**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.

٢. برغوث، شذى، مجموعة **اللوحة**، دمشق: مطبعة عكرمة، ١٩٩٦.

٣. برنس، جيرالد، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد برري، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣.

٤. التلاوي، محمد نجيب، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة**، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

٥. الحاج صالح، محمد إبراهيم، مجموعة **عصا اللافتة**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠.

٦. حب الله، عدنان، **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**، ط١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٤.

٧. خليل، لؤي علي، مجموعة **أشياء ضائعة**، ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧.

٨. رافع، اعتدال، مجموعة **رحيل البجع**، ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٨.

٩. رشو، ماري، مجموعة **الحب أولاً**، ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٢.

١٠. سليمان، أحمد اسكندر، مجموعة **الكائن في عزلته**،ط١، دمشق: دار البلد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.

١١. سيلامي، نوربير، **المعجم الموسوعي في علم النفس**، ترجمة وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠١.

١٢. الشعار، سهيل، مجموعة **غابة البلوط**، ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.

١٣. طه، جمانة، مجموعة **صمت أزرق غامق**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٥.

١٤. عبد الكريم، عبد المقصود، **جاك لاكان وإغواء التحليل النفسيّ**، المشروع القومي للترجمة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة, ١٩٩٩.

١٥. عبدو، باسم، مجموعة **الصفعة**، ط١، دمشق: دار بترا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

١٦. لحمداني، حميد، **بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي**، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

١٧. مرعي، رودان أسمر، **نظم العلاقات النصية: التقنية والمعرفية، القصة القصيرة السورية في التسعينيات أنموذجاً**، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٢.

١٨. ــــــــــــــ، **تطبيقات في السيمياء الاجتماعي للأدب: صورة المجتمع في القص النسائي السوري**، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٣.

١٩. ميتري، جان، **علم النفس وعلم جمال السينما**، ترجمة عبد الله عويشق. ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٠.

٢٠. هلال، رباب، مجموعة **ترانيم بلا إيقاع**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥.

ب- **الدوريات:**

٢١. الحسين، أحمد جاسم، **التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، السنة الثانية، العدد ٨، شتاء ١٣٩- هـ ش/ ٢٠١٢م. ص ١- ٢٦.

٢٢. الصالح، نضال، **مفهوم التبئير في السرديات**، مجلة المعرفة، العدد الـ٤٣٤، تشرين الثاني ١٩٩٩. ص١٠٧ –١٣٠.

بعد روان‌شناختی دیدگاه راوی در داستان کوتاه سوریه

رودان اسمر مرعی*

چکیده:

از پژوهش‌های روایی که بر مسأله بررسی راوی به عنوان یکی از عناصر ساختاری مهم در موضوع روایت داستان تمرکز دارند، بررسی‌های کاملی در خصوص دیدگاه راوی در مورد آنچه روایت می‌کند و شناخت کلی یا جزئی او از حوادث و نظرش درباره آنها و میزان تسلط وی صورت گرفته است. این پژوهش‌ها بر اساس دو محور فکری شناختی و فنی زیباشناسی، انجام شده‌اند و دو نوع زاویه دید را بررسی نموده‌اند: زاویه دید داخلی و زاویه دید خارجی، و به این شکل فرصت مناسبی فراهم شده است تا پژوهش‌های فنی به‌وجود آید که به جنبه انسانی ، روانی ، اجتماعی و فکری راوی بپردازد.

این پژوهش که برای ارائه خوانشی از جنبه تازه‌ای از راوی در سطح داخلی ارائه می‌شود، دو جنبه فکری و فنی را نفی نمی‌کند؛ بلکه ویژگی‌های این دو جنبه را توسعه و عمق می‌دهد. این بُعد جدید همان بُعد روانی است که به شرایط عاطفی و وجدانی راوی می‌پردازد، و عوامل اثرگذار بر او از آن جهت که عواملی مؤثر در تغییر روایت است و همچنین مسائلی که به واسطه آن‌ها حوادث پیش می‌روند و رفتارهای داخل متن را توجیه می‌کنند، را بررسی می‌کند. پنهان نیست که بین درون راوی و زبان رابطه‌ای ریشه‌ای در عرصه آفرینش ادبی وجود دارد. پژوهش حاضر با توجه به رشد فنی و شناختی داستان کوتاه سوریه بین سال‌های ۱۹۹۵-۲۰۰۵م، به بررسی عملی این دیدگاه پرداخته است. امری که به ارائه یک نمونه تطبیقی که نشانگر اهمیت اندیشه‌های وارده در این پژوهش است انجامیده و توجیه کننده جنبه نظری است که این بحث از آن نشأت گرفته و در نهایت به نتایجی مفید برای پژوهش‌های روایی منجر خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: پژوهش‌های روان شناختی، راوی، زاویه دید، دیدگاه

---

* - مربی گروه زبان وادبیّات عربی، دانشگاه حلب، سوریه، ایمیل: : dr.rodanm@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۷هش= ۲۰۱۷/۰۲/۱۵م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۱۴ هش= ۲۰۱۷/۰۶/۰۴م.

The psychological dimension of the narrator's perspective in the Syrian short story between 1995 and 2005

Rodan Asmar Muray*

Abstract:

Narrative studies related to focus worked on the study of the narrator, as an important structural element in the structure of the storytelling, a thorough study showing his position of what he tells, and his total or partial knowledge of events, his location from them, and his awareness of them, and these studies moved according to two directions: the intellectual-cognitive direction, and the artistic-aesthetic direction, and talked about two types of focus: (internal focus and external focus), thus it was a wide field for technical studies that were not concerned with the human and the psychological aspects of the narrator, social and intellectual aspects related to it. Thus, the narrator remained a narrative technique that is nothing more than a means of conveying the facts of the narration, and the perspective of depicting events.

This research comes to present a reading in a new dimension of the narrator's dimensions at the internal level, which does not cancel the two dimensions: intellectual and artistic, and does not replace them with it, but rather it complements and deepens their endeavors, and this new dimension is the psychological dimension that is concerned with the emotional and personal states of the narrator, and it tracks its emotions as influencing factors in the narrative process and the justification for events and an explanation of behavior within the textual body. It is no secret that the relationship between the narrator's psychology and language is rooted in the field of literary creativity. The research applied this perspective to texts from the Syrian short story between 1995 - 2005 AD, given the technical and cognitive development it reached, which gives an applied model that clarifies the importance of the ideas contained in this research and justifies the theoretical aspect from which it was launched. The research ends with a set of results that enrich the narrative studies.

Keywords :psychological studies, narrator, focus, point of view.

*- Assistant professor in Arabic Language and Literature, Euphrates University, Syria.
Email: dr.rodanm@gmail.com

The Sources and References:

A. books

1- Awogly, Wafa, **Playing the strings of the heart**, Damascus: Arab Writers Union, 2001.

2- Bargouth, Shaza, **Canvas**, Damascus: Ikrima Press, 1996.

3- Prince, Gerald, **A Dictionary of Narratology**, Translated by Abed Khaznadar, Review and presentation by Muhammad Barbary, I 1, Cairo: Supreme Council of Culture, The National Project for Translation, 2003.

4- Attelawy, Muhammad, **The point of view in the narration of Arab voices**, , I 1, Damascus: Arab Writers Union, 2000.

5- Alhaj Saleh,Muhammad, **Banner stick**, Damascus: Publications of the Ministry of Culture,2000.

6- Hobballa, Ednan, **Psychoanalaysis of manhood and femininity from Freud to Lacan**, I 1, Beirut: Dar Al- Farabi, 2004.

7- Khalil, Loway, **Lost things**, I 1, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 1997.

8- Rafe, Eatedal, **The departure of swans**,I 1, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 1998.

9- Resho,Mary**, Love first**,I 1, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 2002.

10- Soulaiman, Ahmad**, The object is in his isolation**, I 1, Damascus: Dar Al-Balad. 2003.

11- Sillamy, Norbert, **Encyclopedic Glossary of Psychology**, Translated by Wajih Asaad, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 2001.

12- Ashaar, Souhil, **Oak Forest**, I 1, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 2004.

13- Taha, Jomana**, Dark blue silence**, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 2005.

14- Abdel- karim, Abdel- maksoud, **Jack Lacan and seduce psychanalysis**, The National Project for Translation, Cairo: Supreme Council of Culture, 1999.

15- Abdo, Basem, **The slap**, , I 1, Damascus: Dar Petra, 1999.

16- Lehemdany, Hamid, **The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism**, I 2, Beirut: Arab Cultural Center, 1993.

17- Muray, Rodan**, Textual Relationships Systems: Technical and Knowledge**, I 1, Damascus: Arab Writers Union, 2012.

18- Muray, Rodan**, Applications in the social semiology of literature,** I 1, Damascus: Arab Writers Union, 2013.

19- Miter, Jean, **Psychology and aesthetics of cinema**, Translated by Abdullah Aweishq ,I 1, Damascus: Publications of the Ministry of Culture – The General Cinema Organization, 2000.
20- Helal, Rabab**,Hymns without rhythms,** Damascus: Arab Writers Union, 1995

B- Magazines:

1- Alhussen, Ahmad Jasem**. Focalization in Syrian short story.** Journal of Studies on Arabic Language and Literature ,No 8, winter 2012, P 1- 26.
2- Assaleh, Nedal. **Focalization in narratives,** Al- Marefa, No 434, November 1999, P 107 -130.