

**أ. قــالــم جـمـــال**

**أ. جبارة اسماعيل**

**د. أحـمـد حيدوش**

**- بربار حجيلة**

**- أ. جبارة اسماعيل**

**الصراع النفسي في رواية بما تحلم الذئاب**

**لياسمين خضرا**

**أدب عربي حديث معاصر**

**المــقــدمــة**

**المقدمة:**

إن الأدب بمختلف أجناسها صورة عن وعي مكتسب لدى الشعوب، و عليه فهو يحمل تجارب الأمة عبر العصور والأزمنة، ويعتبر من النصوص الأكثر ازدحاما بالعديد من المعالم الفكرية والحضارية، وأكثر استحضار للوجود الإنسان عبر العصور وترصده في كل حالاته وتعبر عن آماله وهمومه ومشاكله، فهو بمثابة تأسيس للماضي وتوثيق للحاضر والتطلع للمستقبل. ومن بين الأجناس الأدبية نذكر "الرواية" التي حملت في طياتها طاقة وجانب تحاوري جعلت الجميع يرى فيها وسيلة أو صلة وصل للتواصل مع الآخرين. فلقد أخذت مكانة كبيرة على حساب الشعر وأصبحت "دوان العرب" عن جدارة إذ أصبح المضمون أو المتن الروائي هو المعبر الأول من الآمال والآلام للإنسان، لهذا جاءت معبرة عن مختلف الصراعات التي تنشأ بين الإنسان مع ذاته ومع الآخرين. وقد أصبح الإقبال كبير من طرف المتلقي على هذا النوع من الأدب، وأصبحت المادة الخام حيث يأخذ من الواقع لصناعة النصوص بالطريقة البسيطة والقريبة إلى القارئ وهذا ما جعلها متصدرة قائمة المطالعات في العالم العربي بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، كما أن الإبداع الأدبي الذي يتميز به هذا النوع النثري يفرض نفسه على القارئ، والناقد على السواء، في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا وبناءا فنيا متصل ومتداخل من العنوان إلى آخر مقطع السردي.

فلقد تأخرت الرواية في الدخول إلى الساحة الأدبية الجزائرية، فإن تجاهلنا المحاولات والإرهافات الأولى التي كانت قبل الاستقلال، نجد أن أول نص روائي جزائري معنوي باللغة العربية مكتمل العناصر الفنية كان في بداية التسعينيات. فكانت الرواية الجزائرية تأخذ الطابع الايديولوجي وتبرز الفكر الاشتراكي السائد آنذاك إلى غاية تأزم الأوضاع ودخول الوطن في دوامة التعددية الحزبية، ففي ظل هذه التحولات السياسية التي شهدتها البلاد عرفت الرواية مسار مختلف ظهر ذلك من خلال التراكم النقي الكبير الذي مكن حصره في العناوين التي أنتجت في فترة التسعينات وبما أن الرواية هي الوسيلة الوحيدة والأفضل للتعبير عن الأوضاع الراهنة، حيث اتسمت هذه النصوص بهيمنة مواضع العنف والإرهاب من خلال تتبعها ورصدها للواقع المؤزوم الذي عاشته الجزائر والرواية الجزائرية المعاصرة تعتبر بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي مر بها الوطن وكانت رواية العشرية السوداء صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر، وهذا ما دعى الروائيين من النهوض من الدمار والأزمة يبنون رواياتهم، وتعددت الوقائع وجهات النظر. وهذا وعي أين تعدد الإبداعات وأكثر مثال على ذلك رواية بما تحلم الذئاب لياسين خضرا فهي رواية تتحدث عن أحداث العشرية السوداء وعن الأوضاع التي كان يعيشها الفنان في خضم الصراعات السياسية والدينية والتي تأرجح بينها المواطن الجزائري في ذلك الوقت حيث أخذت هذه الرواية كمرجع لبناء بحثي هذا حيث يندرج تحت عنوان الصراع النفسي في رواية بما تحلم الذئاب لياسمين خضرا، والذي يتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، وحيث قسمت الفصلين تحت العناوين التالية الفصل الأول تحت عنوان المقومات الفنية للرواية والمنهج النفسي (الشخصية، المكان، الزمان) مفهوم المنهج النفسي والصراع النفسي وأما الفصل الثاني تحت عنوان الصراع النفسي في رواية بما تحلم الذئاب لياسمين خضرا والذي يتفرع إلى ملخص الرواية ثم الأبعاد النفسية للرواية (العقد النفسية، الاضطراب النفسي والخوف) ثم عنوان فرعي آخر الصراع النفسي لشخصيات الرواية (شخصية نافع، شخصية الشاعر علي، شخصية يحي، شخصية حنان، شخصية هند، شخصية حميد سلال) ثم تأتي الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

ويعني أنه قد واجهتنا بعض الصعوبات والمواقف نستخلصها في السنة الأولى التي واجهتنا هي المرض الذي ضرب كل أقطاب الكرة الأرضية التي منعت عليها في التنقل إلى الجامعة وكذلك صعوبة الحصول على المصادر والمراجع بسبب قلتها وعدم توفرها بالنسخ وكذلك صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف الذي كان سبب رئيسي في عدم التقدم في البحث في وتيرة مريحة ولكن حاولت وعملت بكل جهد من أجل التغلب على هذه الصعوبات ولأخرج هذا البحث في النور.

وفي الأخير أتوجه بكل الشكر والتقدير للوالدين الكريمين الذي كان السند الأساسي لي وإخوتي وكذلك أستاذي الذي أشرف عليا أستاذ إسماعيل جبارة) حتى استرى على ما هو عليه كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة التي تتكبد عناد القراءة والتقييم.

**الفصل الأول**

**المقومات الفنية للرواية والمنهج النفسي**

**الفصل الأول: المقومات الفنية للرواية والمنهج النفسي.**

* 1. **مفهوم النص الروائي:**

**أ- لغة:**

جاء في معجم "لسان العرب" ورويت "على أهلي ولأهلي ربا أتيتهم بالماء"[[1]](#footnote-2)(1) ويقول أحمد سيد محمد أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي استظهارها وقد انتقل إلى مختلف اللغات الأوروبية وصار بالإسبانية (Nova) وبالبروفانسية (وهي الفرنسية القديمة) (Novila)، وبالإيطالية (Nonela) وبالإنجليزية (Nouvle)[[2]](#footnote-3)(2)

وفي معجم تهذيب اللغة "يقال روى فلان لفلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[[3]](#footnote-4)(3)

وجاء في معجم قموس المحيط "روي من الماء واللبن، كرضى ريًا وريًا وروي وتروي وارتوى بمعنى، والشجر تنعم كتروّى والاسم للري بالعسر، وأرواني وهو ريان، ورى الحديث يروي وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة والحبل فتله، فارتوى وعليه أهله ولهم أتاهم بالماء على الرجل شدّه على البعير لئلا يسقط والقدم استضى لهم ورويته الشعر حملته على روايته "[[4]](#footnote-5)(4)

**ب- اصطلاحا:**

تحتل الرواية مكانة كبيرة في مجال النقد والأدب، حيث أخذت مفاهيمها وقضاياها جزءا كبيرا من كتب النقد سواء العربية أو الغربية وقد اختلفت مفاهيم وتعريفات الرواية من فاقد إلى آخر، وهذه يعني شيء واحد وهو أن الرواية لم تثبت على تعريف محدد يضبطها ضبطا نهائيا.

فيعتبرها "إيدوار الخراط" بأنها الكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعن اللمحات التشكيلية، والرواية في ظنه عمل حر أي لا تنصاع لقواعد معينة تضبطها والحرية حسب اعتباره هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب[[5]](#footnote-6)(1) أي أن الرواية توصف بالحرية والفضفضة في الموضوعات والسيمات الشكلية وغيرها.

وتعرفها "عزيزة مريدن" حيث تقول "بأنها أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول وتتعدد مضامينها، كما هي القصة، فيكون منها الرواية العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية[[6]](#footnote-7)(2).

فمن خلال هذا التعريف "لعزيزة مريدن" نلاحظ أنها عرفت الرواية بمقارنتها بفن آخر من فنون الأدبية وهو فن القصة وذلك وفق الحجم وعدد الشخصيات وطول الزمن وقصره وغيرها من الأمور، فهي هنا لا تعرفها كفن متفرد بذاته بل تربطه بفنون أخرى.

ونجد أيضا "نجيب محفوظ" يصف الرواية بأنها " الفن الذي يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال[[7]](#footnote-8)(3) أي أن الرواية هي التوافق الموجود بين الحقيقة والخيال، أي أن الروائي يقوم بنقل الحقائق في طابع يشبع الخيال.

كما يعرفها "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية" بأنها جنس أدبي منثور وصولا إلى أنها فن من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم"[[8]](#footnote-9)(4). أي أن الرواية فن يتطور ويتغير وفقا لمتطلبات العصر وسلوكيات الناس وتفكيرهم.

أما "باختين" ويقارن فن الرواية مع أجناس أخرى ويعتبرها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، المذكرات، الرسالة) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية) حيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لأن الرواية بنظر "باختين" هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"[[9]](#footnote-10)(1)

فمن هذه التعاريف يظهر بأن الرواية متنوعة في مبناها سواء من ناحية اللغة أو من ناحية الجنس فهي تجمع بين عدة أجناس أدبية قد تجد في الرواية الشعر مجتمع مع النثر وغيرها وكذلك اللغة فهي تجمع بين اللغة العامية واللغة الفصحى وأحيانا اللغة الفرنسية، فهذا التعريف يجمع بين خاصيتين أساسيتين هما الشكل والمضمون.

**1-2- الشخصية الروائية:**

**1-2-1- مفهومها:**

**أ- لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور " الشخصية في اللغة مشتقة من كلمة (ش، خ، ص) والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد بها إثبات الذات ما ستغير لفظة الشخص"[[10]](#footnote-11)(2)

وجاء في قاموس المحيط " الشخص هو الجسم الذي له شخص وحجمية وقد يراد به الذات المخصصة والهيئة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيه وتطلق كلمة شخص على الإنسان خطرا أو أنثى "[[11]](#footnote-12)(3)

وجاء في قاموس العرب الشامل " الشخص ]شخوصا[ الشيء أي ارتفاع بصره، فتح عينه ينطلق أحد الجفين على الآخر، والشخصية هي الخصائص البدنية والعقلية التي يتميز بها إنسان عن آخر "[[12]](#footnote-13)(4)

**ب- اصطلاحا:**

نظرا لاختلاف الآراء حول مفهوم الشخصية لدى الأدباء والمفكرين فمن الصعب التحديد الدقيق لمفهوم مصطلح الشخصية.

فعند مجدة وهبة تقول "أحد الأفراد الخياليين أو الوقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية لبد في رواية" مجنون ليلى "لأمير الشعراء أحمد شوقي"[[13]](#footnote-14)(1) أي أن الشخصية يمكن أن تكون واقعية ويمكن أن تكون خيالية دون تغيير الأحداث ويعرفها غريماس بقوله " الشخصية في نظره هي ذات الإنجاز أي الشخصية الممثلة لذات الحال، وذلك يعود على العلامة المرتبطة بين الرغب (الذات) والمرغوب فيه (الموضوع) التي تنتج عن الحالة وينتج عنها ذات الحال وينفتح الحالة ذات الإنجاز التي ترغب في الإنفصال عن الشخصيات أو الإنفصال معها وقد يتعلق لشخصية أخرى وبالتالي فعامل الذات يتحدد بشخصيتين وأطلق عليهما اسم الممثلين[[14]](#footnote-15)(2).

فهنا قام غريماس بتقسيم الشخصية إلى مستويين

الأول عملي يعطي فيه مفهوما شموليا يهتم بالدرجة الأولى بالأدوار والثاني ممثلي ينسب فيه على الممثل الذي تتخذ فيه الشخصية صورة الفرد الذي يقوم بالدور في الحكي.

أما فيليب هامون فقد كان له رأي مخالف بعض الشيء وعرفها بقوله "علامة يجري عليها ما يجري عل العلامة وظيفتها إختلافية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها أي من خلال انتظامها داخل نسق معين"[[15]](#footnote-16)(3) فهو يرجع مفهوم الشخصية إلى علم السميائيات الذي يحول العالم كله إلى العلامات.

أما رولان بارت فالشخصية عنده هي أن "الخطاب ينتج شخصيات فيتخذ منها له ظهيرا، وليس أن يجعلها تلعب معها أي فيما بينها ولكن من أجل أن تلعب معها"[[16]](#footnote-17)(1) بمعنى أن الشخصيات وجدت لتحاورنا نحن ولكن بتمثيلها مع شخصيات ّأخرى.

ومن خلال هذه المجموعة من التعاريف السابقة، نلاحظ أن مفهوم الشخصية في صورتها العامة تعتبر من أكثر المفاهيم الحيوية نظرا للجدال القائم حولها بين الكثير من العلماء ومن هنا نجد عدم الاتفاق بين التعريفات وهذا راجع لوظائفها ودعائمها واتساع ميدانها.

**1-2-2- أنواع الشخصية الروائية:**

**أ- الشخصية الرئيسية:**

إن الشخصية الرئيسية تكون لها دلالة حضورية أكثر من الشخصيات الأخرى، لأنها الأكثر فعالية في الرواية، وهي تملك أكثر قدرا من الأفكار والقيم غالبا ما ندافع عنها فهي "تمتلك أساليب مميزة للتعبير عن نفسها إنها تمتلك اسما بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بالمواقف الأخلاقية معينة."[[17]](#footnote-18)(2)

فالشخصية الرئيسة تكون بارزة في الرواية من خلال أفعالها ومواصفاتها ودائما ما يسهل على القارئ التعرف عليها لأنها لافتة للانتباه، ولأن الأحداث التي تدور في الرواية ترتكز عليها بالدرجة الأولى، ولهذا فهي تفرض وجودها على باقي الشخصيات.

**ب- الشخصية الثانوية:**

بالرغم من وجود الشخصيات الرئيسية في الرواية إلا أن هذا لا يمنع أن تلعب الشخصيات الثانوية دورًا مهما فهي غير عنصرا بسيط مساعد للشخصية الرئيسية وهي مسطحة، أحاديث ثابتة، ساكنة واضحة ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غالبها في فهم العمل الروائي بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الروائية الأخرى، التي تظهر بين الحين والآخر، قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل. أو معين له فتظهر في الأحداث والمشاهد"[[18]](#footnote-19)(1) وهذا يعني أن الشخصية الثانوية هي شخصية مكملة ومساندة لدور الشخصيات الرئيسية في النص الروائي.

**ج- الشخصية الدائرية أو النامية:**

هي شخصية تتكون من مسارات سردية داخل الرواية وأول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الانجليزي "فوستر" وترجمة عدة من النقاد العرب وسميت بالشخصية الدائرية لأنها أقرب إلى تراثنا العربي، وهي شخصية لها دور كثير في النص الروائي، يضعها الراوي معتمد على عنصر المفاجأة والخيال والواقع وكأنه في حلقة دائرية ومن جهة أخرى يرى "تودروف" ونقلا من "فوستر" أن: "التمييز بين دلالة كل مصطلح هو المعيار التي تقاس عليه الشخصية ما أنها مدررة يمكن في موقف هذه الشخصية فإن كل مفاجئة مقنعة فهي مكررة، وإن لم تكون مفاجأة فهي مسطحة."[[19]](#footnote-20)(2) ولكن "تودورف" لم يضع قاعدة محددة نستطيع من خلالها التمييز بين الشخصيتين. (الدائرية والمسطحة).

**د- الشخصية المسطحة والثابتة:**

هذه الشخصية في عكس الشخصية الدائرية فهي تتميز بالسكون والثبات طوال أحداث الرواية "تلك الشخصية البسيطة التي لا تكاد تغير في أحداث الرواية، تتحكم في عواطفها ومواقفها"[[20]](#footnote-21)(3) وهذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي، فهي لا تملك خواص محددة تميزها عن غيرها أو قد تملك خاصية واحدة لا غير وهذه الشخصية غالبا ما تأخذ دورا ثانويا في النص الروائي.

**1-3- الزمن:**

**1-3-1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا:**

**أ- لغة:** يرى ابن منظور أن الزمن: " الزمن إسم لقليل من الوقت أو كثير (...)، الزمن زمان الرطب والفكاهة، زمان الحر والبرد، (...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن بالشيء (طال عليه الزمن)، وأزمن بالمكان (أقام به زمانا)"[[21]](#footnote-22)(1)

وفي قاموس المحيط "الزمن والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والشيء أطال عليه الزمن"[[22]](#footnote-23)(2)

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيط، ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

وترى الدكتورة مها حسن القصراوي: "أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، والظواهر الطبيعية والحوادث وليس العكس، إنه نسبي حسي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[[23]](#footnote-24)(3) وهنا مها حسن القصراوي تربط المعنى اللغوي للزمن بالحدث.

**ب- اصطلاحا:**

يعتبر الزمن من المكونات الأساسية التي يتشكل عليها النص الروائي وهو يمثل العصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنها طابع المصداقية."[[24]](#footnote-25)(4)

وكذلك للزمن مجالات متعددة "وكل مجال يعطي دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن نجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحلل اللغة وأقسام الفعل الزمنية تطلقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي الماضي، الحاضر، المستقبل"[[25]](#footnote-26)(1).

من هنا نلاحظ أن الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، وبتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

كما يعرفه جيرالد برنس بقوله: " هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروى) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)[[26]](#footnote-27)(2).

ويعرفه عبد الملك مرتاض "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بما فيها الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركاته الوهمية على كل حال"[[27]](#footnote-28)(3) نلاحظ أن عبد الملك مرتاض هذا ربط الزمن بشيء، غير ملموس وشيء حسي لا نحس به.

"ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر مبرعة في تحديده والكشف عن ماهية باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء"[[28]](#footnote-29)(4).

فالزمن إذن مظهر نفسي لا معنوي ومجرد وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات، إما أنه نسيج حياتنا النفسي أو الداخلي الذي ينساب فيه كما تتناسب المياه في مجرى النهر.

**1-3-2- أنواع الزمن:**

يعتبر الزمن عنصر أساسي في النص الروائي ومميز للنصوص الحكائية ولهذا الأخير عدة أزمنة منها الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية.

**أ- الأزمنة الداخلية:**

ينقسم غلى ثلاثة أزمنة وهي زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

**- زمن القصة:** "وهو زمن المادة المكانية في شكلها ما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)[[29]](#footnote-30)(1) أي أن زمن القصة مرتبط بعلاقة الشخصيات والزمن الصرفي.

وهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[[30]](#footnote-31)(2).

**- زمن الخطاب (زمن الكتابة):**

وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي بـ (الزمن النحوي)"[[31]](#footnote-32)(3).

أي أن زمن الخطاب هو علاقة بين الراوي والمروي من خلال الزمن النحوي، وكذلك "هو التفصيلات الزمنية وفقا لمنظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن[[32]](#footnote-33)(4)، أي إعطاء القصة بعدًا، متميزًا وخاصًا.

**- زمن النص:**

وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية[[33]](#footnote-34)(5) وهو الزمن الذي يجسده الكاتب في تسلسل الأحداث في القصة.

**ب- الأزمنة الخارجية:**

وتنقسم بدورها إلى ثلاثة أزمنة: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي.

**- زمن الكاتب:** "وهو المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف"[[34]](#footnote-35)(1) أي الظروف التي كتب فيها الروائي.

**- زمن القارئ:** وهو زمن استقبال المسرود حيث يعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان"[[35]](#footnote-36)(2) أي أن زمن سرد الروائي يتيح إمكانيات واحتمالات وقراءات عديدة، فالقصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فيمكن أي قارئ أن يقدم أو يأخر في الأحداث بما يحقق غايته الحالية وما تخدمها.

**- الزمن التاريخي:**

"إن الحديث عنه يقودنا للحديث من الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية"[[36]](#footnote-37)(3) أي علاقة التخييل بالواقع بمعنى علاقة الأحداث التاريخية الواقعية بعنصر الخيال في الرواية.

**1-4- المكان:**

**1-4-1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا:**

**أ- لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور أن المكان، والمكانة واحدة... والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال تغلب، يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: تكون مكانك، وقم مكانك، وقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه"[[37]](#footnote-38)(4). بمعنى أن المكان له معان كثيرة مختلفة عند كل تعريف له، فالمكان مجال فسيح.

وجاء أيضا المصباح المثير "مكن فلان عند السلطان مكانة وزنا ضخم وضخامة عظم، عنده وارتفع فهو معين ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن من استمكن قدر وله مكنة أي قوة وشدة"[[38]](#footnote-39)(1).

**ب- اصطلاحا:**

من الصعب تحديد مفهوم دقيق وشامل للمكان، نظرا لتعدد الآراء واختلافها في المفهوم، "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يضع الروائي من ظلمات ويضعه كإطار تحري فيه الأحداث"[[39]](#footnote-40)(2) بمعنى أن المكان الموجود في الرواية يفقد بعض من خصوصية الواقعية، ويزود بمجموعة من الخصائص التخييلية التي ترتكز على خبرة الروائي، فهو يعد الأرضية الأساسية للأحداث والشخصيات.

وعندما تتحدد عن المكان المحدد في الرواية "توقعا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزماني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله"[[40]](#footnote-41)(3) فالتطور الزماني ضروري لإدراك الفضاء الروائي، وفي هذا لا يمكن تصور دون التصور الحركية التي تجري فيه على خلاف المكان الموصوف، يمكن تصوره دون سيرورة زمنية.

**1-4-2- أنواع المكان:**

**أ- الأماكن المختلفة:** وهي "التي تحدها من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن تكون لها لها حدود سقفية"[[41]](#footnote-42)(4) بمعنى أن أهم ميزان هذا النوع من الأماكن تجعل من فيها معزول وذا خصوصية، كما تفرض على الناس التواجد فيها لحاجة خاصة كالبيوت، أو الدينية كالمساجد وقد قسم هذا النوع من الأماكن إلى قسمين (أماكن مغلقة عامة أماكن مغلقة خاصة).

**ب- الأماكن المفتوحة:** وهي "الأماكن التي تكون مفتوحة من جانبا واحدا فأكثر شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى" أي أنها الأماكن التي تمنح الطمأنينة للشخصية وتجعلها أكثر تفائل في مواجهة الحياة، كما تنقسم هذا النوع من الأماكن إلى (أماكن مفتوحة عامة، وأماكن مفتوحة خاصة)، ونقول بأن الأماكن المفتوحة ذات مساحة واسعة ومجالها مفتوح لا تحدها حدود ضيقة.

**1-5- المنهج النفسي:**

**1-5-1- مفهوم المنهج النفسي:**

ارتبط مفهوم المنهج النفسي وتطوره في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي هو "المنهج الذي يستمد آلياته من نظرية تحليل النفسي التي أسسها العالم "سيجموند فرويد" فسر على ضوئها السلوك البشري يرده إلى منطقة اللاوعي، فعلم النفس هو العلم الذي يدرس السلوك العقلي"[[42]](#footnote-43)(1).

كما نجد في تعريف آخر بأنه المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها، وأسبابها، ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد وأثار ممتدة"[[43]](#footnote-44)(2).

ومن هذين التعريفين نلاحظ "أن المنهج النفسي يقوم على أساس معطيات علم النفس ومعالجتها للنصوص الأدبية وتقوم هذه النتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس ولقد تناولنا عدة قضايا ومواضيع، ومن بين تلك المواضيع نجد دراسة عملية الإبداع من حيث كيفية توليدها والظروف النفسية التي ترافقها كما تعرف بنفسية المبدع الأدبي.

**1-5-2- مجالات المنهج النفسي:**

**1- الشعور واللاشعور:**

**أ- الشعور:** هو العملية العقلية التي يحس بها الإنسان وما يدركه من حالات داخلية مر بها. "وهو الوعي الكامل المتصل بالعالم الخارجي ويتكون من المحركات والمشاعر التي يعيها الإنسان من ذكرياته ولما حوله، وهذا لا يعني عدم إدراك الفرد ما يحيط به لكونه مستغرقا في الذاكرة بعيدا عن المكان الذي يقف فيه"[[44]](#footnote-45)(1)، وهذا ما ذهب إليه روني ديكارت حيث يقول: "إذا انطلقت من تأكيد معرفتي أني موجود، وأن شيئا آخر لا يخص طبيعتي...محصور في أني شيء يفكر أو أني جوهر كل ماهيته أو طبيعته أن يفكر ليس إلا..." ولدي أيضا فكرة متميزة عن الجسم باعتبار أنه ليس إلا شيئا ممتدا، لا شيئا مفكرا..."[[45]](#footnote-46)(2) يعني أن التسليم بثنائية الجسم والنفس يقود إلى التسليم بأن النفس تقي جميع أحوالها وأن الشعور هو أساس الحياة النفسية.

ويقول فرويد: "إن تقسيم الحياة النفسية إلى ما هو شعوري و ما هو لا شعوري هو الغرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي، وهذا التقسيم وحده هو الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية...إن التحليل النفسي لا يمكن أن يقبل الرأي الذي يذهب إلى أن الشعور أساس الحياة النفسية وإنما هو مظهر إلى اعتبار الشعور كخاصية واحدة للحياة النفسية."[[46]](#footnote-47)(3) نلاحظ أن فرويد يقسم الحياة النفسية إلى ما هو شعوري يعيه الفرد وما هو لا شعوري لا يعيه الفرد.

**ب- اللاشعور:** "هو ما يأخر في السلوك دون وعي أو شعور من صاحبه وما تحت الشعور درجة أدنى منه"[[47]](#footnote-48)(4)

واللاشعور هو الاكتشاف العام لفرويد ويتخذ مساحة كبيرة في الجهاز النفسي، ويحتوي على كل المكبوتات من الخبرات والعقد، ويصعب إستدعاء وتذكر ما يحويه من الخبرات إلا بواسطة الأحلام في أعراض بعض الأمراض النفسية، ويؤثر اللاشعور على سلوك الفرد بل يرجع فرويد معظم سلوك الفرد إلى اللاشعور."[[48]](#footnote-49)(1) يعني أن اللاشعور يتجل في عديد من الأشكال منها الحب، الكراهية...إلخ

فاللاشعور إذن هو مجموعة من العوامل والعمليات والمؤثرة في سلوك الفرد وتفكيره وعقله ومشاعره دون أن يكون على علم أو مدرك أو بكيفية حدوثه.

**2- الهو والأنا والأنا العليا:**

**أ- الهو:** هو منبع الطاقة الحيوية والنفسية والغرائز الجنسية حيث يقول فرويد "هو العمليات الأولية هو طاقة العمليات التي تجري اللاشعور التي يقوم بها الهو، وهو سبيل الحصول على الإشباع رسميا وراء إرضاء الميول الفطرية، التي لم تعدل وتظهر هذه العمليات على أخلص أشكالها في الأحلام وهذه العمليات تتجاهل الزمن والواقع."[[49]](#footnote-50)(2) أي هي منطقة فطرية لا شعورية ومستودع للطاقات الغريزية والدوافع الحيوية الفطرية، والرغبات المكبوتة ذات صلة مباشرة بالغريزة الجنسية حيث أن رغباتها لا تتوقف عن طلب الإشباع ولا تقبل أية تأجيل أو تأخير منطقها الوحيد الذي هو طلب اللذة ودفع الألم دون مراعاة القيم والأخلاق أو العادات والتقاليد.

**ب- الأنا:**

هو مركز الشعور ويطلق عليه الشخصية الشعورية لأنه مركز الشعور والإدراك "وهو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور كلها، وجدانيته كانت أو عقلية أو إيرادية وهو دائما واحدة ومطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله من أعراضه ويقابل الغير والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين" وهو أساس الحساب والمسؤولية[[50]](#footnote-51)(3) ويقول فرويد "إن الصورة التي كونها من الأنا من حيث يقوم بالتوسط بين الهو وبين العالم الخارجي، ويتسلم المطالب الغريزية من الهو لكن يتولى إشباعها ويستمد الإدراكات الحسية من العالم الخارجي ثم يستخدمها كذكريات"[[51]](#footnote-52)(1).

يعني أن الأنا تستمد طاقتها من الهو ويعمل على خدمته إلا أنه يراعي العالم الخارجي أي أن الهو يسير وفق مبدأ اللذة و الأنا يسير وفق مبدأ الواقع فمن وظائف الأنا السيطرة على الحركات الإيرادية كما يقوم بحفظ الذات وغيرها.

**ج- الأنا العليا:**

وهو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة، ويعتبر جزء من الشخصية يتكون من الدين، العادات والتقاليد، والعرض والمعايير الاجتماعية، والقيم والحلال والحرام والخطأ والصواب...إلخ وهو بمثابة رقيب بالنسبة للفرد، وهي مكون من مكونات الجهاز النفسي حيث يقول فرويد: "فهي لا تقوم بملاحظة الأنا بإعطائها الأوامر وبمحاكمته وبتهديده بالعقاب تماما كما لو كان يفعل الوالدان اللذان حلت هذه المنطقة محلها، ونحن نسميها بمنطقة الأنا الأعلى ونحن نشعر بها وهي تقوم بوظائفها الفضائية باعتبارها ضميرنا[[52]](#footnote-53)(2)." أي حسب الأنا الأعلى (الأنا العليا) هو نتاج للضغط الاجتماعي، ونوع من التحكم الفردي الداخلي لسلوك الفرد وإن لم يكون هناك رقيب خارجي ويتكون الأنا العليا من الميثاليات والمعايير والقيم التي يقدمها المجتمع، وينمو نتيجة التنشئة الاجتماعية منذ الطفولة من خلال تعاليم الوالدين وما يصاحب هذه التعاليم من عقاب وثواب ومن خلال المعايير والقيم الاجتماعية.

والأنا العليا إذن هي شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظا وعقلانية، وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته والمجتمع من معايير أخلاقية.

**1-6- مفهوم الصراع:**

**أ- لغة:**

جاء في لسان العرب أن الصراع من الجذر اللغوي (ص، ر، ع) والصراع الطرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه، صرعًا وصِرَعًا، الفتح للتميم والكسر للقيس عن يعقوب، فهو مصروع وصريع والجمع صرعى، والمصارعة والصراع معالجتها أيهما يصرع صاحبه، وفي الحديث مثل المؤمن كالخامة في الزرع تصارعها الريح مرة وتعدلها أخرى (...)، والمصرع موضوع (...)، وصريع شديد الصرع، وإن لم يكن معروفا بذلك وصرعه كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس وصرعه يصرع كثيرا يطرد على هذين بان وفي الحديث أنه صرع عن دابة فجحش شقه، أي سقط عن ظاهرها"[[53]](#footnote-54)(1)

وفي قاموس المحيط جاء أن الصراع على أنه الصرع، وهو علة تمنع الأعضاء التنفسية هنا أفعالها منعا غير تام"[[54]](#footnote-55)(2)

نستنتج أن الصراع في مفهومه اللغوي يعني أنه العلة التي يمنع الجسم من القيام بأعماله ورغباته وهذا يدعه في عجز وحيرة. وهو مشتق من جذر (ص، ر، ع) ويعني الطرح على الأرض، والعلة التي تقيد الجسم، وتعني كذلك المقاومة ويدل على الخصام، والخلاف، والشقاق.

**ب- اصطلاحا:**

- الصراع مفهوم واسع ومتعدد التعريفات والمفاهيم فنجد أنه يعني " نزاع مباشر ومقصود بين أفراد أو جماعات من أجل هدف معين وتعتبر هزيمة الخصم شرطا ضروريا للتواصل إلى الهدف، ويظهر في عملية صراع الأشخاص بشكل واضح من ظهور الهدف مباشرة" أي أن الصراع هو يحدث بين الأشخاص للوصول إلى هدف معين ومحاولة هزيمة الطرف الآخر[[55]](#footnote-56)(1).

ويعرفه مصطفى محمد اللفظي. "الصراع هو حالة من التردد والحيرة تنشأ عند وجود رغبتين متعارضتين واختيار إحداهما يؤدي إلى عدم تحقيق الرغبة الأخرى"[[56]](#footnote-57)(2) بمعنى أن الفرد يواجه دافعيين متعارضين ويسمان إلى تحقيق رغبته وأهدافه وهو مضطر إلى أن يختار بين هذين النفسيين وهذا ما يولد الحيرة والتردد.

ويعرفه علماء النفس على أنه نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، فالصراع بين رغبتين أو ترتيب أو مبدأين أو وسيلتين أو هدفين أو الصراع بين القوانين أو الصراع بين الحب والواجب، أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت"[[57]](#footnote-58)(3)

نلاحظ أن علماء النفس قد ربط مفهوم الصراع بالإنسان في ظل حالاته ووظائفه ووجوده.

**1-6-1- مفهوم الصراع النفسي:**

يواجه الإنسان في حياته اليومية مواقف وصراعات تجعله يختار في أمره وكيفية تجاوزها، فالصراع ظاهرة طبيعية في حياة الأفراد والجمعات والمجتمعات عل حد سواء، بل يعد من الظواهر الاجتماعية الحتمية في المجتمع الحديث، إذ كلما ازداد التطور والنمو ظهرت صراعات أكثر على المستويين الفردي والاجتماعي، وترى نظرية التحليل الفرويدية أن الصراع يحدث عندما يصل موضوع الصراع إلى متطلبات غير قابلة للتوافق دوافع الأنا أو بين دوافع الأنا والأنا الأعلى لذلك تنشأ المشكلات والاضطرابات النفسية والتي تجعل الاختيار بين منفعته ومنفعة الآخرين أمر شديد الصعوبة.

بالإضافة إلى أن الصراع النفسي ذات بعد من أبعاد حياة الإنسان الميتافيزيقية والنفسية ويعرفه كارترغون "بأنه حالة انفعالية مؤلمة تنتج من الصراع بين الرغبات المتضادة وعدم إشباع الحاجات أو عدم السماح لرغبة مكبوتة بالتعبير عن الذات شعوريا أي أن المكبوتات المتضادة داخل الإنسان هي التي تولد الصراعات النفسية لدى الفرد.

الصراع أنواع وأشكال مختلفة، ووجود الصراع لا يعني أنه شديد دائما أو أنه غير قابل للحل فهو يحدث عندما يجد الفرد نفسه في موقفين متناقضين أو متساويين في القوة والشدة، فتجعله حائرا في اختيار الاتجاه أو الهدف أو الموقف الأقل ضررا من الآخر، بمعنى وجود نمطين من الدوافع المتناقضة والمتعارضة تعيق الفرد من التوافق حيث يعرفه الخالدي "الصراع النفسي هو حالة تصادم الدوافع والحوافز، وفيها يكون للفرد اختياران هدفيين أو موقفين متكافئيين بالقوة ومتناقضين في الاتجاه"[[58]](#footnote-59)(1) حيث يأدي هذا الصراع إلى اضطراب والقلق والانفعال والتوتر.

ويعرفه كل من بتروفسكي وباوشنسكي أنه "تصادم دوافع وحاجات واهتمامات وإشراف إلى على درجة متساوية تقريبا من القوة داخل الشخص"[[59]](#footnote-60)(1) بمعني أن الصراع النفسي هو التعارض بين المصالح والآراء.

بالإضافة إلى تعريف عباس محمد عوض حيث يقول "الصراع النفسي هو ذلك الصراع المستمر لا الصراع المؤقت العابر، والذي ينشأ نتيجة تعارض دافعين لا يمكن في وقت واحد إرضاء هما لتساويهما في القوة، أو هو الحالة النفسية المؤلمة التي تنشأ عن هذا التعارض إذا الصراع يمكن أن يكون تنافس بين دافعين كل منهما يريد الإشباع"[[60]](#footnote-61)(2) فحسب هذا التعريف فالصراع النفسي دائم ومستمر وليس عابر، ينشأ عند الفرد عندما يجد نفسه أمام دافعين متساويين في القوة ولا يمكن إرضاءهما في نفس الوقت، وبالتالي يتألم الفرد نتيجة هذا التعارض وعدم قدرته على إشباعهما معا، كما يمكن للصراع أن يكون على شكل تنافس يقع الفرد في الصراع والحيرة اللذان يأديان إلى القلق والتوتر، ولهذا فإن الشخص في هذه الحياة، عرضة بشكل أو بآخر للصراع النفسي في حياته المهنية والأسرية والاجتماعية، إلا أن موقف الصراع قد يكون سهلا.

يمكن حسمه في فترة قصيرة من دون أن يترك أثري على حياة الفرد أو الشخص وأحيانا يكون صعبا ليس من السهل حسمه وبالتالي قد يترك أثر في صحة الفرد النفسية كالاضطرابات والعقد النفسية وغيرها من الأعراض الأخرى فكما معروف فإن الأفراد الناضجون نفسيا واجتماعيا والذين يملكون ثقة في النفس مواقد على التحكم في دوافعهم وحاجاتهم والتوفيق بينهما،وهذا يؤدي إلى التقليل من الصراع النفسي الذي يحدث لهم في غالب الأحيان أما الغير الناضجين ولا يملكون الثقة في النفس وذات نفسية مضطربة فهم أثر عرضة لتعرض للصراع في أهدافهم وحاجاتهم وهذا يأخذهم للوقوع في صراعات نفسية ناديا بهم إلى القلق والاضطرابات النفسية.

**الفصل الثاني**

**الصراع النفسي في رواية بما تحلم الذئاب لياسمين خضرا**

**ملخص رواية " بما تحلم الذئاب " لياسمين خضرا:**

إن رواية بما تحلم الذئاب كتبت باللغة الفرنسية غير أن كاتبها هو محمد مولسهول والذي تخفي في اسم نسائي وهو ياسمين خضرا، فكان سبب استعماله لهذا الاسم المستعار هو أنه "طريقا للانفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليها قوانين المؤسسة التي كان ينتمي إليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي، وللتخلص أيضا من الرقابة العسكرية المتشددة...فكان يكتب في غفلة من المسؤولين ورؤسائه، كان اختياره لهذا الاسم هو بحث عن حرية القول"[[61]](#footnote-62)(1) فقد استطاع النجاح في هذا الشيء، وأصبحت أعماله الروائية مشهورة وحقق العالمية. بالإضافة إلى أن مضمون رواية بما تحلم الذئاب كان جزائري الانتماء من حيث المكان والزمان فهو سلط الضوء على سنوات العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في مطلع التسعينات القرن الماضي، فهي تعتبر نموذج ناضج من أدب المحنة أو الأزمة أو كما يسميه البعض بالأدب الأسود، فهذه الرواية تروي لنا قصة البطل "نافع وليد" وهو شباب من أبناء القصبة كان يطمح إلى أن يصبح ممثلا مشهورا بعد مشاركته في دور صغير في فيلم "أبناء الفجر"، ولكن هذا الفيلم لم يحقق نجاحا كبيرا فتحطمه أحلامه وتشتت آماله، فانتقل للعمل كسائق عند أحد العائلات البرجوازية المشهورة بالعاصمة التي تدعى عائلة "آل راجا" مسكن عائلة راجا يفرش عجائب غب الطرف الآخر من الحي، قابلة الشمس بمسجه الرخامي الأزرق وأروقته الهائلة التي تبدو للعابرين بالشارع، في وسط الحدائق بإلهة تحمي جنادها، يقف القصر خراجا للترهن خرافة"[[62]](#footnote-63)(2)

فحين عمل لدى هذه العائلة لاحظ الفروق الموجودة بين الطبقات الثرية والطبقة الوسطى التي تعدو من الطبقة الفقيرة.

فبعد حادثة القتل الوحشية التي تعرضت لها فتاة كانت تمرح مع ابن السيد راجا "جونيور"، فقام مساعده حميد بإخفاء الجثة بغابة باينام بعد أن شواهما "ضرب حميد وعاود الضرب مرات عديدة حتى وسعتني الدما، وشضايا العظام"[[63]](#footnote-64)(3). فنجد أن شاهد نافع هذه الحادثة الوحشية انفصل عن العمل لدى هذه العائلة وعاد إلى منزله تحت ذهور وذعر وقد أغلق على نفسه في غرفته لعدة أيام دون رأيته لأي شخص بقيت مسجون في غرفتي لأيام طويلة لا أصغي لبكاء أمي المستميت رافضا الأكل، محصنا باي"[[64]](#footnote-65)(1)، وفي أحد الأيام سمع نافع آذان الفجر فشعر بالراحة والسكون والطمأنينة، فعزم على التوبة " طلع صوت الآذان امتداد لصوتي مهدئا فجأة روحي، كأنه السحر، تفتت قلقي وغمرني إحساس بالخلاص"[[65]](#footnote-66)(2) فذهب إلى المسجد أين وجد الشيخ "يونس" الذي قص عليه ما حدث، فيرحب به الشيخ ويقترح عليه الانضمام إلى أعضاء الجبهة الإسلامية فشيئا وشيئا انظم "نافع وليد" إلى هذه المنظمة الإسلامية وبعدها يصبح أحد أمراء الجبهات نتيجة أعماله التفجيرية وقتله الأبرياء، فقد تحول من شخص محب للفن والحياة إلى شخص عنيف أو إلى أداة للقتل دون رحمة ولا مودة وفي آخر الرواية تترك ياسمين خظر الرواية مفتوحة حيث انتهت الرواية حين حصر "نافع وليد" وشركائه في إحدى العمارات التي احتمى إليه فكانت نهاية مفتوحة

**2-1- الأبعاد النفسية في رواية بما تحلم الذئاب لياسمين خضرا:**

إذا أردنا الحديث عن هذه الرواية من خلال النظر إلى الجانب النفسي. فالحديث لم يعد تنحصر فقط في الشخصيات الروائية إما كانت عليه الروايات سابقا بل أصبحت الرواية العربية الآن ترتكز بالدرجة الأولى على جميع الأبعاد النفسية سواء في شكلها الخارجي أو علاقتها ببعضها البعض أو طبيعتها (نامية، رئيسية، ثانوية) كم أصبح من الممكن إدراج عناصر أخرى تجسد البعد النفسي في الرواية كالعنوان الرئيسي أو العناوين الداخلية أو صورة الغلاف والألوان التي تحويها كلها فهي يمكن أن تعبر عن جانب نفسي عميق في الرواية.

وفي الحديث عن الرواية الجزائرية بشكل خاص، فقد كانت بمثابة مرجع مؤرخ لكل الأحداث التي مر بها الوطن، ورواية بما تحلم الذئاب التي عبرت عن فترة العشرية السوداء، فكانت صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر والذي ترك في نفسية كل جزائري جرحا وأثر كبير وعميق فحاول كل واحد علاجه بطريقته الخاصة، فراح الروائيين يبنون رواياتهم من مخلفات ودمار والخراب الذي تركته هذه الأزمة فتعدد الحقائق ووجهات النظر وتعدد معها الإيداعات فانقسم توظيف الجانب النفسي إلى أقسام مختلفة كل حسب ما يخدم المتن الروائي، وعن هذه الرواية التي بين أيدينا نجد الاضطرابات والعقد النفسية والخوف هي التي ميزت أغلب أجزائها وشخصياتها وهذا ما زادها غموضا وتشويقا في نفس الوقت، حيث نجد أغلب الدلالات تعبر عن أثار ما تركته الفترة الصعبة التي مرت بها الجزائر إبان العشرية السوداء والتي تعود خلفيتها إلى أحداث 5 أكتوبر 1988 وبما أن الأدب يمر عبر الزمن ليلتقط مادته ليحولها من تجربة واقعية إلى تجربة نفسية إبداعية، فإن ما حدث في الجزائر التسعينات لم يكون بدافع الروائيين لكتابة فقط بل أجبروا عليها من كثرة تأثيرهم بالأحداث الأليمة المفجعة التي عاشتها الجزائر، فهكذا ولدت رواية ياسمين خظر التي اختار لها عنوان بما تحلم الذئاب وتعتبر من بين النماذج الناضجة في أدب المحنة أو الأزمنة، بأسلوب ممزوج بين الأدب البوليسي والأدب الروائي الفني والتحليلي النفسي.

**2-1-1- العقدة النفسية:**

إن العقدة النفسية تؤثر على كيفية رؤية الشخص لذاته وتصرفاته مع الآخرين ورغم اختلاف تفسير إمكانية وجود العقدة النفسية من نظرية إلى أخرى فإن الاتفاق الواسع بين المحللين النفسانيين هو حقيقة وجودها فعلا، فأكبر وأشهر المحللين النفسانيين الذين اهتم بدراسة هذا الجانب نظريا وتطبيقيا هو سغموند فرويد النمساوي الأصل رائد مدرسة التحليل النفسي فحسب نظريته يرى أنها "يمر كل الناس بهذه العقد مهما كانت حضاراتهم التي ينتمون إليها، فهذه العقد تلعب دورا أساسيا في بناء الحياة الانفعالية وعلى كل فرد محاولة حل عقدته وبالإضافة التي يحلها تتميز شخصيته بشكل دائم، وإذا كبتت بدون حل فهذا يعني أن العقد هبطت في اللاوعي وبذلك تقوم بتغذية كل أنواع الاضطرابات المرضية في الشخصية، وكل أمراض الأنا وكل العقد الصغيرة التي تعترض الحياة اليومية حيث تعتبر بأنها مسائل تتشعب"[[66]](#footnote-67)(1). وهذا فعل صحيح فالشخصية التي اتسمت بهذه الصفات جمعها ردود انفعال كان سببها تتراكم المكبوتات بالإضافة إلى أن "فرويد" استمد العقدة النفسية من إحدى الأساطير التي تتشكل لدى الإنسان منذ بداية حياته، لتنمو معه مع مرور الزمن فتصبح ملازمة له في مختلف أحداث حياته، والملاحظ هنا أن الروائي قصد هذا النوع من العقد النفسية في الرواية، ومن الروائي قصد هذا النوع من العقد النفسية في الرواية، ومن الرواية "عقلي اقتنع منذ مدة أنني انتهت لكن جثتي ترفض قبول ذلك"[[67]](#footnote-68)(1) وهنا عقدة التردد وعدم الثقة بالنفس فولدت صراع نفسي بين الشخصية وذاتها، وكذلك نجد "ألومه لأن أرداني معه حين سقوطه لأنه أشرطني في المأساة... ألوم الرجال الذين ما كانوا الإظلالا مظللة، بعوض تافه"[[68]](#footnote-69)(2) هنا عقدة الذنب أي العقدة التي تسبب الانفعال والشعور بالذنب بسبب الأيام بعمل ما بترك أثر في النفس وتترك ذنب يلاحقه مدى الحياة.

وكذلك "لم أكن أرغب في أي شيء إلا الشراب ولا الأكل ولا الكلام"[[69]](#footnote-70)(3) وهذا يسمى عقدة الوحدة والعزلة وعدم قدرته على الاتصال بالعالم الخارجي بسبب الأحداث السيئة التي عاشها أو حصلت معه في المجتمع الخارجي. أيضا يغادر جراني المكان على رؤوس أصابعهم وأجدني وحيدا في وسط المطبخ بإحساس الغريب الذي يتحول عند آخر السهرة إلى اكتئاب غائر"[[70]](#footnote-71)(1)

هنا نرى أن الروائي ركز أكثر على العقدة النفسية التي تولدها الأماكن الفارغة فجأة أو المظلمة بين الحين والآخر مما يولد نوعا من الخوف والاكتئاب التي تصبح فيما بعد عقد تفضل الشخصية الاحتفاظ بها في ذاتها الداخلية لتفادي التصادم مع حقيقة الواقع الأليم الذي تعيشه الشخصية الروائية.

**2-1-2- الاضطراب النفسي:**

الاضطراب النفسي هو نمط سيكولوجي ينتج عن الشعور بالضيق أو العجز الذي يصيب الفرد ولا يعد جزء من النمو الطبيعي للمهارات العقلية أو الثقافية، وكذلك ما زال هناك اختلاف في تعريفها وتقييمها ولكن التعريف الأشمل والذي اتفق عليه معظم العلماء هو "حالات سوء التوافق مع النفس، أو مع الجسد أو مع البيئة طبيعية كانت أو اجتماعية، ويعبر عنها بدرجة عالية من القلق والتوتر، والإحساس باليأس والتعاسة والقهر، وغالبا ما يمس البعد الانفعالي للشخصية، ويظل مع الفرد المضطرب متصلا بالحياة الواقعية، قادرا على استبصار حالته المضطربة"[[71]](#footnote-72)(2) أي أن الاضطرابات النفسية تتخللها ردود انفعالية على المحيط الخارجي للشخصية ومن الرواية "اتمسك بشيء كي أحمي نفسي من الانهيار، بعض الرعاشات تتقر عضلات بطني ساقي، ثم تسلقت نحو الأعالي وهي تتوسع"[[72]](#footnote-73)(3) ونجد أيضا "أحسست بها تغوص في أعماقي مثل الحمم المسكوبة تفوق أحشائي كي تلمس بخفة خدي وتشغل ذاتي قشعريرة متموجة."[[73]](#footnote-74)(4) من خلال هذا الوصف نلاحظ أن الكاتب أراد أن يبين لنا إلى أي مدى يمكن للاضطراب النفسي أن يسيطر على الإنسان دون الإفصاح عنه. كي تنسى، بالتأكيد لجأت للتخفي وراء ورع حاد، صارم، دون نباهة."[[74]](#footnote-75)(5) هنا يصف الكاتب لنا نوع من الاضطرابات النفسية الذي يعيشه الإنسان مع حالته الجسدية إذا ما كان يعاني مرض ما في جسده فيولد نوع من الاضطراب المتعلقة بجسمه، زد على ذلك الاضطرابات النفسية التي تنجم من الاكتئاب الحاد والحزن والفقدان الرغبة في الحياة اتجاه الأحداث المحيطة به "لا أدري لماذا عبر روحي إحساس بالثقة والضياع"[[75]](#footnote-76)(1) فلو تمعن في القراءة العميقة لستنتجنا أن الرعب سكن شخصيات هذه الرواية ومع ذلك ّإصرارهم وعزمهم على الصمود في الحياة ما جعلهم شخصيات بارزة في الرواية، وتجسد الصراع الواقعي بين طبيعة الإنسان وطبيعة الحياة الصعبة.

**2-1-3- الخوف:**

شغلت قيمة الخوف حيزا كبيرا وواسع في رواية بما تحلم الذئاب وفي مفهومه العام هو "انفعال قوي غير سار ينتج عن الإحساس بوجود خطر أو توقع حدوثه."[[76]](#footnote-77)(2) وهو حساس يترك صدى كبير في نفسية الإنسان مما يعكس ردود فعله على الآخرين. ويعرفه كذلك حسن مصطفى عبد المعطي بأنه "حالة من التوجس تتبلور حول خطر جديد ومحدد يمكن التحقق من وجوده في عالم الواقع حيث يمكن تقدير أهميته ومواجهته بشكل واقعي"[[77]](#footnote-78)(3) أي أن الخوف من كل ما هو جديد وغير اعتيادي ويمكن أن نواجه مخاوفنا وتتغلب عليها إلا بإنزالها على أرض الواقع ومحاربتها.

وكذلك عرفه محمد قاسم على أنه "حالة انفعالية تستشار عند الشعور خطر يهدد الشخص ويدفعه للاستجابة، كما يرافقه تغيرات نفسية وعضوية."[[78]](#footnote-79)(4) هنا يقصد بالخوف على أنه خطر يهدد الإنسان ويشعر به وهذا الخوف يترك في نفسيته أثر.

ولهذا حاول الكاتب تسليط الضوء على جوانب هذه الظاهرة ومدى تأثيرها على الإنسان بالدرجة الأولى والوسط الاجتماعي بالدرجة الثانية فظاهرة الخوف يمكن أن تتضح بشكل مباشر عن طريق الإفصاح عنه بطريقة غير مباشرة وهذا ما حول الكاتب إيصاله للقارئ من خلال هذه الرواية "كان جسمي يهتز من الرأس حتى القدمين، مع صوت كل طلقة رصاص"[[79]](#footnote-80)(1) وهذا يدل على شدة الخوف اللاإرادي، وأيضا "جففت أعضائي بمنشفة وكانت يدي ترتجفان بين الفينة والأخرى"[[80]](#footnote-81)(2) وأيضا "أحس تاجر الماشية برجليه وقد خرت عضلاتها، تحول لونه إلى الرمادي"[[81]](#footnote-82)(3) هنا نلاحظ دقة الربط بين السبب الذي أدى بالشخصية إلى الخوف وطريقة التعبير عنها بشكل مباشر وواضح، وهنا ربما أراد الكاتب أن يلفت نظرنا إلى قوة العذاب الذي عاشه المجتمع بكل فئاته في مرحلة العشرية السوداء، وكأنه أراد تصوير الواقع الحقيقي العميق في شكل صورة فنية روائية يصل عمقها إلى القارئ. "العمارات كانت تعج بصراخات النساء والأطفال التي تعلو مع كل موجة من طلقات الرصاص"[[82]](#footnote-83)(4) هنا يتضح أكثر ما قلناه سابقا عن دقة الوصف والتصوير لمدى تأثير الخوف الذي سكن حتى أجزاء العمارات والطرقات، فلم يتوقف فقط عند ذاتية الشخصيات.

إن الحديث عن الحروب والقتل والدمار والخراب لا يعني الحديث عنها كما هي واقعية وفقط أو أن نربط بتلك الفترة التي ساءت فيها وانتهى بل هي ذكريات تنسى وستبقى مدونة في التاريخ على مر الزمان والعصور والأجيال، هي فترة استطاعت أن تتحكم في أنفاسنا وهذا التحكم هو الذي ولدني الخوف وكان العيش في ظل الاضطرابات النفسية والخوف الدائم هو نتيجة هذه الفترة.

**2-2- تحليل الصراع النفسي من خلال الشخصيات:**

**2-2-1- تحليل شخصية "نافع وليد" من خلال البعد الثقافي:**

تعتبر شخصية نافع وليد من الشخصيات الرئيسية والمحورية التي تدور عليها الأحداث في الرواية، فهو من أبناء أحياء القصبة ينحدر من عائلة فقيرة، وعمره ستة وعشرون سنة "ستة وعشرون سيدتي"[[83]](#footnote-84)(1)، وكان حلمه أن يصبح ممثلا مشهورا "كنت أحلم أن أكون ممثلا حتى آخر رمق مني، أن أحصل على شهرة تجعل مني أسطورة أكبر من مبالغتي"[[84]](#footnote-85)(2) فنافع كان يطمح أن يحترف الفن وأن يكون من رواد الفن، بشتى أنواعه وأشكاله يرمز إلى الجمال الروحي والحسي والطبيعي الملموس وبالإضافة إلى أنها كلمة مرتبطة بالإبداع والمعاني الخيالية، فالفن إذن يعتبر الحياة والأمل الذي يجعل الإنسان يعيش ويحلم بحياة أفضل وتحسين نظرته والتعبير عن ما هو موجود حوله بصورة تفاؤلية فهذا كان هدف نافع في الحياة ولكن الفيلم الذي مثل فيه تحت عنوان أبناء الفجر للمخرج "رشيد دراق"، فقد كان فيلم فاشل لم ينجح فهذا ما دعى نافع إلى التوجه كسائق عند أحد العائلات المرموقة والرفيعة المستوى في العاصمة التي تدعى عائلة "آل راجا"

ففي أثناء قيامه بعمله في أحد الأيام كان شاهد على مقتل فتاة في مقتبل العمر "الفتاة مراهقة تفتحت كالزهرة لتوها لن تستفيق بعد هذا، ووجهها الطفولي المنتفخ به مسحة من السكينة التي لا تدمع. كانت نيتة"[[85]](#footnote-86)(3) فبعد هذه الحادثة دخل نافع في درامة من الصراعات النفسية فكان يتساءل كيف للإنسان أن يقتل غيره أو نفسا دون أن ترتجف يده ودون رحمة ولا شفقة، فهذا ولد لديه نوع من العقد النفسية التي جعلته يتخبط في غرفته لعدة أيام "قضيت أيامي مذعورا، كان نومي مسكون بهواجس مرعبة، غابة باينام تصرخ مثل خرافة ترغب في التزاوج، راحت تحي مخاوفي الليلية، شبح تلك المراهقة يلاحقني تحت الضباب"[[86]](#footnote-87)(4) فهنا وصف لنا الكاتب مدى خوف نافع وليد من الجريمة التي شهد عليها والأثر البليغ الذي تركته في نفسيته.

**أ- البعد النفسي الداخلي:**

بعد ما عاشه نافع وليد مع عائلة "راج" عاد إلى بيته وكان مذعورا ومتدهورا نفسيا في غابة باينام في تلك الليلة وأصبح منعزل عن العالم الخارجي " يكفي أن أسمع صراخا يطلع من الشارع أو يدا تدق على الباب كي أنكمش على نفسي"[[87]](#footnote-88)(1) فبعد هذه الحادثة أصبح نافع لا يقوى على شيء فكانت نفسه ضائعة ولا يقوم بأي شيء" ينهض في الصباح متأخرا. بعد المسجد يتحول إلى بطال ضائع يجلس على الطاولة في شرفة المقهى ويتفرج على الوقت وهو يمر"[[88]](#footnote-89)(2) هنا قام الكاتب بوصف الحالة النفسية التي وصل إليها البطل من سلسلة خيبات الأمل واليأس فمن هذا الكبت جعلته قاسي وبدون أي إحساس "تطلب الجثة لم يعد يؤثر فيه كما السابق"[[89]](#footnote-90)(3) وفي الآخر نجد أن نافع قد حدث له نوع من الصراع النفسي الداخلي فكان هناك نوع اللوم والعتاب لنفسه والسبب الذي أوصله إلى هذه الحالة "ألومه لأنه أوداني معه حين سقوطه، لأنه أشركني في المأساة... ألوم أيضا الرجال الذين ما كانوا إلا ظلالا مضللة، بعوض تافه"[[90]](#footnote-91)(4) وكذلك نجده في آخر أحداث الرواية أن الندم والحسرة تملكته والحالة التي وصل إليها "أنا الذي كنت أعتقد أنني جئت هذا العالم كي أعجب وأغوي، أنا الذي كنت أحلم بامتلاك القلوب بفضل ملكتي وحدها"[[91]](#footnote-92)(5).

فنافع لم يكن يتمن أن يصبح إرهابيا في حياته، بل كان يحلم أن يصبح فنان يبهر الجمهور بموهبته التمثيلية، فهنا نلاحظ أن شخصية نافع وليد شخصية جسدت المعانات التي عاشها الشاب الجزائري إبان العشرية السوداء والصراع النفسي الذي عاشه بين السلطة والتيار الديني ومحاولة كل منهما فرض سيطرتها وبسط نفوذها على الآخر فهي تعتبر أسوء مرحلة مرت بها الجزائر.

**ب- البعد السياسي:**

فبعد كل ما عاشه نافع في عمله كسائق والخوف الذي مر به، وبعد مرور عدة أيام تصالح نافع مع نفسه "إستفاق العالم من حولي وراح يدهشني مخلصا إياي من مخاوفي"[[92]](#footnote-93)(1) وحاول الدخول في الجبهة الإسلامية بمساعدة الشيخ يونس "أقترح عليك السماء شاشة والله المتفرج"[[93]](#footnote-94)(2) فهذه أول مرة يصطدم نافع مع نفسه يشعر بالضياع. وبعد مرور الوقت التقى بصديقه "مراد بريك" الذي كان قد مثل معه في فيلم "أولاد الفجر" فأعاد له الأيام القديمة وبعثت فيها شعور الحنين إلى الماضي.

الماضي الذي كان يحلم فيه أن يكون ممثلا، ولكن هذا الأخير قام بخداعه وسرقة ماله والهروب، فانته الأمل الوحيد الذي يأخذه إلى تحقيق حلم أن يكون فنان. فبعد هذه الخيبة التي لحقت به وكذلك مقتل والده "قتله الطواغيت في بيته أمام أفراد الأسرة"[[94]](#footnote-95)(3) فكان من السهل استدراجه إلى متاهة العنف الذي سيكون فرد فعل طبيعي وانعكاسي لما عاشه من معانات وصراعات نفسية وخيبات الأمل فكان يرى أن لا طريق لإثبات وجوده واسترجاع كرامته إلا عن طريق الجماعات المسلحة والجبهة الإسلامية، فالتحق بالجيش."فارت قواه تماما، طلب الالتحاق بالجيش ولم يكن برأسه إلا فكرة واحدة الثأر"[[95]](#footnote-96)(4)

فبعد أشهر من التحاق نافع بالجيش فقد طيبته وإنسانيته وكان ضمن المجموعات المختصة في تصفية رموز السلطة ورجال الأعمال والشيوعيين المثقفين الذي كان من بينهم المخرج "رشيد دراق" الذي صرخ "هذا هراء، ليس أنت بنافع، مكانك ليس في جهتهم غير ممكن بالله، أنت فنان، فنان..."[[96]](#footnote-97)(5) وبعدها أصبح أميرا على أحد الكتائب الإرهابية في الجبل وأصبح شخص لا يرحم "يضرب نافع ويضرب، ويضرب... لم يسمع سوى السعار يدق صدغيه، لم يعد يرى سوى هلع الوجوه المعذبة كان حبيس دراسة من الصراخ والهيجان، وكان ناقد ضاع تماما رشده"[[97]](#footnote-98)(1) وهكذا انتقل نافع وليد من عاشق للفن والحياة إلى شخص قاتل وإرهابي.

**2-2-2- تحليل شخصية "الشاعر علي":**

**أ- البعد الثقافي:**

يعد الشاعر علي شاعر القصبة وعندليبها، كان منزله بالقرب من السجن "منزل الشاعر كما السجن تماما"[[98]](#footnote-99)(2)، فهو شاعر محب للحياة والفن ويعتبر أعظم شخص "فإنه أكبر شاعر بعد المتنبي"[[99]](#footnote-100)(3) وكان يحب إسعاد الآخرين بطربه وشعره وكان ذات مواقف ثابتة تجاه ما كان يحصل في الوطن. فرغم سوء حالته الاجتماعية غير أنه يتأثر بالمشاريع والأفعال والخطب التي كانت تقوم بها الجبهة الإسلامية ولم يكن مبالي لهم. "كان مسرور في فقره الروحاني، وكان يقضي جل وقته مستلقيا على مهوجه المعطى بالناموسية، واضعا غليونه من الأفيون وهو يروي قصائده"[[100]](#footnote-101)(4) وقد كان صديق لنافع وليد.

**ب- البعد السياسي والنفسي:**

هنا قمت بربط البعدين وهذا يعود إلى أن الصراعات النفسية التي عاشتها شخصية "علي الشاعر" بسبب السلطة والقمع الذي كانت تمارسه الجبهة الإسلامية في حق الفنانين، فلقد ولدت لديه نوع من التأثيرات النفسية، فقد كان مفعم بالحياة والتفاعل وكان شخص يحلم بالحياة البسيطة دون أي صراع أو شيء يعكر صفو حياته ولكنه كان من بين المثقفين والفنانين المطلوبين للتصفية من طرف الجماعات المسلحة لأنه كان رافض لها وكان ينظر إليها نظرة المدمر "لم أعلم أن السلام فوضويا أيضا، (أشار بأصبعه إلى المدينة المنتفخة بالحقد)، في الأسفل هناك يريدون الحرب"[[101]](#footnote-102)(5) هنا نلاحظ أن الجبهة الإسلامية تبعث في روح الشاعر علي نوع من الغضب والتعب فهو ينظر إليها نظرة القاضي على كل شيء جميل في الوطن.

وكذلك نجده أنه حاول أن يخرج "نافع وليد" من هذه المنظمة الغير شرعية والإرهابية "إحترس من أولئك الذين يأتون كي يكلموك عن أشياء هي أهم من حياتك"[[102]](#footnote-103)(1)

فهذه الشخصية تظاهر بأنها مرحة وقوية، فلم تذل للجبهة الإسلامية ولم ينحني لها حيث في مماته لما كان في انتظار مغتاليه حيث قبل موته طلب منهم أن يحرق جقته ولم استفسروا منه أجابهم "كي أضيء قليلا ليلكم البهيم"[[103]](#footnote-104)(2) نلاحظ هنا أن "الشاعر علي" كان يسخر منهم ولم يكن خائف من مصيره.

**2-2-3- تحليل شخصية "يحي":**

**أ- البعد الثقافي:**

تعد شخصية "يحي" من الشخصيات الثانوية في الرواية، وهو شخصية مقبولة الشكل "في كل مرة أتوجه خلفي إلا واصطدمت بنظرته السوداء التي تبدو غير منسجمة مع ابتسامته. ربما كان بلغ الخمسين من العمر شعره أبيض وضاقت بطنه داخل تريكو من صوف"[[104]](#footnote-105)(3) وكان موسيقيا مع "الشاعر علي" الموسيقى الذي يصاحب السيد علي الشاعر"[[105]](#footnote-106)(4) فكان يعزف على آلة الموندلين. فلقد واجها صراعات نفسية مشابهة لما واجهه البطل (نافع وليد) لأن الظروف الاجتماعية لمختلف الفنانين في تلك الفترة متشابهة فهم كانوا يهانون نوع من التهميش ولهذا التحق "يحي" بالعمل لدى عائلة غنية كسائق "إسمي يحي وسائق عائلة بن سلطان"[[106]](#footnote-107)(5) ولكنه كان يعاني من سوء المعاملة من طرف هذه العائلة.

**ب- البعد النفسي والسياسي:**

شخصية "يحي" كانت محبة للفن فهو كان عازف على آلة الموندلين فكان أثناء عزفه كأنه يخرج الحوريات من تلك الآلة "قال السيد علي أن آلتي لو كانت كرة كريستال لأنبتت حوريات في أطراف أصابعي"[[107]](#footnote-108)(1) ولكن في تلك الفترة أصبح الناس لا تستهويهم تلك الموسيقى فقد أصبحوا يهتمون بموسيقى الراي" أصبح الناس يطلبون فرقا أغاني الراي، تغيرت الأزمنة والذهنيات أيضا"[[108]](#footnote-109)(2)

فنظرا للفراغ الذي كان يعيشه كان من السهل أن يتسلل الإسلاميون المتطرفون إلى قلبه وإقناعه بمدى أهميته كشخص "كل ما أريده هو أن أفعل شيء أفعله في حياتي اللئيمة"[[109]](#footnote-110)(3) وهكذا انضم إلى صفوف المنظمة الإرهابية وأصبح قاتل وإرهابي وانعدمت فيه الرحمة والشفقة. "كلما ذبحت منهم كلما جاءتني الرغبة في المزيد، الشيء يسكن ألمي"[[110]](#footnote-111)(4) وكان يرى أن السلطة هي السبب في تجاهل الفن والفنانين فهذا أدى به للصراع مع السلطة والانضمام إلى المنظمة الإرهابية فهو يرى فيها الملاذ والسكون والمعنى الحقيقي للعيش واسترجاع كرامته الضائعة "ّأنا أنتظر كي تعاد إلى كرامتي، ياخو، كرامتي وكرامة أحبابي وكرامة أصدقائي"[[111]](#footnote-112)(5)، ولكن مع مرور الوقت يحس "يحي" بالندم والاشتياق إلى آلاته الموندلين وحياته كفنان "أعطي كل ما أملك مقابل آلتي المندلين، أعرف أنني في السابق كنت ساخطا، كل مكبوتاتي كانت تفسد على تقييم للوضع، لو كنت أعرف أن الأشياء ستقودني بعيدا إلى هذا الحد لكنت اقتنعت بباقي الشخص التافه الذي كنته..."[[112]](#footnote-113)(6) وفي الأخير مات "يحي" مشنوق من طرف الأمير الذي كان تحت إمرته بسبب ممارسته لبعض الألعاب البهلوانية فتهم بالسحر.

**2-2-4- تحليل شخصية حنان:**

**أ- البعد الثقافي:**

هي شخصية من الشخصيات الثانوية في الرواية وهي الأخت الكبيرة "لنبيل غانم". هي فتاة متعلمة ومتحجبة "يراها من جديد وهي تعبر الزقاق بسرعة، وضاءة تحت حجابها كحورية في بستان"[[113]](#footnote-114)(1) وهي تعمل عند إحدى الشركات المحترمة. أحبها نافع وليد وكان يراقبها في كل مرة دون علمها "كل يوم في حدود الساعة الخامسة مساء يذهب نافع للتسكع بجوار موقف الحافلات، قلقا، مستعجلا، عيناه سمرتان على إطار ساعته اليدوية يعبر عن سخطه كل مرة تجيء الحافلة الخطأ، حين ما تنزل أخيرا، يرتبك ويبتلع لعابه بتتسبح يحرص الحرص الشديد أولا على ألا تلاحظه"[[114]](#footnote-115)(2) وكانت فتاة ذات أخلاق عالية ومتحشمة.

**ب- البعد النفسي والسياسي:**

تعتبر شخصية "حنان" بمثابة الصورة الحية التي تصور لنا الحياة البائسة والصراعات النفسية التي واجهت المرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء وحنان واجهت هذه الصراعات من قبل التصلت الخطوري من أخيها حيث أوقفها من عملها وبحكم أن الدين لا يجعل أو يسمح للمرأة بالعمل لأنه شيء محرم وعار "أخوها الوحش يضطهدها، لقد هدموا الشيوخ عقله. لا يتحدث سوى عن الممنوعات والتدنيس"[[115]](#footnote-116)(3) فهذا أولدى "حنان" نوع من الضياع النفسي والحزن واليأس لأنها لم تستطيع أن تحقق حلمها ولا حلم أمها التي تعيش من أجلها ومن أجل تعليمها "لقد صرفت كل ما لدي من أجل تعليمها، راحت تحكي مغيطة. لقد مارست كل المهن المنهكة كي تعمل دراستها"[[116]](#footnote-117)(4) فكانت الجبهة الإسلامية أو المنظمة الإرهابية تمنع كل شيء يخص المرأة فهم يعتبرونها شيء مهمته هو الاعتناء بالأطفال والبقاء في البيت.

ففي أحد الأيام جاءت صديقة "حنان" من أجل زيارتها فوجدتها بأن أخاها قد منعا من العمل واقترحت عليها في المشاركة في المظاهرات التي تقيمها النساء من أجل التنديد بمنح المرأة الحرية للقيام بما تريده والتخلص من الممارسة الذكورية التي يمارسها عليهم بحكم الدين ولكن هذة الخطوة دفعت حنان ثمنها حياتها كلها حيث وجه أخوها نبيل طعانات "أغلق قبضته على الخنجر...فاجرة، فاجرة طعن تحت الثدي، هناك حيث تختبئ الروح الضالة، ثم في الخاصرة وبعدها في البطن..."[[117]](#footnote-118)(1) وهكذا انطفأت شمعة فتاة في مقتبل العمر بحكم السلطة الإسلامية المتطرفة التي تحلل وتحرم الأشياء التي تخدم مصالحها.

**2-2-5- تحليل شخصية هند:**

**أ- البعد النفسي:**

تندرج شخصية "هند" تحت الشخصيات المحورية في الرواية فهي امرأة قوية ومتعصبة ولا تملك أية مشاعر "ورعها كاذب، باردة، حادة الطبع شحوبها رخامي، تنفر من الذهب ومن الألفة، تمارس سلطة خارقة على الجماعة"[[118]](#footnote-119)(2) وهي تخشى أي شخص ولا تخافه "لا أحد يجرأ على النظر في عينيها. تعيد كل واحد إلى مكانه في الحين دون مداراة"[[119]](#footnote-120)(3) وهي شخصية متدنية وجدا، "حين مد يده لها وهو على عتبة الباب، رفضت تلك "البدعة" ونصحته بالعودة إلى المدرسة القرآنية لتجديد معلوماته"[[120]](#footnote-121)(4) وهي زوجة سفيان وتكبره بأربعة سنوات.

**ب- البعد السياسي والنفسي:**

تقوم شخصية "هند" في رواية بما تحلم الذئاب بتجسيد تلك المرأة الإرهابية التي انضمت إلى المنظمة الإسلامية أو الإرهابية، فهي لا تخشى أي شخص وتتميز بالقوة والبرودة فهي كانت تقوم بعمليات إرهابية.

"هي التي كانت تقود السيارة أثناء العمليات، في تلك الأيام"[[121]](#footnote-122)(1) فهي كانت تتنكر بزي نسائي عادي من أجل القيام بالعمليات الإرهابية. "كانت ترتدي الزي الغربي، تضع الماكياج وتسدل شعرها الطويل على كتفيها."[[122]](#footnote-123)(2) كما أنها بارعة في قيادة السيارة. "تستطيع أن تجتاز حواجز الشرطة أفضل من سيارة الإسعاف"[[123]](#footnote-124)(3). فهي كانت على صراع مع السلطة وتدافع عن قضية التي كانت تؤمن بها وهي القضية الإسلامية، فالعمليات التي قامت بها وكانت شاهدة عليها.

حولها إلى شخصية متكبرة ومتسلطة وإرهابية دون رحمة ولا شفقة، فالروائي في هذه الرواية قام بتصوير شخصية "هند". بالمرأة التي صودرت أنوثتها وحنانها ومشاعرها إلى شخصية متحجرة وباردة.

**2-2-6- تحليل شخصية حميد سلال:**

**أ- البعد الثقافي:**

تعتبر شخصية حميد سلال من الشخصيات الثانوية في الرواية فهو رجل قوي ومفتول العضلات، أسود اللون "هو رجل ضخم أسود، مربع مثل حلبة الملاكمة. منحه الله أذرع الجبابرة ووجه قوي ومحفور"[[124]](#footnote-125)(4) وهو أحد أعظم وأشهر الملاكمين الجزائريين. فقد حصل عدة جوائز وألقاب "حصل على ميدالية ذهبية في ألعاب البحر الأبيض المتوسط، نائب بطل العالم في الألعاب العسكرية، نائب بطل إفريقيا، بطل العالم العربي مرتين، مشاركتان في الألعاب الأولمبية"[[125]](#footnote-126)(5). ولكن شاءت الأقدار أن يصبح عامل لدى عائلة راجا الغنية والمعروفة في المجتمع الجزائري وحيث عمل لدى عائلته.

**ب- البعد السياسي والنفسي:**

صادفت هذه الشخصية عدة صراعات وكانت أول صراع واجهته هو صراعه مع أصحاب الفيديرالية فكانوا يحاولون استغلاله من أجل مصلحتهم الشخصية "أرادو استغلاله وسيلة نجاح أكيدة – أنا آخذ اللكمات وهم يأخذون الأموال"[[126]](#footnote-127)(1).

فعندما لم يخضع لهم طردوه من الفيدرالية فعمل في كل المهن " لقد جرجرت حذائي في كل الأماكن واشتغلت في كل المهن النتنة"[[127]](#footnote-128)(2) ومن هنا التقى بالسيد جونيور إن آل راجا وأصبح عاملا لديهم وأصبح يده اليمنى رغم معاملته السيئة التي يتلقاها من جونيور، فرغم هذه الصراعات وخيبات الأمل التي عاشها مع الفدرالية وحياته السية التي عاشها مع جونيور غير أن الروائي صور لنا هذه الشخصية من ناحية الوفاء والإخلاص الذي يكنه لسيده رغم المعاملة السيئة التي يتلقاها منه. "لن أسمح حتى......أن يمس شعرة واحدة من شعرات جونيورن. هو جونيور زي أنا. هو ملكي أنا، أنا وحدي. هو مدينتي وبلادي، هو كل غاية وجودي"[[128]](#footnote-129)(3) فمثل هذه الشخصية نادرة ما نتصادف معها لأننا في وقت كثر فيه الخداع والمكر على حساب الوفاء والإخلاص وقل ما يحب شخص للآخر ما يحب لنفسه.

**الـخـاتــمــة**

**الخاتمة:**

- يمكن أن نستخلص في نهاية هذه الدراسة إلى أن المبدع ياسمين خضرا كان يسمى من وراء هذه الرواية يبرز لنا الأزمة التي لحقت بالفن والفنانين بصفة خاصة والصراعات النفسية التي مر بها المواطن الجزائري بصفة عامة في فترة العشرية السوداء.

- لقد نلخص موضوع الأزمة والصراع النفسي في تعرض الشخص ونظام السياسي للدولة لمشاكل تتطلب القيام برد فعل معينة، فالأزمة التي تعرضت لها الجزائر في التسعينات كان بسبب هذه الخلفة التي حدثت في النظام الاقتصادي وإلغاء الانتخابات وهذا أدى إلى نقل المشهد السياسي من الأحادية إلى التعددية الحزبية، حيث كانت الأحزاب الإسلامية لجئت إلى إبراز العنف وفرض نفسها واتخذت من القتل والتدمير وسيلة وردة فعل على ما كان يحدث في الوطن.

- الرواية تعالج قضية من قضايا المجتمع الجزائري فهي تسرد أحداث واقعية حدثت في الجزائر، إذ كشفت لنا ما كان يعانيه الشعب الجزائري من خوف ورعب وقد قدمت لنا ياسمين خضرا نموذج من الشباب الجزائري التي شاءت الأقدار أن ترمي به في أحضان الذئاب البشرية التي احترفت ممارسة العنف والقتل والخراب وصار بالنسبة له شيء عادي وأنه يدافع عن قضية وطنية سامية.

- ظهور الصراع النفسي في الرواية عبر عدة أوجه ولعل أبرزها، صراع شخصية البطال مع نفسه من خلال الأحداث والاضطرابات النفسية التي كانت ترافقه فكل لحظة من خوف وقلق وحزن وكذلك قد مست في الشخصيات المحورية في هذه الرواية.

- أظهرت لنا الرواية (الصراع النفسي) والديني والسياسي الذي مس الشخصية الجزائرية في قضية اختيار ما يريده في الحياة وكيف فرض الظروف نفسها وإلقاءه في دوامة لم يكن في حياته يتخيل أن يكون فيها ومثال على ذلك شخصية "نافع وليد" الذي كان يسعى ويعلم أن يصبح فنان في حياته وممثل نشأة الظروف والواقع أن يصبح أحد أمراء الكتيبة الإسلامية ويصبح إرهابي يقوم بقتل الأبرياء.

- ونستنتج في الأخير أن الإرهاب ليس مسألة بسيطة أو عادية في حياة الفرد الجزائري. فهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقه في بقائه وإنما يقاس بعدد الجرائم التي ارتكبها وفظاعتها ووحشيتها والآثار النفسية التي تركها في نفسية المواطن الجزائري.

**قائمة المصادر والمراجع**

**قائمة المصادر والمراجع:**

1- إبراهيم سليم عبد العزيز، المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال والمراهقين، دار القاهرة، ط1، 2003، د.ت.

2- أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، د.ت.

3- أشرف محمد عبد الغني، مدخل إلى الصحة النفسية، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، الإسكندرية، 2001.

4- أديب الخالدي، المرجع في الصحة النفسية - نظرية جديد – جامعة المستنصرية العراق، دار وائل للنشر، دط، عمان (الأردن)، 2009.

5- جميل طيب، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللساني، مجلد 1، ط1، لبنان، 1991.

6- حسن مصطفى عبد المعطي، الاضطرابات النفسية في الطفولة والمراهقة، دار القاهرة، ط1، 2003.

7- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1991.

8- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان (بيروت)، 1990.

9- خير الدين برش، علم السرد الشكل والوظيفة في اسرد، تر.د. باسم صالح، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، د.ت.

10- روحية موكيالي، العقد النفسية، ترموريس شربل، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1988.

11- روني ديكارت، تأملات الميتافيزيقية في الفلسفة الأول، كمال الحاج، منشورات عويدات، دط، بيروت، 1961.

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، دط، دار البيضاء المغرب، د ت.

13- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي، ط2، دار البيضاء (المغرب)، 2001.

14- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة (مصر)، 2005.

15- سقموند فرويد، الأنا والهوى، تر. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، بيروت، 1982.

16- عزدين مريدن، القصة والرواية، د ط، د ب، د ت.

17- عادل فريجان، مزايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق (سوريا)، 2000.

18- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية وبحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، د ت.

19- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزماتية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دراسة هومة للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 2010.

20- عبد الجواد المحمص، مقال المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 1419/155.

21- عباس محمود عوض وآخرون، علم النفس الاجتماعي نظرياته وتطبيقاته، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 1994.

22- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بن طراد، دار الكلام، د ط، الرباط، 1990.

23- فاروق مداس، قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار مدني، د ط، الجزائر، 2009.

24- محمد بوقرة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات للاختلاف، د ط، الجزائر، د ت.

25- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت لبنان، 2004.

26- مرشد أحمد، البنية والدلالة في الروايات لإبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت (لبنان)، 2005.

27- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق (سوريا)، 2005.

28- محمد قاسم عبد الله، مدخل إلى الصحة النفسية، دار الفكر، ط3، عمان، 2007.

29- نبيل سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، دار إبتكار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004.

30- ياسمين خضرا، بما تحلم الذئاب، تر، أمين زاوي، دار العرب للنشر والتوزيع، د ب، 2002.

31- ياسمين خضرا، بما تحلم الذئاب، تر، عبد السلام يخلف، مكتبة نومديا، د ت، د ط.

**المعاجم:**

1- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد، ط1، بيروت (لبنان)، 2000.

2- إبراهيم مدهول، المعجم (الفلسفي)، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، د ط، القاهرة، 1983.

3- الأزهر الهروي، تهذيب اللغة، مادة (ر، و، ى)، دار القومية للطباعة، د ط، 1964.

4- أمل عبد العزيز محمود، القاموس العربي الشامل، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، 1997.

5- أحمد ابن محمد النيتومي المقرى، المصباح المنير، معجم عربي مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، د ط، لبنان، 1989.

6- بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ش، خ، ص) مكتبة لبنان، د ط، 1998.

7- بتروفسكي وباروشفسكي، معجم علم النفس المعاصر، تر، حمدي عبد الجواد وعبد السلام رضوان، دار العالم الجديد، د ط، القاهرة، 1996.

8- مجدة وهبة، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، تر، كمال مهندس، مكتبة لبنان، ط2، 2003.

9- خير الدين برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميرتب للنشر والمعلومات، ط1، دب، 2003.

**الفهرس**

**مقدمة**....................................................................................................2-4

**1- الفصل الأول: المقومات الفنية للرواية والمنهج النفسي**

1-1- مفهوم النص الروائي..........................................................................6-8

1-2- مفهوم الشخصية وأنواعها..................................................................8-11

1-3- مفهوم المكان وأنواعه.....................................................................12-15

1-4- مفهوم الزمان وأنواعه.....................................................................15-17

1-5- مفهوم المنهج النفسي ومبالاته............................................................17-20

1-6- مفهوم الصراع والصراع النفسي........................................................20-24

**2- الفصل الثاني: الصراع النفسي في رواية " بما تحلب الذئاب " ليلسمين خضرا.**

ملخص الرواية.....................................................................................26-27

2-1- الأبعاد النفسية في رواية بما تعلم الذئاب.....................................................28

2-1-1- العقدة النفسية.............................................................................29-30

2-1-2- الإضراب النفسي.......................................................................30-31

2-1-3- الخوف....................................................................................31-32

2-2- الصراع النفسي لشخصيات الرواية.

2-2-1- شخصية نافع وليد.......................................................................33-35

2-2-2- شخصية الشاعر علي..................................................................36-37

2-2-3- شخصية يحي............................................................................37-38

2-2-4- شخصية حنان...........................................................................39-40

2-2-5- شخصية هند.............................................................................40-41

2-2-6- شخصية حميد سلال....................................................................41-42

**الخاتمة**..............................................................................................44-45

**قائمة المصادر والمراجع**.........................................................................47-50

1. (1) – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 06، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص 271، 272. [↑](#footnote-ref-2)
2. (2) – أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 18. [↑](#footnote-ref-3)
3. (3) – الأزهر الهروي، تهذيب اللغة، دار القومية للطباعة، تق عبد السلام هارون، 1964، مادة (ر،و،ى). [↑](#footnote-ref-4)
4. (4) – الفيروز إبادي، قاموس المحيط، ط1، بيروت، د ت، دار الكتب العلمية، ج4، ص 378. [↑](#footnote-ref-5)
5. (1) – تنظر، سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص 20. [↑](#footnote-ref-6)
6. (2) – عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 20. [↑](#footnote-ref-7)
7. (3) – عادل فريجات، مزايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات إيتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، د.ط، 2000، ص 8. [↑](#footnote-ref-8)
8. (4) – ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، دت، ص 90. [↑](#footnote-ref-9)
9. (1) – محمد بوعزة، تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، ص 13. [↑](#footnote-ref-10)
10. (2) – ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت (لبنان)، ط1، مادة (ش، خ، ص)، ج1، ص 45. [↑](#footnote-ref-11)
11. (3) – بطرس لبستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان (بيروت)، 1998، مادة (ش، خ، ص)، ص 455. [↑](#footnote-ref-12)
12. (4) – أمل عبد العزيز محمود، القاموس العربي الشامل، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 1997. [↑](#footnote-ref-13)
13. (1) – مجدة وهبة، تركمال مهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 208. [↑](#footnote-ref-14)
14. (2) – حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص 34. [↑](#footnote-ref-15)
15. (3) – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، ص 8. [↑](#footnote-ref-16)
16. (1) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 119. [↑](#footnote-ref-17)
17. (2) – خير الدين برنس، علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر.د، باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 100. [↑](#footnote-ref-18)
18. (1) – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات للاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 57-58. [↑](#footnote-ref-19)
19. (2) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 89. [↑](#footnote-ref-20)
20. (3) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 90. [↑](#footnote-ref-21)
21. (1) – ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، م3، ط1، 1997، ص202. [↑](#footnote-ref-22)
22. (2) – محمد الدين، الفيروزة أبادي، مصر، م3، ط2، 1952، ص 234-233. [↑](#footnote-ref-23)
23. (3) – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت (لبنان)، 2004، ص12. [↑](#footnote-ref-24)
24. (4) – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2005، ص 233. [↑](#footnote-ref-25)
25. (1) – سعيد يقطب، تحليل الحطاب الروائي، (الزمن، السرد، التجئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، دار البيضاء،د ت، ص 61. [↑](#footnote-ref-26)
26. (2) – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمامن ميربت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 201. [↑](#footnote-ref-27)
27. (3) – عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 172-173. [↑](#footnote-ref-28)
28. (4) – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 13. [↑](#footnote-ref-29)
29. (1) – معيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي، دار البيضاء، (الغرب)، ط2، 2001، ص 49. [↑](#footnote-ref-30)
30. (2) – حميد لحمداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 73. [↑](#footnote-ref-31)
31. (3) – سعيد يقطين، إنتاج النص الروائي، ص 49. [↑](#footnote-ref-32)
32. (4) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89. [↑](#footnote-ref-33)
33. (5) – محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق (سوريا)، د ط، 2005، ص 106. [↑](#footnote-ref-34)
34. (1) – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1990، ص 114. [↑](#footnote-ref-35)
35. (2) – محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص 106. [↑](#footnote-ref-36)
36. (3) – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 106. [↑](#footnote-ref-37)
37. (4) – ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، د ت، ص 412. [↑](#footnote-ref-38)
38. (1) – أحمد ابن امحمد النيتومي المقري، المصباح المثير معجم عربي، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، 1987، ص 281. [↑](#footnote-ref-39)
39. (2) – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية – في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، سنة 2010، ص 22. [↑](#footnote-ref-40)
40. (3) – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63. [↑](#footnote-ref-41)
41. (4) – رحيم علي جمعة العربي، الفضاء الروائي تحقيق عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، د ط، 2002، ص 11-12. [↑](#footnote-ref-42)
42. (1) – يوسف وفليسي، مناهج النقد الأدبي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 22. [↑](#footnote-ref-43)
43. (2) – عبد الجواد المحمص، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 419/155، ص 80. [↑](#footnote-ref-44)
44. (1) – نبيل سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، إيتراك للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004، ص 73. [↑](#footnote-ref-45)
45. (2) – روني ديكارت، تأملات الميتافيزيقية في الفلسفة الأول، تر، كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت، د ط، 1961، ص 227-228. [↑](#footnote-ref-46)
46. (3) – سقموند فرويد، الأنا والهو، تر، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص25. [↑](#footnote-ref-47)
47. (4) – إبراهيم مدهور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د ط، 1983، ص 159. [↑](#footnote-ref-48)
48. (1) – نبيل سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، المرجع السابق، ص 73. [↑](#footnote-ref-49)
49. (2) – سقموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، نر: إسحاق رمزي، دار المعارف، ط5، ص 27. [↑](#footnote-ref-50)
50. (3) – إبراهيم مدهور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د ط، 1983، ص 24. [↑](#footnote-ref-51)
51. (1) – سيقموند فرويد، معالم التحليل النفسي، تر: محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، الجزائر، 1966، ص 136. [↑](#footnote-ref-52)
52. (2) – سقموند فرويد، معاليم التحليل النفسي، تر، محمد عثمان نجاتي، المرجع السابق، ص 136. [↑](#footnote-ref-53)
53. (1) – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص، ر، ع) مج8، دار صادر، د ط، 1996، ص 3، 9. [↑](#footnote-ref-54)
54. (2) – الفيرز أبادي، قاموس النحيط، دار الكتابة العلمية، ج3، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 56. [↑](#footnote-ref-55)
55. (1) – فاروق مداس، قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار مدني، د ط، الجزائر، 2009، ص 148. [↑](#footnote-ref-56)
56. (2) – مصطفى محمد الحفصي وآخرون، قراءات في علم النفس، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، د ت، ص 71. [↑](#footnote-ref-57)
57. (3) – جميل طيب، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللساني، مج1، ط1، لبنان، 1991، ص 725. [↑](#footnote-ref-58)
58. (1) – أديب الخالدي، المرجع في الصحة النفسية – نظرة جديدة – دار العرب للنشر والتوزيع المكتبة الجامعية. [↑](#footnote-ref-59)
59. (1) – بتروفسكي وباروشفسكي، معجم علم النفس المعاصر، تر، حمدى عبد الجواد وعبد السلام رضوان، دار العالم الجديد، القاهرة، 1996. [↑](#footnote-ref-60)
60. (2) – عباس محمود عوض، وآخرون، علم النفس الاجتماعي نظرياته وتطبيقاته، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1994، ص 377. [↑](#footnote-ref-61)
61. (1) – ياسمين خظر، بما تحلم الذئاب، تر أمين زوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، المقدمة، ص 63. [↑](#footnote-ref-62)
62. (2) – بما تحلم الذئاب، ياسمين خظر، تر، عبد السلام يخلف، مكتبة نوميديا، ص 31. [↑](#footnote-ref-63)
63. (3) – المرجع نفسه، ص 107. [↑](#footnote-ref-64)
64. (1) – ياسمين خظر، بما تحلم الذئاب، مرجع سابق، ص 111. [↑](#footnote-ref-65)
65. (2) – المرجع نفسه، ص 117. [↑](#footnote-ref-66)
66. (1) – روجيه مركيالي، تر، موريس شربل، العقد النفسية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988، ص 33. [↑](#footnote-ref-67)
67. (1) – ياسمين خظر، بما تحلم الذئاب، تر، عبد السلام يخلف، مكتبة نوميديا، ص 74. [↑](#footnote-ref-68)
68. (2) – نفس المصدر، ص 256. [↑](#footnote-ref-69)
69. (3) – نفسه، ص 254. [↑](#footnote-ref-70)
70. (1) – المرجع السابق، ص 45. [↑](#footnote-ref-71)
71. (2) – أشرف محمد عبد الغني، مدخل إلى الصحة النفسية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2001، ص 211، 213. [↑](#footnote-ref-72)
72. (3) – المرجع السابق، ص 103. [↑](#footnote-ref-73)
73. (4) – المرجع نفسه، ص 56. [↑](#footnote-ref-74)
74. (5) – نفسه، ص 234. [↑](#footnote-ref-75)
75. (1) – نفسه، ص 79. [↑](#footnote-ref-76)
76. (2) – إبراهيم سليم عبد العزيز، المشكلات النفسية والسلوكية لدى الأطفال، ط1، الأردن، ص 381. [↑](#footnote-ref-77)
77. (3) – حسن مصطفى عبد المعطى، الاضطرابات النفسية في الطفولة والمراهقة، دار القاهرة، ط1، 2003، ص 281. [↑](#footnote-ref-78)
78. (4) – محمد قاسم عبد الله، مدخل إلى الصحة النفسية، دار الفكر، عمان، ط3، 2007، ص 174. [↑](#footnote-ref-79)
79. (1) – مرجع سبق ذكره، ص 18. [↑](#footnote-ref-80)
80. (2) – نفسه، ص 104. [↑](#footnote-ref-81)
81. (3) – المرجع السابق، ص 348. [↑](#footnote-ref-82)
82. (4) – المصدر السابق، ص 12. [↑](#footnote-ref-83)
83. (1) – ياسمين خظر، بما تحلم الذئاب، تر، عبد السلام يخلف، مكتبة نوميديا، ص 95. [↑](#footnote-ref-84)
84. (2) – نفسه، ص 40. [↑](#footnote-ref-85)
85. (3) – المرجع السابق، ص 101. [↑](#footnote-ref-86)
86. (4) – المرجع نفسه، ص 112. [↑](#footnote-ref-87)
87. (1) – المرجع السابق، ص 112. [↑](#footnote-ref-88)
88. (2) – نفسه، ص 196. [↑](#footnote-ref-89)
89. (3) – نفسه، ص 222. [↑](#footnote-ref-90)
90. (4) – المرجع السابق، ص 256. [↑](#footnote-ref-91)
91. (5) – نفسه، ص 114. [↑](#footnote-ref-92)
92. (1) – المرجع السابق، ص 117. [↑](#footnote-ref-93)
93. (2) – نفسه، ص 122. [↑](#footnote-ref-94)
94. (3) – نفسه، ص 249. [↑](#footnote-ref-95)
95. (4) – المرجع السابق، ص 257. [↑](#footnote-ref-96)
96. (5) – نفسه، ص 270. [↑](#footnote-ref-97)
97. (1) – نفسه، ص 375. [↑](#footnote-ref-98)
98. (2) – المرجع السابق، ص 130. [↑](#footnote-ref-99)
99. (3) – نفسه، ص 131. [↑](#footnote-ref-100)
100. (4) – نفسه، ص 130. [↑](#footnote-ref-101)
101. (5) – المرجع السابق، ص 133. [↑](#footnote-ref-102)
102. (1) – نفسه، ص 135. [↑](#footnote-ref-103)
103. (2) – نفسه، ص 231. [↑](#footnote-ref-104)
104. (3) – المرجع السابق، ص 78. [↑](#footnote-ref-105)
105. (4) – نفسه، ص 78. [↑](#footnote-ref-106)
106. (5) – نفسه، ص 79. [↑](#footnote-ref-107)
107. (1) – المرجع سبق ذكره، ص 79. [↑](#footnote-ref-108)
108. (2) – نفسه، ص 79. [↑](#footnote-ref-109)
109. (3) – نفسه، ص 83. [↑](#footnote-ref-110)
110. (4) – نفسه، ص 304. [↑](#footnote-ref-111)
111. (5) – المرجع السابق، ص 85. [↑](#footnote-ref-112)
112. (6) – نفسه، ص 302. [↑](#footnote-ref-113)
113. (1) – المرجع السابق، ص 141. [↑](#footnote-ref-114)
114. (2) – نفسه، ص 141. [↑](#footnote-ref-115)
115. (3) – المرجع السابق، ص 158. [↑](#footnote-ref-116)
116. (4) – نفسه، ص 157. [↑](#footnote-ref-117)
117. (1) – المرجع السابق، ص 163. [↑](#footnote-ref-118)
118. (2) – ياسمين خضرا، بما تحلم الذئاب، تر، إسلام يخلف، ص 260. [↑](#footnote-ref-119)
119. (3) – المرجع نفسه، ص 260. [↑](#footnote-ref-120)
120. (4) – نفسه، ص 260. [↑](#footnote-ref-121)
121. (1) – المرجع السابق، ص 260. [↑](#footnote-ref-122)
122. (2) – نفسه، ص 260. [↑](#footnote-ref-123)
123. (3) – نفسه، ص 260. [↑](#footnote-ref-124)
124. (4) – ياسمين خضرا، بما تحلم الذئاب، تر عبد السلام يخلف، مكتبة نوميديا، ص 46. [↑](#footnote-ref-125)
125. (5) – نفسه، ص 47. [↑](#footnote-ref-126)
126. (1) – نفس المرجع، ص 48. [↑](#footnote-ref-127)
127. (2) – المرجع السابق، ص 49. [↑](#footnote-ref-128)
128. (3) – نفسه، ص 110. [↑](#footnote-ref-129)