Wadi AlShatti University
Journal of Human Sciences

مجلة جامعة وادي الشاطئ
للعلوم الإنسانيَّة

Vol. -2, No. -2July- December, 2026 ISSN: 3105-8779 المجلد2، الإصدار2، يوليو- ديسمبر، 2026،

| تاريخ التسليم:2026-10-10 | تاريخ انهاء التعديلات:2026-11-20 | تاريخ القبول:2026-11-25 | تاريخ النشر:2026-11-26 |
|---|---|---|---|

# Unconscious Representations in the Text “The Ant Road” by Ahmed Yusuf Aqila: A Psychotextual Approach

Inas Ramadan Omar Al-Shtiwi[1*]
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Gharyan University, Libya

## A B S T R A C T

This paper examines Ahmed Yusuf Aqila’s short story “The Ant Road” through a psychoanalytic literary lens, using Charles Mauron's psychocritical method to trace recurring metaphorical networks and the unconscious obsessions they conceal; the sample is limited to a single short story. The researcher argues that the story functions as a defensive structure through which the authorial self tries to restore its balance against anxiety and alienation. Displacement and condensation transform the ants' toil into a symbolic space for confronting that anxiety. The text is divided into four alternating units contrasting the ants' world (instinctive, silent) with the wedding's world (social, noisy), mirroring the conflict between unconscious and conscious, and between id and superego. Two central images are analyzed: the kinetic image, which embodies inner anxiety and the fear of stillness, and the visual image, which embodies alienation through the dominance of black, the erasure of individual features, and the reification of bodies. The contrast between the fragile ants and the massive cars expresses the self's helplessness before external forces. The study recommends wider use of psychological literary approaches in analyzing Libyan narrative texts.

**Keywords:** Ahmed Yusuf Aqila; Psychocriticism; Psychotextual approach; Recurrent symbols and images; Textual structure; Unconscious representations.

# التمثلات اللاواعية في نصّ "طريق النمل" لأحمد يوسف عقيلة: مقاربة نفسية نصية

إيناس رمضان عمر الشتيوي[1*]
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة غريان، ليبيا.

## الملخص

تدرس الورقة قصة "طريق النمل" لأحمد يوسف عقيلة من منظور التحليل النفسي الأدبي، وتعتمد منهج شارل مورون في كشف الشبكات الاستعارية المتكررة وما تخفيه من هواجس لاواعية، وتقتصر عينتها على نص قصصي واحد. ترى الباحثة أن القصة بنية دفاعية تحاول بها الذات الناصة استعادة توازنها أمام القلق والاغتراب، وأن آليتي الإزاحة والتكثيف حوّلتا كدح النمل إلى فضاء رمزي لمواجهة هذا القلق. يقسَّم النص إلى أربع وحدات تتبادل بين عالم النمل (الغريزي الصامت) وعالم العرس (الاجتماعي الصاخب)، وهو ما يعكس الصراع بين اللاوعي والوعي وبين الهو والأنا الأعلى. وتبرز الدراسة صورتين مركزيتين: الصورة الحركية التي تجسد القلق الداخلي والخوف من السكون، والصورة البصرية التي تجسد الاغتراب عبر هيمنة اللون الأسود وتغييب الملامح الفردية وتشيّؤ الأجساد. ويكشف التباين بين هشاشة النمل وضخامة السيارات شعور الذات بالعجز أمام قوى الواقع. وتوصي الدراسة بتوسيع المقاربات الأدبية النفسية في تحليل النصوص السردية الليبية.

**الكلمات المفتاحية:**أحمد يوسف عقيلة، البنية النصية، التمثلات اللاواعية، الرموز والصور المتواترة، المقاربة النفسية النصية، النقد النفسي.

https://doi.org/10.63318/waujhsv2i2_23
This work is licensed under (CC BY-NC 4.0)

**المقدمة**

تُعدّ القصة القصيرة بتركيزها المكثّف وبنيتها القائمة على وحدة الأثر؛ المختبر السّردي الأكثر طوعية لاستقبال التّمثلات اللاواعية، كونها ليست مجرد حكاية عابرة، بل تكثيف لغوي يتقاطع فيه الوعي القرائي مع الرّغبات المكبوتة والرّموز المتوارية خلف ستار اللغة، من هنا نرى أنّ القصة قد بدأت تتجاوز راهنها النّقدي؛ لاعتبارها جنسًا أدبيًّا يعنى بالحدث، وعملية إنتاج متحركة دومًا، وإن كانت نصًّا مكتوبًا ومثبتًا؛ لأنّها لا تكفّ عن التّفاعل والتّقاطع (عزّام، 1996، ص. 11)، فتصبح بذلك فضاءً شاسعًا للتّمثلات اللاواعية، يتحوّل فيه النّص من مجرد بنية لسانية واعية، إلى مسرح تتبدى عليه صراعات الذّات، وتجليات الهوية اللامعلنة.

كما أنّ دراسة اللاوعي في القصة لا يهدف إلى تطبيب الذّات النّاصة؛ وإنّما يسعى لاستنطاق المسكوت عنه، الذي يمارس سلطته من خلف الدّوال، محوّلًا التّفاصيل العابرة إلى شفراتٍ رمزيةٍ محمّلةٍ بالمدلولات، بعد أن "توسّع الوصف اللّساني إلى ما هو خارج الجملة في النص، وتوسّعت حدود النّص إلى ما هو خارج النّص" (هو، 1973، ص. 52)، حيث إنّ الكثافة السّردية في القصة القصيرة بالذّات تعمل كقناع للمكبوت، أي أنّ التّكثيف (Condensation) والإزاحة (Displacement) آليتان أساسيتان في عمل الحلم (فرويد، 1986، ص. 90)، ومحركان بنيويان للسّرد؛ لذا فالاختزال الذي تفرضه طبيعة هذه القصة، يجبر الدّلالات على التّواري خلف الرّمز، مما يجعل الشّخصية القصصية *أحيانًا* قناعًا لتمثّلات جمعية أو فردية، لا تستطيع الظّهور بشكلٍ مباشرٍ؛ نتيجة الرّقابة الاجتماعية أو الذّاتية، هذا إلى جانب تقنيات تيار الوعي أو المناجاة الدّاخلية، التي تمنحنا بنية مونولوجية يتدفّق فيها الوعي، وتمنحنا أيضًا *لاشعوريًّا* قنواتٍ تسمح بعبور التّمثلات اللاواعية من حيّز العتمة إلى حيّز التلفّظ.

وهنا تبرز الفلتات اللغوية داخل النّص، وتتحوّل الصّور البلاغية من استعارة وكناية إلى تجليات لرغبات ومخاوف دفينة، فنرى النّص في هذه الحالة لا يحكي قصة؛ بل يعيد تشكيل الواقع النّفسي للنّاص في مواجهة الواقع الخارجي، وهذا ما نلتمسه في نصّ (طريق النّمل) (عقيلة، د.ت.، ص. 1) للنّاص (أحمد يوسف عقيلة)، إذ يمكننا في هذا النّص قراءة التّمثلات اللاواعية بوصفها استحضارًا للأنماط البدائية؛ فالعنكبوت، والبحر، والسّيارات، والظّل، والنّمل، والطّريق، ليست مجرد ديكورات مكانية أو شخصيات ثانوية؛ وإنّما هي رموز كونية تنبثق من اللاوعي، لتمنح النّص عمقًا أسطوريًّا يتجاوز حدود الزّمان والمكان الضّيقين للقصة، ولكي نصل إلى هذا العمق، لابد من الابتعاد عن التّحليل التّقليدي لذات النّص، والتّركيز على بنيته ذاتها، كدليل على العمليات النّفسية الدّقيقة، من خلال منهج نقدي يهدف إلى التّعاطي مع البنية التّحتية للنّص/ التّمثلات اللاواعية، المتجسدة في صورٍ، ورغباتٍ، ومخاوفٍ.

وتدور هذه الدراسة حول قصة "طريق النمل" للقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة، وهي قصة قصيرة مكثفة تقوم على مشهد يومي مألوف: قوافل من النمل تكدح في الصيف، يقاطعها موكب عرس تدوس سياراته مسارب النمل، ثم تعود المسارب فتلتئم. وتسعى الدراسة إلى قراءة هذا المشهد بوصفه تمثلًا لاواعيًا لقلق الذات الناصة واغترابها، لا بوصفه وصفًا طبيعيًا خالصًا.

**أسباب اختيار الموضوع:**دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ثلاثة أسباب رئيسة يمكن اختزالها في الاتي: أولها أن نص "طريق النمل"، على قصره، يختزن شبكة كثيفة من الصور المتكررة (الحركة، والسواد، والدهس، والالتئام) تستدعي قراءة تتجاوز الوصف الظاهر. وثانيها أن القصة القصيرة بطبيعتها المكثفة من أصلح الأجناس لتطبيق مفهومي الإزاحة والتكثيف. وثالثها أن القراءات المتاحة لنصوص عقيلة، فيما أمكن الوقوف عليه، اتجهت إلى الجانب الجمالي والتراثي (عباس، 2023؛ العبيدي، 2015)، ولم نقف على قراءة نفسية تطبيقية لها.

**مشكلة البحث:**

تنطلق الإشكالية من تساؤل رئيس مفاده: كيف استطاع النّص عبر آليات الإزاحة والتّكثيف أن يحوّل كدح النّمل إلى فضاء لمواجهة القلق الدّاخلي والاغتراب النّفسي؟ ويتفرع عنه التساؤلات الآتية:

1. كيف تعمل البنية التبادلية للنص (النمل/العرس) بوصفها آلية دفاعية للذات الناصة؟
2. ما الشبكة الاستعارية التي تشكلها الصورة الحركية، وما القلق الذي تكشفه؟
3. كيف تجسد الصورة البصرية الاغتراب عبر هيمنة السواد وتغييب الملامح والتشيؤ؟
4. ما موقع آليتي الإزاحة والتكثيف في ربط هاتين الصورتين بالمكبوت؟

**أهداف البحث:**

**الهدف الرئيس:**الكشف عن التمثلات اللاواعية (القلق، والاغتراب، والعجز) في نص "طريق النمل"، وبيان كيفية تجسدها في صوره.

**الأهداف الفرعية:**

1. بيان دور آليتي الإزاحة والتكثيف في تحويل كدح النمل إلى فضاء رمزي.
2. تحليل الصورتين المركزيتين في النص، الحركية والبصرية، بوصفهما شبكتين استعاريتين متكررتين.
3. اختبار صلاحية منهج شارل مورون لقراءة نص سردي ليبي قصير.
4. تقديم إضافة نقدية للأدب والنقد في ليبيا، يُحكم عليها بمقدار ما تحققه الأهداف الأربعة السابقة في النتائج.

**أهمية البحث:**

وتتحدد أهمية البحث في أنه يضيف قراءة نفسية نصية تطبيقية إلى الدرس النقدي الليبي، ويختبر منهج مورون على نص قصصي ليبي، ويبرز القيمة الفنية والدلالية لنتاج أحمد يوسف عقيلة، ويفتح المجال أمام الدراسات البينية التي تجمع بين الأدب وعلم النفس. ويستفيد منه الباحثون في الأدب والنقد الليبي، وطلبة الدراسات العليا، والمهتمون بالدراسات البينية التي تجمع بين الأدب وعلم النفس.

**حدود البحث:**

**الموضوعية:**التمثلات اللاواعية (القلق والاغتراب) في الصورتين الحركية والبصرية في نص "طريق النمل". **المكانية:**النص القصصي الليبي، ممثلًا بقصة واحدة للقاص الليبي أحمد يوسف عقيلة. **البشرية:**الذات الناصة

كما تتشكل في النص، لا الكاتب الواقعي. **الزمنية:**لا تتقيد الدراسة بتاريخ محدد؛ و ان كان تاريخ نشر النص 2000م(عقيلة، 2000.).

**مصطلحات البحث:**

**التمثلات اللاواعية :(Unconscious Representations)**صور ذهنية تعمل خارج الشعور المباشر، فتتسرب إلى اللغة والإبداع في هيئة رموز وصور بدل التصريح المباشر. وفي النص الأدبي هي ما يتسرب من صوره المتكررة، فيكشفه التحليل ولا يصرح به النص (فرويد، 1986).

**المقاربة النفسية النصية :(Psychocritique)**منهج أسسه الناقد الفرنسي شارل مورون (Charles Mauron)، ينطلق من النص لا من السيرة، ويبحث في الصور المتكررة عن شبكات تداعٍ لاواعية يعيد الكاتب إنتاجها دون قصد (وغليسي، 2007؛ Mauron, 1963).

**الدراسات السابقة ذات الصلة:**

لم نقف، فيما اطلعنا عليه، على دراسة نفسية تناولت نص "طريق النمل"، او غيره من نتاجات أحمد يوسف عقيله، غير أن نتاج عقيلة، وما يقاربه من الدراسات النفسية في السرد، حظي بقراءات يمكن الإفادة منها، من أبرزها:

1. دراسة منال عبد الجواد عباس (2023) بعنوان "جماليات البناء القصصي عند أحمد يوسف عقيلة"، وهي دراسة تعنى ببناء الكاتب القصصي وجمالياته.
2. مقال وديع العبيدي (2015) بعنوان "سلطة الميثولوجيا في الخيول البيض"، وهو قراءة لمجموعة عقيلة القصصية الأولى، تتوقف عند حضور الميثولوجيا واتخاذ القرية إطارًا للعالم القصصي.
3. دراسة نفلة حسن أحمد (2021) لرواية "بصقة في وجه الحياة" لفؤاد التكرلي، وهي قراءة نقدية سايكولوجية لتمرد الذات، تفيد هذا البحث في جانبه المنهجي لا في موضوعه.

وتتميز هذه الدراسة بأنها تقرأ نصًّا بعينه قراءة نفسية نصية، تنطلق من صوره المتواترة إلى ما تخفيه من هواجس، ولا تقف عند الجماليات أو الميثولوجيا.

**المنهجية: إجراءات البحث وأدواته:**

إنّ منهج "شارل مورون" النفسي النصي، هو المنهج الأنسب لهاته الدّراسة؛ كونه لا يتعاطى مع النّص الأدبي كقصة يحكيها النّاص، بل كسيناريو تكراري خفي، يعيد النّاص إنتاجه في كلّ أعماله دون أن يشعر، فيظهر في رموزٍ وصورٍ متكررة، يمكن الكشف عنها من خلال الشّبكات الاستعارية، التي تنتج بعد تراكب الصّور المرتبطة ببعضها البعض (وغليسي، 2007، ص. 220)، إذ إنّها قد تكون صورًا متباعدةً ظاهريًّا مثل (النّمل، السّيارات، العرس)؛ لكنّها في لاوعي النّص تشكّل شبكة واحدة، تعبّر عن شعور أو هاجس معين، وهو بذلك يمكّننا من محاولة قراءة ما وراء الدّوال، من خلال تتبع البصمات اللاشعورية التي تركها النّاص في نسيج نصّه، بعد أن حوّلها من مجرد صور فنية إلى هواجس نفسيّة وجودية.

وقد صاغ مورون هذه المقاربة في كتابه "من الاستعارات الملحّة إلى الأسطورة الشخصية: مدخل إلى النقد النفسي" (بترجمتنا للعنوان؛ Mauron, 1963)، وهي تسير في مراحل متدرجة: تراكب نصوص الكاتب الواحد لاستخراج الصور المتداعية والمتكررة، ثم تنظيمها في شبكات استعارية، ثم تحديد الوضعيات الدرامية التي تتكرر فيها، وصولًا إلى "الأسطورة الشخصية" (Personal Myth) للكاتب، ثم مقابلة ذلك بسيرته.

ولأن هذه الدراسة تقتصر على نص واحد، فإنها لا تدّعي بلوغ "الأسطورة الشخصية" للكاتب، وتكتفي بما يتيحه النص المفرد: رصد صوره المتواترة وتنظيمها في شبكتين، حركية وبصرية، وتفسيرهما بآليتي الإزاحة والتكثيف. وهي تميز بين الذات الناصة كما تتشكل في النص وبين الكاتب الواقعي، فلا تشخّص حالة عقيلة النفسية، وإنما تقرأ ما يتسرب من بنية النص.

وتقوم إجراءات التحليل على أربع خطوات: تحديد بنية النص وتقسيمه، ثم استخراج صوره المتكررة، ثم جمعها في شبكتين استعاريتين، ثم تفسير دلالتهما اللاواعية.

وتتمثل عينة الدراسة في نص قصصي واحد هو "طريق النمل" (عقيلة، د.ت.، ص. 1)، ولم تستخدم الدراسة استبانة أو مقياسًا.

**خطة البحث:** جاء البحث في مقدمة، وإطار نظري فيه ثلاثة مطالب: مفهوم التمثلات اللاواعية، والمقاربة النفسية النصية عند شارل مورون، والتعريف بأحمد يوسف عقيلة ونص "طريق النمل"، ثم نتائج ومناقشة (الدراسة التحليلية) وفيها ثلاثة مطالب: بنية النص التبادلية وآلياتها الدفاعية، والصورة الحركية وتمثل القلق، والصورة البصرية وتمثل الاغتراب، ثم التوصيات، وقائمة المراجع.

## الإطار النظري:

### المطلب الأول: مفهوم التمثلات اللاواعية

التمثل في علم النفس صورة ذهنية يبني بها الإنسان ما يدركه ويعيشه. وتوصف التمثلات بأنها لاواعية حين تعمل خارج الشعور المباشر، فتتسرب إلى اللغة والأحلام والإبداع في هيئة رموز وصور بدل التصريح المباشر. وقد ربط فرويد بين الحلم والفن في اشتغال آليتي التكثيف والإزاحة (فرويد، 1986)، ووسّع يونغ المفهوم إلى لاوعي جمعي تحمله رموز وأنماط أولية مشتركة بين البشر (يونغ، 2012).

والإزاحة (Displacement) نقل الشحنة الانفعالية من موضوع مقلق إلى موضوع آخر يبدو بريئًا، والتكثيف (Condensation) دمج دلالات متعددة في صورة واحدة. وفي النص الأدبي لا تعني التمثلات اللاواعية ما يريد الكاتب قوله صراحة، بل ما يتسرب من صوره المتكررة، فيكشفه التحليل ولا يصرح به النص.

### المطلب الثاني: المقاربة النفسية النصية عند شارل مورون

المقاربة النفسية النصية هي ما يُعرف في الأصل الفرنسي بـ "la psychocritique"، وقد أسسها الناقد الفرنسي شارل مورون (Charles Mauron) في القرن العشرين، وجمع أصولها في كتابه الصادر سنة (Mauron, 1963 1963).

وجوهرها أنها تنطلق من النص لا من السيرة، فتبحث في الصور المتكررة عن شبكات تداعٍ لاواعية يعيد الكاتب إنتاجها دون قصد، وتفسرها بوصفها هواجس نفسية (وغليسي، 2007). وهي بذلك تختلف عن التحليل النفسي للمؤلف: فلا تحاكم الكاتب ولا تشخص حالته، وإنما تقرأ بنية النص. وقد آثرنا لها في هذا البحث تسمية "المقاربة النفسية النصية"؛ لوضوح دلالتها للقارئ العربي.

**المطلب الثالث: التعريف بأحمد يوسف عقيلة ونص "طريق النمل"**

أحمد يوسف عقيلة قاص وباحث في التراث الشعبي الليبي، وُلد سنة 1958 في أحد نجوع الجبل الأخضر قرب مدينة البيضاء، وهو عضو في رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، ونال جائزة الفاتح التشجيعية سنة 2010 (نور بوك، د.ت.). وكانت "الخيول البيض" مجموعته القصصية الأولى (العبيدي، 2015).

أما نص "طريق النمل" فقصة قصيرة مكثفة لا تتجاوز صفحة واحدة (عقيلة، د.ت.، ص. 1)، مقسمة إلى أربع وحدات مرقمة تتناوب بين مشهد النمل وهو يكدح في الصيف، ومشهد موكب العرس الذي تدوس سياراته مسارب النمل، وتنتهي بعودة دروب النمل إلى الالتئام.

**النتائج والمناقشة:**

**المطلب الأول: بنية النص التبادلية وآلياتها الدفاعية**

لقد أوجدت الذّات النّاصة نصّ (طريق النّمل)، كبنية دفاعية لترميمها، حيث لم تكن هذه القصة القصيرة مجرد رصد فوتوغرافي لمشهد طبيعي، أو مجرد حكاية عابرة؛ بل هي تجسيد لنظام دفاعي معقّد، يحاول استعادة توازن "الأنا" أمام ضغوط الواقع المتسارع، إذ نجدها قد أسقطت دواخلها على عالم النّمل، محوّلةً الدّوال السّردية البسيطة، إلى شبكات استعارية محمّلة بمدلولاتٍ لاشعوريةٍ، ليبدو هذا النّص كآلية دفاعية خُلقت لامتصاص القلق الدّاخلي النّاتج عن الزّمن اللاهث، عبر خلق فضاء رمزي حسّي، يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياتها *أي الذّات النّاصة*، ويعكس شخصيتها، وطبيعة تفكيرها، وعمق بواطنها، فيمتزج فيه الواقع وغير الواقع على نحو متكامل لا يشير إلى غيره؛ لأنّه نفسه إشارة (اليافي، 1982، ص. 41)، كما ينتصر فيه الجوهري الدّائم على العارض الصّاخب، بحيث يمكّننا من سبر أغوار هذه النّية الدّفاعية، وفكّ الشّفرات اللاشعورية الكامنة في ثنايا السّرد، إذ تقول (عقيلة، 2000، ص. 1):

**1**

(إنّه السّباق مع الصّيف.. حيث الزّمن اللاهث.. حركة ذائبة على طول الدّروب وتعرّجاتها.. كل درب يغصّ بالأجسام السّوداء الصّاعدة النّازلة.. لا أحد يقف.. لا أحد يحيد عن الطريق.. حتى أولئك الذين يبدون للوهلة الأولى عاطلين عن العمل.. ولا همّ لهم سوى الرواح والمجيء خاليي الوفاض.. فهم ليسوا كذلك في الواقع.. إنّهم حرّاس النّياسب، يتوزّعون على مسافات محسوبة.. لا يسمحون بأي اختراق أمني!

**2**

من بعيد.. عند انحناءة السّماء خلف الجبل.. يبرز رتل من السّيارات.. يسير ببطء.. عبر تعرجات الطّريق

التّرابي.. أبواق.. زغاريد.. ضوضاء.

**3**

يبدو الآيبون محمّلين بمختلف البضائع.. قشّ.. خافور.. قمح.. شعير.. بل بعضهم يحمل الطرائد.. فهذه عشر نِمال تجرّ عنكبوتًا.. تلتصق بأرجله.. يبدو ثقيلًا.. لكن الفرائس الدّسمة تستحق العناء.. السّماء لاهبة.. الأرض تلذع.. لكن حكمة النّمل تقول: (من غلى دماغه بالصيف.. غلى قدره في الشتاء).

**4**

يقترب موكب العرس.. القوافل في دبيبها الدؤوب.. عجلات السيارات تدوس مسارب النّمل.. تقطعها.. تلتئم.. تقطعها.. تلتئم.. يمضي العرس عبر ضوضاء الأبواق والزغاريد.. يدهس.. يسحل.. يقطع الطّريق. يتلاشى بالضّجيج.. تلتئم دروب النّمل خطوطًا سوداء.. تغصّ من جديد بالأجسام النحيلة.. الصّاعدة النّازلة)

إنّ أول ما يستوقفنا في هذا النّص القصصي المكثّف، لا يتمثّل في عتبة العنونة، بل في تقسيمه من قبل الذّات النّاصة إلى أربع نقاط تبادلية، بين عالم النّمل وعالم العرس؛ وهو ليس مجرد خيار فني عابر، أو تقسيم عشوائي أو حتى شكلي، بل هو خيار بنيوي واعٍ يؤدي وظائف حيوية، وهو أيضًا بنية هندسية تعكس صراعًا نفسيًّا عميقًا، بين الوعي واللاوعي، صراع أزلي بين طبقات النّفس البشرية، قد خلق داخل النّص حالة من التّوازي الضّدي (لحمداني، 2000، ص. 35–39)، توالد عنها مقارنة بصريّة وحركيّة مباشرة بين نظامين: نظام غريزي/ فطري يمثّله النّمل، ونظام اجتماعي/ صاخب يمثّله العرس؛ وهو نظام إيقاعي يشبه نبضات القلب (انقباض وانبساط)، مما يحافظ على وحدة الأثر المطلوبة في القصة القصيرة، بشكل يمكن اعتباره سببًا واعيًا تنظيميًّا لهذا التّبادل، إلى جانب سبب لاواعٍ دفاعي، يحاكي فيه التّقسيم رغبة لاواعية من الذّات النّاصة لاحتواء الفوضى التي داخلها؛ فمن خلال حصر العرس الذي يمثّل الاختراق والضّجيج، بين نقطتين تصفان النّمل الذي يجسّد النّظام والالتئام، يقوم الوعي بعملية تطويق رمزي للمصدر المهدّد للحياة الفطرية، للتّأكيد على أنّ الأصل هو الدّيمومة الصّامتة، والطّارئ هو الضّجيج.

فالرّبط بين عالم النّمل وعالم العرس بالصّيف، يحاكي الصّراع بين الأنا الأعلى والهو، وهو أحد مسالك النّص التي يقف عندها المتلقي؛ "ليكشف عن بنيته العميقة، ويتعرّف على كنهه وجوهره وجمالياته" (بوعزيز ومرزق، 2022، ص. 190)، حيث يجسّد النّمل الانضباط، والمسافات المحسوبة، والحكمة (...لكن حكمة النّمل تقول: من غلى دماغه بالصّيف.. غلى قدره بالشتاء)، والالتزام التّام بالواجب؛ في حين يمثّل العرس الرّغبات الصّاخبة العابرة، التي تبحث عن اللّذة والضّجيج (من بعيد... يبرز رتل من السيارات.. يسير ببطء عبر تعرجات الطريق الترابي.. أبواق.. زغاريد.. ضوضاء)، دون اعتبار للنتائج (الدّهس، قطع الطّريق، السّحل)، وكأنّ الذّات النّاصة تسعى من خلال هذا التّقسيم إلى الاحتواء والسّيطرة، فجعلت عالم النّمل/ اللاوعي، يحتوي عالم العرس ويحيط به/ الوعي، ليمنح القارئ شعورًا بالسّيطرة النّفسية، إذ إنّه وعلى الرّغم من قوة السّيارات ودهسها للمسارات، إلا أنّ

وضعها بين فقرات النّمل *كونه بدأ بالنّمل وانتهى به*جعلها تبدو كحدث محاصر زمنيًّا ومكانيًّا وحتى نفسيًّا، مما يقلّل من تهديدها الوجودي.

هذا إلى جانب خصّ النّمل بالأرقام الفردية (1/3)؛ الذي يوحي في الميثولوجيا النّفسية بالوحدانية، والتّميّز، والجوهر، بينما خصّ العرس بالأرقام الزّوجية (2/4)، التي تعكس الاقتران والمظهر الاجتماعي، وتمثّل الازدواجية أيضًا (يونغ، 2021، ص. 40)، الفرح (الزّغاريد) والموت (الدّهس)، وكأنّها *أي الذّات النّاصة*قد تعاطت مع الأرقام "كنموذج بدائي يمثّل النّظام الذي أصبح واعيًا، معتبرةً إياه ظاهرة نفسيّة أصيلة وموجودة قبل الوعي البشري" (يونغ، 2021، ص. 40)، لتأتي النّقطة (2) بعرس يهدّد عالم النّمل، ويوضّح أنّ الأرقام أداة لتنظيم الفوضى، باعتبارها *حسب الفلسفات القديمة*كائنات حيّة أو قوى إلهية؛ نظرًا لخاصيتها التّنظيمية المتأصلة في اللاوعي (يونغ، 2021، ص. 45)؛ فيأتي الرّد بالنّقطة (3) عند تفاصيل كدح النّمل بتحميل البضائع (قشّ، قمح، خافور)، كنوع من الإنكار النّفسي لسطوة العرس، وتردد هذه الفكرة داخل الذّات النّاصة، والتّمسك بالواقع العملي، وترميم الوجع وإصلاح الضّرر، خاصة عندما يحدث الاصطدام المباشر في النّقطة (4)، بين تفكيرها في الارتباط ورفضها للفكرة، التي تستحوذ عليها عندما يحدث فرح لأحد أصدقائها أو أقربائها، فتضعف وتمقت وحدتها؛ لكن سرعان ما يتلاشى الضّجيج/ التّفكير في الارتباط، وتعود الخطوط السّوداء/ الكبت، رافضة بذلك بقاء أثر العرس مسيطرًا عليها حتى الخاتمة. ويمكننا من خلال هذا التّقسيم الظّاهر أن نتعمّق في التّمثلات اللاواعية بالنّص، من خلال ما يلي:

**المطلب الثاني: الصّورة الحركية وتمثّل القلق**

لقد هيمنت الصّورة الحركيّة على هذا النّص منذ الوهلة الأولى (الحركة الدّائمة على طول الدّروب وتعرجاتها)، حتى إنّها تبدو من أبرز مرتكزاته الفنية والنّفسية، التي تعبّر عن توهّج مخيلة هذه الذّات النّاصة، وغنى موهبتها وإبداعها وتشبّعها النّفسي، وقدرتها على إعادة تشكيل الواقع من منظور يتجاوز الطّرائق التّعبيرية السّائدة، ويمنحنا صورًا مشحونةً بالخيال الخلّاق، والفعل الذّهني لتوليف اختياري بين الصّور المخزنة في الذّاكرة، وإعادة تشكيلها من جديد (خشّان، 2014، ص. 82–83)؛ إذ لا تظهر الحركة فيه بوصفها عنصرًا وصفيًّا عابرًا، أو مجرد صورة تصف حركة واقعية فحسب، وإنّما تؤسس منذ البداية لبنية نفسيّة عميقة، وإيقاع داخلي مضطرب، تكشف رؤية الذّات النّاصة للوجود والإنسان؛ لذا نجده *أي النّص*قد غرق في الحركة (الحركة ذائبة على طول الدروب وتعرجاتها)، حركة البشر، والنّمل، والسّيارات، والقوافل، وحتى الأصوات نفسها تبدو متحرّكة ومندفعة بعنف (أبواق، ضوضاء، تسير، دبيبها)، ومثل هذا الحضور الكثيف للحركة، منح الصّور إيقاعًا متوترًا، وصرف الدّوال "في التّشكيل الصّوري عن دلالاتها المعجميّة إلى دلالات نفسية جديدة، ومن ثمّ منح النّص هويته، التي تتجدّد دائمًا مع كلّ قراءة" (صالح، 1994، ص. 13)، بحيث يمكن توظيفها كآلية للإفصاح غير المباشر عن معنى ذاتي عميق.

فإذا ما توقفنا عند صورة الافتتاحية (الحركة الدّائمة على طول الدّروب وتعرجاتها)، نجدها لا تؤسس فقط لمشهد

خارجي؛ وإنّما تؤسس للحالة النّفسية المسيطرة على النّص كله، حيث إنّ دال (دائمة) يلغي تمامًا فكرة السّكون أو التوقف أو حتى الرّاحة، وكأنّ العالم محكوم بجبرية الحركة المستمرة، ومثل هذه الحركة المفرطة هي *غالبًا* تحاكي قلقًا داخليًّا عميقًا للذات تجاه نفسها، بالإضافة إلى الشّعور بالعدم، والإحساس بحالة من الفراغ (شكري، 1991، ص. 171)، كون هذه الذّات القلقة لا تعرف الاستقرار، وتعجز عن الوصول إلى السّكون النّفسي، فتسقط اضطرابها على العالم الخارجي، حتى يبدو العالم في هذه القصة وكأنّه يتحرّك بصورةٍ قهريةٍ؛ لا لأنّ الحركة الطّبيعية من طبيعة الحياة؛ بل لأنّ هناك خوفًا دفينًا من التّوقف، يُخضع المتلقي لصورة مرجعية نفسية فنية، يجد نفسه فيها أمام حالات من التّأمل، تدفعه إليها مكونات هذه الصّور الحركية ومجسماتها البعيدة؛ باعتبارها "دوال مشحونة شحنًا قويًّا، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل فكرة وعاطفة، أي توحي أكثر من المعنى الظّاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف من مجموعها كلًّا منسجمًا" (خشّان، 2014، ص. 85)، لا هو تشبيهًا ولا استعارة؛ بل خيال زاخر بالصّور الرّمزية العميقة.

كما أنّ التّوقف في اللاوعي الوجودي يرتبط غالبًا بالفناء أو العدم، لذلك تتحوّل الحركة هنا إلى محاولة للهروب من هذا المصير. فالشّخصيات، والأجساد، والنّمل جميعها تتحرّك بلا توقف، وكأنّها تهرب من شيء غير مرئي يطاردها، وهذا ما يجعل الصّورة الحركية في النّص ليست صورة حياة؛ بل صورة خوف من السّكون الذي يعني الموت أو الانتهاء، واللافت أنّها ليست حركة منظمة هادئة؛ بل حركة متشابكة داخل (الدّروب وتعرجاتها)، حيث إنّ التّعرّج هنا يحمل بُعدًا نفسيًّا؛ يوحي بعدم استقامة الطّريق، والتّيه، وعدم اليقين. فالطّريق ليس مسارًا واضحًا يقود إلى هدفٍ محددٍ؛ بل هو فضاء متشعّب ومرهق، يعكس الحياة كتجربة غامضة ومليئة بالالتباس، فيكشف تمثّلًا لاواعيًا للحياة، بوصفها مسارًا شاقًّا لا يمنح الإنسان اليقين أو الطّمأنينة؛ إنّما يضاعف إحساسه بالضّياع.

والجدير بالذكر هنا أنّ النّص يكاد يخلو من لحظة سكون حقيقية، فحتى النّمل هذه الكائنات الصّغيرة السّوداء، ما هي إلّا إسقاطات لاواعية للذّات النّاصة، تمثّل لاوعيها، مخاوفها، أفكارها، وهواجسها العميقة، الكامنة في بواطنها والمهددة بوعيها/ سيارات الفرح، بصورةٍ غير مباشرة، وكأنّه منتج نصي يعلن فيه النّاص أنّ شقاء الحياة لا يبعث على اتخاذ الوهم ملجأً للتخلص من مرارة الواقع فحسب؛ بل يبعث على الإسقاط للخروج من تأزمه النّفسي والنّجاة من آلامه وعذاباته (السّماء لاهبة.. الأرض تلذع..)؛ لذا جاء هذا المنتج كنصٍّ استثنائي معبّرًا عن فكرة المواجهة ونبش المكبوتات (أحمد، 2021، ص. 12) التي يحرسها الوعي (إنهم حراس النّياسب.. يتوزعون على مسافات محسوبة.. لا يسمحون بأي اختراق أمني!)، الأمر الذي جعل هذا النّمل لا يستريح؛ بل يظلّ في حالة عمل مستمر وجرّ متواصل للأثقال/ مكبوتاته، ليظهر تمثّلًا لاواعيًا لذاته، كونه كائنًا محكومًا بالشّقاء الأبدي، إذ إنّ العمل هنا لا يبدو اختيارًا أو بإرادة؛ إنّما قدرًا وجوديًّا مفروضًا عليه، وصورة جرّ العنكبوت بالذّات (فهذه عشر نمال تجرّ عنكبوتًا.. تلتصق بأرجله.. يبدو ثقيلًا)؛ تحمل بُعدًا وجوديًّا نفسيًّا شديد العمق، لأنّ النّمل هنا يجرّ شيئًا يفوق حجمه، وليس أي شيء إنّه عنكبوت، والعنكبوت حسب *علم النّفس* يمثّل الجوانب المظلمة والمخيفة في النّفس، حيث اللاوعي القاتم، والمخاوف العميقة، والمكبوتات، التي تخشى الذّات البشرية مواجهتها (يونغ، 2012، ص. 17)؛ إلّا أنّ كونه ميتًا يوحي بأنّ هذه المخاوف فقدت حدّتها مع الزّمن، وها هو اللاوعي/ النّمل يعبث بها صعودًا

ونزولًا، ويجرّها إلى العمق/ مسكنه، ليدفنها هناك ثم يقتات عليها.

إنّ التّوتر الحركي يزداد حدّة في مشهد العرس، حيث (عجلات السّيارات تدوس مسارب النّمل)، فتتداخل الحركة في مرحلة أكثر عنفًا؛ إذ لم تعد مجرد انتقال أو سعي؛ بل أصبحت فعل سحق وتدمير، من قبل قوى خارجية ضخمة عمياء تمثّلت في السّيارات، اقتحمت عالم النّمل الهشّ/ دواخله، وسحقته دون تردد، وكأنّ الحركة هنا تحوّلت إلى عدوان وجودي، وصراع غير متكافئ، فمن يتحرّك بوصفه قوة مهيمنة/ الخارج/ الوعي، ليس كمن يتحرّك بوصفه ضحية/ الدّاخل/ اللاوعي، إنّه صراع شرس تحاول الذّات النّاصة النّجاة منه، وهي تختنق تحت تتابع سريع للأفعال المضارعة القصيرة المتلاحقة (يدوس، يسحل، يقطع، يلتهم)، دون راحة أو حتى هدنة بين كلّ فعل والآخر. فالنّص يركض بصورةٍ متوترةٍ، تمثّل إيقاعًا يشبه التّدفق القلقي للأفكار داخل هذه الذّات المضطربة، حيث تتلاحق الصّور والمخاوف دون توقف، إلى حيث تكمن فراغات النّص، حيث غير المقول، والمضمر؛ لتخلق عوالمَ خياليةً تديرها هذه البنى العميقة (فاليت، 2013، ص. 90)، فتفرض نفسها معبّرةً عن لاوعيهم، وتكشف عن بعض خفاياها.

هذا إلى جانب أنّ الأفعال نفسها ذات طبيعة عنيفة (يسحل، تغصّ، يدهس، يقطع، تدوس، يتلاشى، ثقيل، تلذع)، مما يجعل الحركة مرتبطة بالتّدمير أكثر من ارتباطها بالحياة؛ فالطّريق لا ينتج الأمان والوصول؛ وإنّما الدّهس والسّحل والالتهام، وهنا تتجلّى الرّؤية الوجودية القاتمة للنّص، حيث العالم فضاء تتحرّك فيه القوى الكبرى بفرحٍ ودون رحمة، بينما تحاول الكائنات الضّعيفة النّجاة والاستمرار، وتضميد ذاتها داخل هذا العنف. كما أنّ مجيء الحركة بشكلٍ دائري ومتكرر (تلتئم دروب النّمل خطوطًا سوداء)، يحاكي وجع اللافائدة، حيث الحركة لا تقدّم حقيقيًّا بها، فالنّمل يعود إلى المسارات نفسها بعد خوض كلّ هذه الفوضى، يسحق ويقطّع ثم تعود كما كانت؛ ليمثّل إحساسًا دفينًا بلا جدوى البوح والتّعرّي النّفسي، ويؤكد على أنّ الرّموز جاءت لتمثّل مفاهيم تتجاوز حدود إدراك الذّات العقلي، نابعة من اللاوعي الذي هو جزء فاعل وحيوي من منظومة النّفس البشرية، كونه يمتلك لغته الخاصة التي تتجلّى خاصة في الأحلام (يونغ، 2012، ص. 233)؛ ليس باعتبارها تهديدًا للمنطق، بل بوصفها منبعًا للإبداع والنّص العميق.

فالذّات النّاصة هنا تعمل وتكدح وتتألم كالنّمل (يبدو الآيبون محمّلين بمختلف البضائع... قشّ.. خافور.. قمح.. شعير..)، لتتخلص من أوجاعها وضعفها، خاصة عندما ترى الفرح والاحتواء الذي تفتقده/ الأعراس قائمًا في محيطها؛ كونها رهينة دائرة مغلقة من التّكرار، فلا أمل يلوّح بقدر ما يلوّح المصير القهري الذي لا تستطيع الإفلات منه، رغم أنّ الزّمن يركض، فهو ليس ساكنًا كما صوّر النّص، بل جارح ومندفع، يدفع الجميع إلى الرّكض خوفًا من النّقص أو الفناء، ومن هنا تنبثق الحكمة: (من غلى دماغه في الصّيف.. غلى قدره في الشتاء)، لتكشف لنا أنّ الحركة والعمل والسّعي ليست رفاهية؛ بل ضرورة وجودية للبقاء، وأنّ نبش البواطن وإفراغها من المكبوتات ليس تسلية؛ بل للحصول على الرّاحة في ليالي الشّتاء الباردة، وربما اللافت هنا أنّ طريق السّعي ضيق ومحسوب؛ لأنّه طريق النّمل المرتبط بمعاني القهر، والتّكرار، والضّعف، والعمل الإجباري، وهو بذلك انعكاس لإحساس داخلي بعدم الاستقرار، استدعى سيارات العرس؛ كون الحياة مع الشّريك مكمن الاستقرار النّفسي الذي تفقده الذّات النّاصة

حسب ما صرّحت به في النّص.

**المطلب الثالث: الصّورة البصرية وتمثّل الاغتراب**

لقد لعبت الصّورة البصرية في هذا النّص المكثّف، دور العمود الفقري للبناء السّردي؛ كونها "الصّوغ اللّساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلًا جديدًا، بما يحيلها إلى صورٍ مرئيةٍ معبّرةٍ" (حسن، د.ت.، ص. 383)، إذ لم تعتمد الذّات النّاصة على الحدث والحوار، بقدر ما اعتمدت على تشكيل مشاهد بصرية متلاحقة، ارتبطت بالمكونات الدّاخلية التي شكّلت النص؛ لتترجم بواطن هذه الذّات، وتشفّ عن حضور كثيف لتمثّلات الاغتراب النّفسي، إذ لم تكتفِ الذّات بتصوير الواقع الخارجي؛ وإنّما أعادت تشكيله وفق رؤية شعورية عميقة، منحت الصّور انعكاسًا لحالة داخلية مأزومة؛ حيث إنّ الصّورة في هذا النّص ليست أداة وصفية فحسب؛ بل هي وسيلة للكشف عن العلاقة المتوترة بين الذّات النّاصة وعالمها، وعن شعور دفين بالانفصال عن المحيط الاجتماعي.

فعالم القصة هنا *على ما يبدو* عالم فاقد للألفة والحميمية، تحكمه حركة الآلية والتّشابه والتّكرار، الأمر الذي جعل الاغتراب يتجسّد في بنية الرّؤية ذاتها، قبل أن يتحوّل إلى فكرةٍ أو موقفٍ معلنٍ، حيث صوّرت الذّات النّاصة المارّة في (أجسامًا سوداء صاعدة نازلة... قوافل في دبيبها الدؤوب.. رتل من السيارات يسير ببطء)، وهي صورة بصرية تحمل أبعادًا نفسيّة عميقة، تتجاوز حدود الوصف الواقعي؛ كونها لا ترى أشخاصًا بملامحهم، وهوياتهم، وخصوصياتهم الإنسانية، لذا اختزلتها في أجسام تتميّز بالتّعدد الدّلالي، وتضمر سلسلة متدفقة من المدلولات، قادرة على أن ترسّخ المضمون المقصود عند المتلقي، وتوجّه إدراكه نحو آفاق تأويلية مفتوحة، وأبعاد من شأنها أن تنتج فهمًا لا ينسجم مع القصد الأصلي لصورة النّمل، بل مع ما تريده الذّات النّاصة المحمّلة بمحمولات دلاليّة نفسيّة، تُسرّب مضامينها الدّلالية (بن كراد، 2019، ص. 30)، لتعكس لنا وضعها النّفسي الصّعب، وكأنّها فقدت القدرة على إدراك الذّوات البشرية بوصفها كيانًا مستقلًّا.

ومثل هذا الاختزال يمثّل أحد أبرز تجلّيات الاغتراب النّفسي وربما أقصاها؛ إذ يعجز الإنسان عن عيش حياة ذات معنى، فيصاب بحالةٍ من الاحتراق النّفسي والجمود، ويتوقف عن تدفق العواطف داخله، ليتحوّل إلى كتلة مادية مجردة من خصائصها الإنسانية، ويغدو وجوده محصورًا في الحركة الفيزيائية داخل المكان (الحركة ذائبة على طول الدروب وتعرجاتها... لا همّ لهم سوى الرواح والمجيء خاليي الوفاض..)، ومن هنا تنشأ مسافة شعورية بين الذّات والماحول بصفةٍ خاصةٍ، وبينها وبين العالم بصفةٍ عامةٍ؛ فتبدو هذه الذّات النّاصة وكأنّها هيكل مادي مفرّغ من الدّاخل، لا تتعامل مع بشر يمكن التّواصل والتّعاطي معهم؛ بل مع أشكال متشابهة تتحرّك في فضاءٍ خالٍ من العلاقات الإنسانية الحقيقية، تحوّلت بسببها من عنصر فعّال في المجتمع إلى مجرد مراقب مغترب يعيش أزمة داخلية، يصعب عليه التّعبير عنها دون اللّجوء إلى الرّمزية والمفارقة المكثّفة.

ويمكن أن يتعزّز هذا الإحساس، من خلال هيمنة اللّون الأسود، المشحون بدلالات ورموز سيطرت على المشهد البصري، الذي نتابعه خلال هذا النّص المختزل (كلّ درب يغصّ بالأجسام السّوداء)؛ حيث إنّ هذا اللّون الأسود

ليس مجرد صبغة بصرية؛ وإنّما يتجاوز ذلك المعنى السّطحي، ليتحوّل إلى لغة تعبيرية عميقة، لا يؤدي وظيفة وصفية، بقدر ما يكشف عن رؤية داخلية نفسية لعوالم الذّات النّاصة الخاصّة والعامة (جواد، 2010، ص. 23)، كون السّواد هنا لا يحاكي حقيقة الأجسام المتحرّكة في العالم الخارجي/ النّمل؛ وإنّما هو محاكاة لحالةٍ نفسيّةٍ تهيمن على رؤيتها، وهو أيضًا إسقاط لحالة شعورية داخلية أكثر من اعتباره معطًى بصريًّا خارجيًّا، حيث العالم مغمور بعتمة مقنّعة، توحي بالضّيق، والانغلاق، والغموض، وكلّ ذلك يؤكد غربة وحتى غرابة هذه الذّات، التي ترى العالم من عدسة نفسيّة قاتمة، فقدت فيه الأشياء ألوانها، وتنوعها، ووجودها الحقيقي، وتحوّلت لكتلٍ متشابهةٍ فاقدة للحيوية والشّغف.

وربما الجدير بالذّكر هنا أنّ اغتراب هذه الذّات لم يقف عند حدود الملامح الإنسانية؛ بل امتد إلى طبيعة الحركة ذاتها، فالأجسام صاعدة نازلة (الأجسام السّوداء الصّاعدة النّازلة... الأجسام النّحيلة الصّاعدة النّازلة)، أي أنّها تتحرّك باستمرار دون أن تمنح الحركة إحساسًا بالإنجاز أو حتى الوصول، كما أنّ النّزول والصّعود لا يؤديان إلى غاية واضحة، وإنّما يبدوان أقرب إلى حركة دائرة متكررة، تستنزف الكائن دون أن تحقّق له اكتمالًا أو استقرارًا، وبذلك تنقلب الصّورة البصرية إلى محاكاة لحالة عبث داخلي، حيث يتحرّك الجميع داخل منظومة مغلقة من التّكرار، دون أن يمتلكوا القدرة على التّجاوز، وذلك يعكس غرابة لا تتمثّل في الانفصال عن الماحول فقط؛ بل أيضًا في شعورٍ دافنٍ داخل الذّات النّاصة، مفاده أنّ الحياة نفسها فقدت معناها العميق، وأصبحت مجرد سلسلة من الحراكات المتشابهة.

ويتعمّق هذا البُعد النّفسي من خلال حضور النّمل (فهذه عشر نمال...)، بوصفه صورة بصرية مركزية في النّص؛ فالنّمل لا يظهر كائنات متميزة، وإنّما يظهرها في شكل خطوط ومسارات متشابكة، تنتهي بالرّؤية إلى صورة خطوط سوداء (تلتئم دروب النمل خطوطًا سوداء...)، وهي من أعمق صور النّص، وأكثرها كثافة من النّاحية النّفسية؛ كونها تجسّد ذوبان الكائن الحي داخل الجماعة، هذا الذّوبان القسري الذي يؤدي إلى إحداث شروخ وتصدعات نفسية عميقة في بنية الشّخصية، وهو ما يعرف في علم النّفس بـ استلاب الذّات، الذي قد يتسبب في موت الوعي الذّاتي، ونشوء الذّات الزائفة، وظهور العجز النّفسي والقلق الوجودي (عبد الفتاح، 2018، ص. 101). فالنّملة الفردية تختفي تمامًا، ولا يبقى إلا الأثر الجمعي الذي يشبه الخطّ الممتد على الأرض (يتلاشى الضّجيج... تلتئم دروب النّمل خطوطًا سوداء... تغصّ من جديد بالأجسام النّحيلة)، ومثل هذا التّحوّل من كائن نابض إلى خط أسود، يكشف عن إحساس الذّات النّاصة اللاواعي بفقدان الفردية، وبتداخل إخفاقاتها وهمومها حتى باتت كتلة واحدة، ذابت خلالها داخل النّظام الجماعي، وفقدت خصوصيتها واستقلالها، وكأنّها سقطت هنا في اغتراب مزدوج، اغترابها عن نفسها الذي يفترض أن يمنحها الإحساس بوجودها، واغترابها داخل الجماعة، الذي يفترض أيضًا أن يمنحها الإحساس بالانتماء.

هذا إلى جانب الشّعور العميق بعدم التّكافؤ الذي يسيطر على هذه الذّات النّاصة، حيث كشفت الصّورة البصرية عن عدم التّكافؤ بين الذّات وما حولها (القوافل في دبيبها الدؤوب... عجلات السيارات تدوس مسارب النمل..)، فكانت أشبه بحيلة فنية لإبراز موازين القوة المختلّة وسحق الفردية، إذ يتجلّى ذلك بوضوح في المقابلة بين هشاشة

النّمل وضخامة السّيارات وعجلاتها، حيث المفارقة واضحة بين الصّغير والضّخم (... تقطعها.. تلتئم.. تقطعها.. تلتئم..)، بين الضّعيف والقوي، ومثل هذه المتضادات ليست مجرد مقارنات بين أحجام؛ وإنّما هي تمثّل لشعور داخلي بالعجز أمام قوى الواقع. فالذّات تصوّر نفسها في النّمل الهشّ، وترى ما حولها في صورة عجلات ضخمة قادرة على السّحق والدّهس والإلغاء، دون أن يتحرّك لها جفن (يمضي العرس عبر ضوضاء الأبواق والزغاريد.. يدهس.. يسحل.. يقطع الطريق)، وهي بذلك تتوسع في لغة التّشيؤ (Reification)، التي تُعدّ من أدقّ التّقنيات السّردية التي يمكن أن يلجأ لها الأدب المعاصر، إذ لا تكتفي فيها الذّات النّاصة بوصف شعورها بالعجز والمذلّة، بل تعمد إلى سحقه ماديًّا وفيزيائيًّا عبر تشبيهه بأصغر الكائنات الهشّة، ومثل هذا الأسلوب يُحدث تحوّلًا من الاغتراب النّفسي إلى التّقزّم البصري الملموس (قطوس، 2022، ص. 50–56)، فيترجم إحساسًا دفينًا بالتّهديد وانعدام الأمان، كما أنّه يقدّم صورة عن أهم مكونات التّجربة الاغترابية التي تعايشها.

إلّا أنّ اللافت في هذا النّص، أنّه يكاد يخلو من العناصر التي تمنح الصّور الإحساس بالدّفء والطّمأنينة، فلا نجد وجوهًا واضحة، ولا ألوانًا مشرقة، ولا فضاءات رحبة، حيث الأمر محصور في خطوط سوداء، وأجسام (كل درب يغصّ بالأجسام السوداء الصاعدة)، وعجلات، ومسارات مكتظة بالحركة (.. يبرز رتل من السيارات..)، تعكس بيئة مادية جافة شوّهت النّفس البشرية داخل النّص، إذ إنّها لا تصف حياة طبيعية؛ بل ترسم مشهدًا داخليًّا للاغتراب الحاد (... حيث الزّمن اللاهث)، وترمز إلى أقسى درجات فقدان اليقين بالذّات، كون الوجوه والملامح هي مفتاح التّواصل الإنساني والتّعاطف في النّص الأدبي، ومحو هذه الملامح وتحويلها إلى خطوط سوداء يجسّد العمى العاطفي، واختفاء القدرة على الشّعور بالآخرين، والانهيار النّفسي التّام (باشلار، 2006، ص. 190–200)، وكأنّ عقلها الباطن بات عاجزًا عن تخيل الجمال أو استدعائه، مستسلمًا لجفاف الواقع وقسوته.

وهي بذلك *أي الذّات النّاصة*تقدّم رؤية نفسية للعالم بوصفه فضاءً آليًّا يخضع لقوانين الحركة والقوة (إنّه السّباق مع الصّيف... حيث الزّمن اللاهث)، التي تدمّر الرّكن الدّافئ داخلنا، أكثر مما يخضع لقيم التّواصل الإنساني التي تحمي البنية النّفسية من حدّة العالم وعنف الآلة؛ لذا تبدو الكائنات في النّص وكأنّها تعيش جنبًا إلى جنب دون أن تلتقي حقًّا وتشعر ببعضها البعض، كما أنّها تتحرّك داخل المكان من غير أن تشعر بالانتماء إليه، من خلال خلق صور بصرية قصيرة ومتلاحقة، تخلق لدى المتلقي توترًا نفسيًّا يشبه توتر عبور شارع مكتظ بالسيارات، كون الحركة البصرية هنا لا تعني الحيوية؛ بل تعكس تناقضًا بين الحركة السّريعة للخارج، والجمود الدّاخلي للذّات، الذي يسيطر عليه إحساسها المتواصل بالدّهس النّفسي والجسدي، من هنا يتحوّل الاغتراب من حالةٍ فرديةٍ إلى سمةٍ شاملةٍ للعالم الذي تصوّره هذه القصة.

وانطلاقًا من هنا نرى أنّ الصّورة البصرية في هذا النّص، لا تؤدي وظيفة الوصف الخارجي ومحاكاة الواقع، بل تشكّل البنية العميقة التي تتجسّد خلالها تجربة الاغتراب؛ وكأنّ الذّات النّاصة تبني عالمًا بصريًّا قائمًا على التّشييء، والتّجريد، والتّكرار، والسّواد، وضياع الملامح؛ لتعكس حالةً نفسيّةً ترى الإنسان كائنًا مهدّدًا بفقدان هويته داخل عالم آلي ضخم، ماتت فيه المشاعر والأحاسيس، وهي بذلك تجعل من هذه الصّور البصرية مرآةً للاوعي النّصي، حيث تتمثّل خلالها مشاعر العزلة، والانفصال، والعجز، والقلق، فتغدو الرّؤية البصرية ذاتها تجسيدًا

لاغتراب الذّات عن نفسها وعن الآخرين، وعن العالم الذي تعيش به.

إنّ التّمثلات اللاواعية في هذا النّص، لا تظهر من خلال الصّورة الحركية والبصرية بوصفها أفكارًا مباشرة أو مواقف مصرّحًا بها؛ وإنّما تتجسّد عبر البنية الفنية ذاتها، حيث تتحوّل الصّور الفنية إلى أداة كشف عن أعماق التّجربة النّفسية الكامنة وراء الخطاب السّردي. فالحركة المتواصلة التي تهيمن على فضاء القصة، بما تحمله من أفعال الصّعود، والنّزول، والسّير، والجرّ، والدّهس، لا تعكس دينامية الواقع الخارجي فحسب؛ بل تحاكي وعيًا مأزومًا يطغى عليه الإحساس بالقلق وعدم الاستقرار، حتى إنّ الوجود نفسه بدأ كحالة من الرّكض الدّائم، في مواجهة تهديدات كامنة لا تنتهي، ومن ثَمّ أصبحت الصّورة الحركية تعبيرًا رمزيًّا عن قلق داخلي عميق، يجعل الكائن محاصرًا بهاجس البقاء والاستمرار داخل عالم متحوّل ومضطرب، وفي المقابل كشفت هذه الصّورة البصريّة عن وجهٍ آخرٍ من وجوه التّمثلات، تمثّل في الإحساس بالاغتراب والانفصال عن النّفس والعالم معًا، حيث تتراجع الهوية الفردية وتفقد الذّات إحساسها بنفسها داخل هيمنة الجماعة.

ومن خلال تفاعل هاتين الصّورتين تشكّلت البنية العميقة للنّص، إذ يتداخل القلق مع الاغتراب، وتتعانق الحركة مع الرّؤية؛ ليقدّما صورة للذّات بوصفها كائنًا يعيش تحت وطأة التّهديد الدّائم، ويكافح من أجل الحفاظ على وجوده وهويته، داخل عالم لا يمنحه اليقين ولا الاستقرار ولا حتى الطّمأنينة، فتمنحنا بذلك توظيفًا مُغايرًا لصورةٍ فنيّةٍ تحمل دوالَّ نفسيّةً في نصٍّ رمزي عميق، يستبطن تساؤلات الذّات النّاصة حول دواخلها وعلاقتها بما حولها، متجاوزًا بذلك حدود الوصف الواقعي، ليغدو محاكاة فنية لهواجس تواجه القهر، والتّهميش، واللايقين، جاعلًا من التّمثلات اللاواعية جزءًا من النّسيج الجمالي للنّص، لا عنصرًا منفصلًا عنه، ومانحًا الدّوال أبعادًا نفسيّة دلاليّة، تتجاوز خصوصية الحدث إلى رحابة التّجربة النّفسية.

**خلاصة الدراسة:** خلصت الدراسة إلى أن "طريق النمل"، على قصره، نص تتكامل فيه بنية تبادلية واعية مع شبكتين من الصور المتواترة، حركية وبصرية، تكشفان عن قلق ملازم للذات الناصة واغتراب عن محيطها، وأن آليتي الإزاحة والتكثيف أتاحتا للنص أن يقول ما لا يستطيع التصريح به. ولأن الدراسة اقتصرت على نص واحد، فإن تعميم نتائجها على أعمال عقيلة الأخرى يظل مشروطًا بتراكب نصوصه وفق منهج مورون، وهو ما تتركه لدراسات لاحقة.

**نتائج الدراسة:**

1. تمثّل المقاربة الأدبية النّفسية مدخلًا نقديًّا فاعلًا في الكشف عن الأبعاد العميقة للنّص السّردي، وتفسّر دلالته الكامنة وراء المعنى الظّاهر.
2. إنّ الذّات النّاصة أزاحت مشاعر القلق والتّهديد والاغتراب من دواخلها إلى عالم النّمل؛ مما جعل هذا الكائن الأسود الصّغير معادلًا رمزيًّا للتّجربة الإنسانية في مواجهة ضغوط الواقع.
3. أسهم التّكثيف في تركيز عدد كبير من الدّلالات النّفسية داخل صورة النّمل، حيث اجتمعت فيها مدلولات العمل، والمثابرة، والهشاشة، والخوف، والمقاومة، والضّعف، والبقاء، والإصرار في آنٍ واحد.
4. مثّلت الصّورة الحركية الحامل الفني الأبرز لتمثّلات القلق الدّاخلي؛ من خلال هيمنة الحركة المستمرة والأفعال

المتتابعة التي عكست حالة من التّوتر وعدم الاستقرار.

5. لم يُطرح القلق في النّص بصورةٍ مباشرةٍ؛ بل تجسّد عبر صور السّعي الدّائم، والحركة المتواصلة، وتكرار العمل، والعبور، والمواجهة.
6. ساعدت الصّورة البصرية في محاكاة الاغتراب النّفسي، من خلال تغييب الملامح الفردية وهيمنة الخطوط والأجسام والكتل المتشابهة؛ مما يعكس فقدان الإحساس بالنّفس وبالهوية والخصوصية.
7. أوضح التّباين بين هشاشة النّمل وضخامة العجلات والسّيارات صورةً مكثّفةً للصّراع بين الذّات النّاصة الضّعيفة وقوى المحيط الضّاغطة على الواقع.
8. استطاع النّص أن يحوّل مشهدًا يوميًّا معتادًا وبسيطًا إلى فضاء رمزي تتقاطع فيه الهواجس النّفسية مع الرّؤية الوجودية؛ الأمر الذي منح القصة أبعادًا نفسيّة تتجاوز حدود الحكاية الواقعية.
9. إنّ آليتي الإزاحة والتّكثيف نجحتا في تحويل كدح النّمل إلى فضاء رمزي لمواجهة القلق والاغتراب؛ حيث غدا النّمل قناعًا فنيًّا تتجسّد خلاله هواجس الذّات النّاصة وتساؤلاتها العميقة.
10. لقد تمّ توظيف الرّمز توظيفًا مكثّفًا، أتاح للنّص القدرة على التّعبير عن التّجربة النّفسية بأسلوب إيحائي بعيد عن المباشرة والتّقريرية.
11. قدّم نصّ (طريق النّمل) أنموذجًا سرديًّا غنيًّا، يبرهن على قدرة السّرد القصير على احتواء قضايا نفسيّة وإنسانيّة عميقة، من خلال آليات فنية ورمزية عالية الكثافة.

وبالمقارنة مع الدراسات السابقة، فإن القراءات التي أمكن الوقوف عليها لنصوص عقيلة اتجهت إلى الجانب الجمالي والتراثي (عباس، 2023؛ العبيدي، 2015)، في حين كشفت هذه الدراسة عن بعد نفسي لاواعٍ في نص بعينه، وهو ما لم تتناوله تلك القراءات.

**التوصيات:**

1. التوسع في توظيف المقاربات الأدبية النفسية في تحليل النصوص السردية الليبية؛ لقدرتها على الكشف عن عمق هذه النصوص ومدى قدراتها الفنية.
2. العناية بنتاجات القاص أحمد يوسف عقيلة؛ لما تنطوي عليه من ثراء فني ورمزي ودلالي يفتح آفاقًا واسعة للتأويل.
3. تعزيز الدراسات البينية التي تجمع بين الأدب وعلم النفس؛ بما يسهم في تعميق فهم النصوص السردية وإثراء الممارسة النقدية الأدبية.
4. تراكب نصوص عقيلة الأخرى وفق منهج مورون، للوصول إلى "أسطورته الشخصية" وتعميم نتائج هذه الدراسة على أعماله.

**المصادر والمراجع:**

أحمد، نفلة حسن. (2021). تمرّد الذات في رواية "بصقة في وجه الحياة" لفؤاد التكرلي: رؤية نقدية سايكولوجية. مجلة لارك، 13(4)، 12.

باشلار، غاستون. (2006). شعرية الفضاء (ط. 1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

بن كراد، سعيد. (2019). تجليات الصورة: سيميائيات الأنساق البصرية (ط. 1). المركز الثقافي للكتاب.

بوعزيز، آسيا، ومرزق، هداية. (2022). عتبات النص في رواية "اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى": مقاربة سيميائية. مجلة قرارات، (1)، 190.

جواد، فاتن عبد الجبار. (2010). اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري (ط. 1). دار مجدلاوي.

حسن، آيات مجبل. (د.ت.). البناء الفني في قصيدة النثر. مجلة مداد الآداب، (39)، 383.

خشّان، أحمد حسين. (2014). قصيدة النثر العربية وتحولاتها الفنية والمعرفية: دراسة نقدية. دار الوارث.

شكري، غالي. (1991). أزمة الجنس في القصة العربية (ط. 1). دار الشروق.

صالح، بشرى موسى. (1994). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (ط. 1). المركز الثقافي العربي.

عباس، منال عبد الجواد. (2023). جماليات البناء القصصي عند أحمد يوسف عقيلة (ط. 1). دار الوليد.

عبد الفتاح، كاميليا. (2018). استلاب الذات في السرد العربي المعاصر: دراسة نقدية تحليلية في نماذج من المسرح والسيرة الذاتية والقصة (ط. 1). دار النابغة للطبع والنشر.

العبيدي، وديع. (2015، 23 يونيو). سلطة الميثولوجيا في الخيول البِيض. ديوان العرب. https://www.diwanalarab.com/%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%AB%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%8A%D9%88%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%90%D9%8A%D8%B6.html

عزّام، محمد. (1996). فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان (ط. 1). دار الحوار للنشر والتوزيع.

عقيلة، أحمد يوسف. (د.ت.). طريق النمل [قصة قصيرة]. [الرابط].

فاليت، برنار. (2013). الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته (س. الجرّاح، مترجم؛ ط. 1). مركز دراسات الوحدة العربية.

فرويد، سيغموند. (1986). الهذيان والأحلام في الفن (ج. طرابيشي، مترجم؛ ط. 3). دار الطليعة.

قطوس، بسام موسى. (2022). السقوط في التشيؤ (ط. 1). دار فضاءات للنشر والتوزيع.

لحمداني، حميد. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ط. 3). المركز الثقافي العربي.

نور بوك. (د.ت.). أحمد يوسف عقيلة. https://www.noor-book.com/en/reviews-ebooks-Ahmed-Yousef-Aqylh

هو، غراهام. (1973). مقالة في النقد (م. صبحي، مترجم؛ ط. 1). جامعة دمشق.

وغليسي، يوسف. (2007). مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية (ط. 1). دار جسور للنشر والتوزيع.

اليافي، نعيم. (1982). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. منشورات وزارة الثقافة السورية.

يونغ، كارل غوستاف. (2012). الإنسان ورموزه (ع. ناصيف، مترجم؛ ط. 1). دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

يونغ، كارل غوستاف. (2021). التزامن: مبدأ الربط غير السببي (ج. الملا، مترجم؛ ط. 1). الدار المصرية للعلوم.

Mauron, C. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: Introduction à la psychocritique*. José Corti.