**جامعة النَّجاح الوطنيَّة**

**كليَّة الدّراسات العليا**

# الأبعاد الموضوعية في رواية "العمى" للكاتب "جوزيه ساراماغو"

**إعداد**

**فاطمة حسني عطيه نجار**

**إشراف**

**د. عدوان عدوان**

**قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.**

**2022م**

# الأبعاد الموضوعية في رواية "العمى" للكاتب "جوزيه ساراماغو"

**إعداد**

**فاطمة حسني عطيه نجار**

**نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2022/11/13م، وأجيزت:**

| | |
|---|---|
| د. عدوان عدوان | د. عدوان عدوان |
| المشرف الرئيسي | التوقيع |
| د. محمود العطشان | د. محمود العطشان |
| الممتحن الخارجي | التوقيع |
| د. نادر قاسم | |
| الممتحن الداخلي | التوقيع |

## الإهْدَاء

إلى السفينة التي أبحرت فيها... ووهبتني المحبة والمودة والحنان... أمي مصدر الحب

إلى العملاق الذي علمنا بثقته بالله وبقلبه الكبير كيف نسير في دروب الحياة المظلمة... أبي

إلى أمل الوفاء ومنبع الإخاء ورصيدي في الحياة... زوجي العزيز أحمد

وأهدي نجاحي إلى من صنعوا البهجة في قلبي وغرسوا معالم الحب... والأخوة الصادقة ودعموني للوصول إلى المراتب العليا... أخوتي وأخواتي

إلى كل هؤلاء أهدي بحثي وعملي المتواضع.

## الشّكر والتّقدير

الحمد لله الذي وفقني للوصول إلى هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية، وأقدم خالص شـــكري وتقـــديري إلى أستاذي الدكتور عدوان نمر عدوان الذي أشرف على هذه الأطروحة، فأفادني بتوجيهاته ونصائحه.

كما أتقدم بالشكر والعرفان والامتنان إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية.

وفي النهاية، أتقدم بالشكر الجزيل إلى عضوي لجنة المناقشة: المناقش الداخلي _الدكتور نادر قاســـم و المناقش الخارجي _الدكتور محمود العطشان.

على تفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث، وإثرائه بالتوجيهات التي تساعد على إخراجه بأفضل صورة.

## الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

## الأبعاد الموضوعية في رواية "العمى" للكاتب "جوزيه ساراماغو"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشـــارة اليـــه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: عاطفة حسن غار

التوقيع: عاطفة غار

التاريخ: ١٢/١١/٢٠٢٠

# فهرس المحتويات


الإهْدَاء ..... ب

الشّكر والتّقدير ..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات ..... و

الملخص ..... ح

المقدمة ..... 1

**الفصل الأول: البعد الاجتماعي ..... 7**

1. النزعة المادية ..... 11

2. الجانب الديني ..... 13

3. فساد الحكومة ..... 15

4. صورة المجتمع الديستوبي ..... 19

أولاً : الاستغلال ..... 21

ثانياً: الاضطراب والفوضى ..... 22

ثالثاً: انتهاك القوانين ..... 23

رابعاً: الخداع والتضليل ..... 24

خامساً: اللامبالاة ..... 26

سادساً: انحلال الحياة الجنسية ..... 28

سابعاً: العنف والهمجية ..... 30

ثامناً: انهيار قيم المدينة الأخلاقية ..... 30

تاسعاً: هشاشة النظام الطبي ..... 32

**الفصل الثاني: البعد النفسي ..... 34**

أولاً: الصراع النفسي ..... 36

1. الظلم ..... 40

2. القلق ..... 43
3. الندم ..... 44
4. الكره ..... 46
5. الخوف ..... 48
6. الحزن ..... 50
ثانياً: الحب ..... 54
ثالثاً: انصهار (الأنا) في الجماعة ..... 57
رابعاً: الانتماء ..... 60
خامساً: الأمل ..... 63
**الفصل الثالث: البعد الفكري ..... 67**
تجليات البعد الفكري ..... 69
1. فلسفة الأخلاق ..... 69
2. الاغتراب ..... 73
3. قيمة الكتابة ..... 78
4. عبثية الموت ..... 81
5. الوهم والحقيقة ..... 85
ملخص الرواية ..... 90
**الخاتمة ..... 92**
**التوصيات ..... 93**
**المراجع العلمية ..... 94**
**Abstract ..... a**

# الأبعاد الموضوعية في رواية "العمى" للكاتب "جوزيه ساراماغو"

**إعداد**

**فاطمة حسني عطية نجار**

**إشراف**

**د. عدوان عدوان**

## الملخص

تناولت الباحثة في هذه الدراسة الرواية العالمية المترجمة " العمى" للكاتب " جوزيه ساراماغو" ودرستها دراسة موضوعية من أبعادها الثلاث: الاجتماعي، والنفسي، والفكري.

وقد تكونت الدراسة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، بينت الباحثة في المقدمة أهمية الدراسة، وأسباب الوقوف عند رواية " العمى" مبينة أهم الأسئلة التي ستجيب عنها الدراسة، وقدمت موجزاً لمحتواها موضحة المنهج والدراسات السابقة.

ففي الفصل الأول تناولت الباحثة البعد الاجتماعي في رواية " العمى" من خلال عرض العديد من القضايا (كصورة المجتمع الديستوبي، والنزعة المادية، وفساد السلطة، والجانب الديني)

أما الفصل الثاني، خصصته الباحثة للحديث عن الذات الإنسانية، ودراسة الجوانب النفسية لديها، كما تناولت العلاقة النفسية بين الشخصيات، ومحاولة الكشف عن الصراع النفسي والأزمات النفسية التي عاشتها الشخصيات، وأثرها على حياتها.

وفي الفصل الثالث اعتمدت الباحثة على الفلسفة والفكر، مبرزة فكر الكاتب وفلسفته في قضايا متعددة للوجود الإنساني (كعبثية الموت ،وفلسفة الأخلاق ،والاغتراب)

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما درس، وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.

**الكلمات المفتاحية:** جوزيه ساراماغو، العمى، البعد الاجتماعي، البعد النفسي، البعد الفكري، الديستوبيا، اليوتوبيا، الصراع النفسي، الاغتراب.

**المقدمة**

الرواية من الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام النقاد والقرّاء، إذ تعد وسيلة ناجعة للتعبير عن سـريرة الكاتب وأفكاره التي عالجت الموضوعات الإنسانية والأخلاقية المتصلة بـالواقع المعـيش، وركـزت الضوء على معاناة الإنسان وآلامه وآماله، وكما قيل في الرواية إنها ديوان الحياة وسـجلها، فطبيعتهـا المرنة جعلتها تتغلل في تفاصيل الحياة مجيبة عن أسئلة تقبع في النفس، ومعرية حقـائق تسـتتر فـي الاوعي الإنساني،وتضعنا أمام الواقع بكل سلبياته وإيجابياته، وتنتقل بنا إلى فضاءات اجتماعية ونفسـية وفكرية، ومفارقات سياسية ودينية، وموروثات وتجليات للروح الإنسانية؛ ليجد المتلقي انعكاس صورته أو واقعه، أو ما يمس كيانه في أحد زوايا الرواية.

وبما أن الرواية مرآة الحياة، والحياة بطبيعتها دائمة التطور والازدهار، فقد واكبت الرواية هذا التطور، وتخطت الحدود المحلية الضيقة، وانتقلت إلى العالمية عن طريق الترجمة التي ازدهرت نتيجة للتطـور الذي وصلت إليه الحضارة البشرية، ونتيجة لتطور وسائل التواصل وأدوات الإنسان مثـل: الشـبكات الإلكترونية، وآلالات الطباعة ووسائل الإعلام، وبذلك منحت الترجمة القارئ القدرة على الاطلاع على ثقافات الأمم المختلفة، عن طريق نقل الأفكار والمعاني والنصوص الأدبية، وتحويلها من اللغة الأم إلى لغات العالم المتعددة، كي تصبح أفكاراً عالمية، تتلاقى وتتلاقح بين الأمم والثقافات الأخـرى، فحققـت تواصلاً فكرياً وثقافياً واجتماعياً عالمياً، وساعدت في معرفة الآخر.

وتناولت هذه الدراسة إحدى الروايات الغربية المترجمة، التي لاقت شهرة واسعة فـي العـالم روايـة " العمى"، المتميزة بموضوعها وأحداثها والمتنبئة بالمستقبل القريب، حيث تنقلب القيم، وتتشـوه النفـوس ويفقد الإنسان إنسانيته.

يعد الكاتب " جوزيه ساراماغو" من أبرز الروائيين العالميين الذين صوروا الهمَّ الإنساني، فهو أول روائي برتغالي ينال جائزة نوبل للآداب عن روايته " العمى" عام 1998، وذلك تقديراً لمجمل أعماله الروائية التي حملت النزعة الإنسانية.

وجدير بالذكر أن فيلماً سينمائياً أنتج عن الرواية عام 2008 بعنوان (BIindness) من إخراج البرازيلي (فرنادو ميريلييس) وبطولة كل من (جوليان مور) و(مارك رافالو)، وتم افتتاحه خلال مهرجان كان السينمائي.

"العمى" رواية تدور حول وباءٍ غامض يصيب البشرية، تنهار أمامه جميع الجوانب الإنسانية، وتظهر حالة التفرد في الرواية جليةً، في أنَ الكاتب لا يسم الشخصيات بأسماء معينة وصريحة، كما أنه لا يحدد زماناً أو مكاناً للأحداث، كل ما نعرفه هي أوصاف للشخصيات مثل: (زوجة الطبيب، الطبيب، الفتاة ذات النظارة السوداء، الأعمى الأول، الكهل ذي العصابة السوداء، الطفل الأحول وهكذا...)

فالجميع غارقون في هذا العمى باستثناء زوجة الطبيب؛ لذلك لا يصبح للأسماء أية أهمية، وكأن البشرية بأكملها تنحدر إلى الدرك الأسفل، وتفقد إنسانيتها تدريجياً باستثناء هذه المرأة التي تبقى مبصرة، وسط قطيع العميان، وكأنها الشعلة المضيئة الوحيدة في هذا الظلام الدامس، في إشارة إلى الأمل المرجو للخروج من هذا المصاب الأليم الذي عمَّ الجميع[1].

والرواية تتنبأ بالمستقبل، إذ تتقاطع أحداثها مع تجربة البشر أثناء انتشار جائحة (كوفيد 19) في العالم من حيث العدوى وإثارة الرعب بين الناس، واستغلال الدول العظمى مثل الصين وأمريكا لصناعتهما العلمية الحديثة وأبحاثهما المختبرية المتطورة في إنتاج اللقاح؛ لمصلحتهما في تحصيل وكسب الأموال من العالم، تماماً كما جرى في أحداث الرواية.

[1] يُنظر: وكيبيديا الموسوعة الحرة، http//ar.wikipeddia.org/wiki

**سبب الدراسة**

وفي هذه الدراسة درست الباحثة الأبعاد الموضوعية في رواية " العمى"، وقد وقع اختياري على هذا الموضوع، لشغفي الجم بسحر هذا النوع من الروايات التي يشعر القارئ عند قراءتها، بأن ما بعدها مختلف تماما عما قبلها، كما أن عنوان الرواية " العمى" الذي يستعير العمى الظاهري إلى عمى أعمق لدى الإنسان، قد شدني للبحث والتنقيب في أعماقها؛ بغية الكشف عن خبايا النص الإبداعي، واكتشاف الواقع الإنساني، وتصويره تصويراً موضوعياً.

وقد اعتمدتُ على النسخة المترجمة للمترجم محمد حبيب وقد وفقت في اختياري، مع الإشارة إلى وجود نسخة قام بترجمتها المترجم عباس محمود العقاد، صدرت عام 2015 عن دار الألف كتاب للنشر والتوزيع.

**الدراسات السابقة**

لم تعثر الباحثة من خلال البحث على دراسات أكاديمية عربية سابقة، أو رسائل ماجستير تخص الرواية وموضوعها، أما المقالات، فمنها:

1 زعيط، هديل رجب: ساراماغو... وعمى الأرواح، دنيا الوطن،2018. https://pulpit.alwatanvoice.com تُظهر هذه المقالة مدى قدرة الكاتب على رواية قصة العمى بأسلوب نادر، يشعر فيه القارئ أنه بين العميان، يعيش معهم، ويهاب وباءهم كما لو أن الرواية حقيقية.

2. السباتين، بكر:دراسة نقدية: رواية (العمى) رائعة جوزيه ساراماغو، صوت العروبة، 2017. http://arabvoice.com يحلل الكاتب في هذه المقالة ما تضمنته رواية العمى من أحداث ومواضيع.

3. زيتون، عبير: ساراماغو المبصر الذي أهدانا روعة (العمى)، الاتحاد، 2017.http://alittihad.ae
تناولت هذه المقالة رؤى الكاتب الفلسفية والفكرية وقلقه على البشرية، من خلال الإسقاطات الرمزية في الرواية، والتي ينتقد فيها الكاتب ما وصل إليه مجتمع العولمة اليوم، فالبشر لا يرون مع فلتان المنطق وغياب العقل، واستشراء النزعة الاستهلاكية.

4. ناريمان، العكري: الأبعاد الفلسفية والفكرية من خلال روايتي الطاعون والعمى، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، مج 9، ع 35، 2021، htpp:// tabayyun.dohainstitute.org
تسعى هذه الدراسة إلى مناقشة موضوع الوباء، وما ينبثق منه من أسئلة الوجود الكبرى المتعلقة بماهية الموت والحياة، وذلك بالرجوع إلى روايتين فلسفيتين: رواية الطاعون لألبير كامو ورواية العمى لجوزيه ساراماغو.

5. صالح، فخري: "خوسيه ساراماجو: الروائي المدهش وضمير المثقف"، دار المنظومة، أدب ونقد، مج 26، ع299 (2010): 135–140. http://search.mandumah.com/Record/ 374697
هذه المقالة تسهب الحديث في حياة الكاتب وتجاربه المميزة، وأبرز أعماله ومن ضمنها رواية العمى، وتشير إلى نشاطه السياسي ومواكبته لروح العصر، وذلك من خلال إنشائه مدونة خاصة به على شبكة الإنترنت، منتقداً للوضع العالمي ومنددا بالممارسات الوحشية التي يرتكبها الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني الأعزل، ومتضامناً مع شعبنا الذي زاره عام 2002 إبان انتفاضة الأقصى، ومهاجماً الحركة الصهيونية العالمية.

6. Marchalik, D., & Petrov, D.(2020). Seeing COVID-19 through Jos'e Saramago's Blindness. Lancet (London,England) 395(10241),1899. http://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)31352-0، عنيت هذه الدراسة بمقارنة وربط أجواء الهلع التي سادت العالم بأكمله؛ نتيجة لانتشار فايروس كورونا بأحداث رواية العمى بواقعية

كبيرة دون غياب القضايا الرمزية بشكل تام، والتي عكست الظلم والدمار النفسي والآثار الاجتماعية والاقتصادية التي سببها هذا الوباء.

وبهذا تكون هذه الدراسة الأولى التي تناولت الأبعاد الموضوعية لرواية" العمى"، والبحث في أهم القضايا الاجتماعية والنفسية والفكرية التي برزت في هذه الرواية.

**أسئلة الدراسة**

وجاءت هذه الدراسة من أجل الإجابة عن أسئلة متعددة، منها:

- ما القضايا التي تبناها الكاتب في الرواية، وكيف أظهرها؟
- هل استطاع الكاتب نقل أفكاره وفلسفته من خلال الشخصية المبصرة الوحيدة " زوجة الطبيب"؟
- كيف بدت صورة المجتمع الديستوبي وتمظهراته في الرواية، وما الدور الذي تبوأه الدين في الرواية؟
- إلام رمز العمى؟
- ما موقف الرواية من قضايا الموت والحياة،والاغتراب والمسؤولية والتضامن الإنساني، وفلسفة الأخلاق؟
- كيف تجلت الاضطرابات النفسية في الرواية؟

وتتكئ هذه الدراسة على منهج تحليل المضمون، متخذة من محتوى النص ركيزة لاكتشاف المعاني، ولتسليط الضوء على الرؤى الفكرية.

وقد نالت الدراسة من الوقت والجهد، حتى انتهت إلى ما هي عليه، وجاءت على النحو الآتي، مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وزواجت في تلك الفصول بين النظرية والتطبيق.

الفصل الأول: حللت الباحثة البعد الاجتماعي في الرواية، من خلال عرض العديد من القضايا( كصورة المجتمع الديستوبي، والنزعة المادية، وفساد السلطة، والجانب الديني)

أما الفصل الثاني: درست الباحثة الذات الإنسانية، وبحثت في الجوانب النفسية لديها، كما بحث في العلاقة النفسية بين الشخصيات، محاولاً الكشف عن الصراع النفسي والأزمات النفسية التي عاشتها الشخصيات، وأثرها على حياتها.

أما الفصل الثالث: فقد تحدثت فيه الباحثة عن فكر الكاتب وفلسفته في قضايا متعددة للوجود الإنساني( كعبثية الموت، وفلسفة الأخلاق، والاغتراب)

وذيلت الباحث الدراسة بخاتمة تناولت فيها أهم ما خلصت إليه من نتائج.

# الفصل الأول

## البعد الاجتماعي

إنَّ للبعد* الإجتماعي** في الرواية موقفاً خاصاً في تناول قوانينه الخاصة بالأدب إضافة الى الإحاطة بالواقع الإجتماعي الذي يؤطر ويؤسس نوعية هذا العمل.

وهذا يجسد الفهم الشامل للعمل الأدبي بعيداً عن الانعزالية واستثناء السياق العام، لذا فلا بدَّ من تشابك المعاني الذي يكشف عن التحليل العميق للعمل برمتّه، وربطه بالشريحة الاجتماعية التي صدر عنها العمل الأدبي، بوصفها موضوع الإبداع.

كما أنه من الضروري انفتاح السياقات داخل الرواية بوصفها عملاً أدبياً، إذ يتداخل السياق الاجتماعي والسياسي والفكري حتى تتشكل بنية فكرية واضحة المعالم، وتتجلى عملية إبداع الكاتب عند تداخل هذه السياقات المختلفة للخروج بعملٍ فني يكشف الحالة المقصودة، فالرواية إذاً تقوم بالدور التعليمي والتنويري في المجتمع، كأي أداة ثقافية فاعلة، فهي مفتاح لا يصدأ، ويمكن أن يستخدم لفتح أبواب مغلقة وإلقاء نظرة لما خلفها.

---

* **البعد:** مصطلح تصويري فضائي، اقتبس من الهندسة، ويستعمل في جل المفاهيم الإجرائية، المستعملة في السيميائية، ويقترح "غريماس"التمييز بين بعدين، مثال (الكيس الثقيل- الوعي الثقيل) كما نميز البعدين (البراغماتي\ الإدراكي)، كمستويين متميزين وتراتبيين، تتموضع داخلهما الأحداث، التي يصفها الخطاب. علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985،ص51

** **الاجتماع:** ورد أيضا في كتاب(علم الاجتماع) أن علم الاجتماع معنيٌّ بدراسة الحياة الاجتماعية و الجماعات والمجتمعات الإنسانية. إنه مشروع مذهلٌ وشديد التعقيد؛ لأن موضوعه الأساسي هو سلوكنا ككائنات اجتماعية. ومن هنا فإن نطاق الدراسة الاجتماعية يتسم بالاتساع البالغ، ويتراوح بين تحليل اللقاءات العابرة بين الأفراد في الشارع من جهة، واستقصاء العمليات الاجتماعية من جهة أخرى. غدنز، أنتوني: **علم الاجتماع**، ت: فايز الصُيّاغ، ط4، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان، ص47

ويعدُّ (ابن خلدون) المؤسس الحقيقي لهذا العلم، والذي أسماه العمران البشري، والذي وضع مبادئه في مقدمته المشهورة "كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" والحق أن علم العمران الخلدوني أوسع دائرة من علم الاجتماع المصطلح عليه اليوم، وإن كان ابن خلدون قد استخدم كلمة الاجتماع وهو يتحدث عن موضوع علمه هذا، فقال: "وكأن هذا علم مستقل بنفسه، فإنه ذو موضوع وهو العمران البشري والاجتماع الإنساني" شهاب الدين،ضياء الدين رجب: **الدرر المصون بتهذيب مقدمة ابن خلدون**، ط1، دار الفتح للطباعة والنشر والتوزيع، الشارقة ،1995، ص48

وبذلك استطاعت الرواية كشف حقيقة الحياة، كونها تصور البعد الشامل الملموس للمعرفة، وبوصفها جنساً أدبياً يقوم على دمج المضامين بداخله، فالأدب " ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع. والأدوات الأدبية التقليدية مثل الرمزية والعروض بطبيعتها أدوات اجتماعية. إنها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي. بل أبعد من هذا. إن الأدب " يحاكي" الحياة.، والحياة، – في معظمها– حقيقة اجتماعية"[1].

كما أن للرواية تأثيراً كبيراً على المجتمع، فهي تعالج المواقف والتجارب البشرية، وتعبر عن مواقف المجتمع برمته السياسية والاجتماعية والنفسية، فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية اتصالاً بالواقع، والأكثر قابلية للتعبير عن المجتمع*، إذ ينطلق البعد الاجتماعي للعمل الروائي من منظوره للعلاقة الوثيقة بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي؛ فالرواية عنده ليست كيانًا أدبيًا اعتباطياً، ولا يوجد لذاته، وإنما يوجد تلبية لعدة تغيرات جذرية تتم في الواقع الاجتماعي**، وبما أن الإنسان عنصرٌ مهمٌ وجوهريٌّ في المجتمع، فهو المحور الأساسي للرواية، إذ: " ليس هناك مضمون إلا وكان الإنسان بذاته نقطته البؤرية"[2].

والدور الاجتماعي في الرواية والممثل في الفعل الإنساني، يُبرز العناصر المادية في أحداث الرواية الناتجة عن الدوافع للقيام بالفعل الاجتماعي، فمن طبيعة الإنسان أنه مدفوع لتلبية حاجاته وغرائزه العضوية، لاستكمال حاجاته الأساسية، وتأمين حياته، وهذا المرتكز في حقيقة الإنسان هو الأساس الذي

---

[1] ويليك، رينيه، وآخرون: **نظرية الأدب**، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص133

* يعرف المجتمع بأنه:" **جماعة من الأفراد الأحياء، وليس مجموعة من الأفكار المجردة. وقد وصفه أحد علماء الاجتماع بأنه: " أكبر جماعة ينتمي إليها الفرد". وهو مكثف بذاته بمعنى أن له رصيدا من الإجراءات والوسائل الخاصة بالتعامل مع البيئة، وإطالة وجوده إلى ما لا نهاية**". الجوهري، محمد: **المدخل إلى علم الاجتماع**، القاهرة، 2007، ص32

** يقول لوسيان غولدمان:" **إن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي يتمثل في كون الأدب والفلسفة هما، على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية للعالم وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية**"

غولدمان، لوسيان،وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ت:محمد سبيلا،ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1986، ص14.

[2] لوكاتش، جورج: **معنى الواقعية المعاصرة**: ت: أمين العيوطي،د.ط، مطابع دار المعارف، مصر،1971، ص18

تقوم عليه أحداث الرواية، ومن هنا ظهرت أهمية الجانب المادي الملموس لفاعلية النـــاس الاجتماعيـــة والتي يبنيها الكاتب في مخيلته، ثم يبثها في عالم الرواية.

هذا بالنسبة للعامل الإنساني الذي ترتكز عليه الرواية، وهناك جانبٌ محاذٍ آخر يقوم عليه بناء الروايـــة، وهو العامل الاقتصادي، فالإنسان يصارع في حياته الاجتماعية، من أجـــل تحقيـــق حاجاتـــه الماديـــة الخالصة، فيقع في حالة تصادم مع أخيه الإنسان، ومن هذه المظاهر السلبية للصراع بين الأفـــراد فـــي المجتمع والتي يظهر فيها العامل الاقتصادي في الرواية: السرقة، الاستغلال، والجشـــع، والأنانيـــة ف" العامل الاقتصادي المادي هو العامل الجوهري إذ هو أساس تأثير البنية الدنيا في المجتمع ونظمه"[1].

واستناداً لما سبق، فإن تحليل مضمون الرواية يقوم على التركيز على الجانب السوســـيولوجي للعلاقـــة التي تربط بين الإنسان والمجتمع، " فإذا كنا بصدد الحكم على فرد واحد، أو عمل فني واحد، فقد تكون الملاحظات السوسيولوجية أُلهية، أما بصدد تقديم مسحٍ لأنماط ثقافيـــة كبـــرى، فـــإن وضـــع العوامـــل الاقتصادية والاجتماعية العامة في الاعتبار قد يضيء التغيرات ونقاط التحول"[2] فالإنسان مدنيٌّ بطبعـــه، لا يستطيع العيش بمفرده وبمعزل عن تلبية حاجاته* الجسدية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية لتحقيق ذاته في المجتمع، كما أن العمل الروائي ينتمي إلى البنية العليا في المجتمع، التـــي تتضـــمن مكونـــات الوعي الفني والأدبي لفهم مكونات المجتمع وعلاقاته المتشابكة،" فالقيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عـــن الواقع الاقتصادي والاجتماعي، بل هي قائمة بالذات على هذا الواقع"[3].

---

[1] هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، 1987، ص315

[2] جاكوبي، راسل: **نهاية اليوتوبيا" السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة"**، ت: فاروق عبد القادر، عالم المعرفـــة، الكويـــت، 2001، ص144

* يرى ماسلو أن الإنسان يولد ولديه خمسة أنظمة من الحاجات مرتبة في شكل هرمي: 1. الحاجات الفيسيولوجية. 2. حاجات الأمـــن. 3. حاجات الحب والانتماء. 4. حاجات الاحترام والتقدير.5. حاجات تحقيق الذات. الداهري، صالح: **علم النفس العام**، دار اليازوري، عمان، ص102

[3] غولدمان، لوسيان، وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ت: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربيـــة، بيـــروت، 1986، ص13

وهذا الأمر يؤكد أنه من الضروي ربط الجانب النفسي بالجانب الاجتماعي وربطه بالعامل الاقتصـــادي القائم، إذ إن "التكوينات الاقتصادية للمجتمع عملية من عمليات التاريخ الطبيعي"[1] وهذا الربط يجـــب أن يكون دقيقاً ومحكماً من أجل الكشف عن القيم والمبادىء السائدة في المجتمع.

فالرواية تقوم على كشف حقيقة الإنسان في ضوء وجوده وكيانه الاجتماعي، ف" العامل الوحيـــد الـــذي يحدد شؤون الإنسانية هو عامل الناس أنفسهم، الذين ينتزعون معيشتهم من الطبيعـــة، ويـــدخلون فـــي علاقات اجتماعية لكي يفعلوا ذلك"[2]

إن دراسة "رواية العمى" بالمسار الموضوعي يكشف عن أفكار ومضامين ورُؤى تنطوي عليها البنيـــة الفكرية للرواية، كون الاتجاه الاجتماعي حالة دالة على السلوك والمفاهيم في الواقع المعيش، والمتمثـــل في مواقف ذاتية أو اجتماعية سواء أكانت تلك المواقف فردية أم عامة والتي "تصل نتيجة لـــذلك إلـــى شرح العمل الأدبي في مجموعه، بل وتكتشف في بعض الأحيان علاقات حميمية بـــين الأثـــر الأدبـــي والتيارات الاجتماعية والفكرية"[3].

وقد طرحت الرواية القضايا الاجتماعية بكل أبعادها وتمثلاتها، فدمجت الجانب الاجتماعي مع الجانـــب السياسي والجانب الفكري للخروج برؤية فلسفية، كما جمعت الهموم الاجتماعية والإنسانية جنبـــاً إلـــى جنب للكشف عن قضايا المجتمع، وقد كان ذلك ظاهراً بشكل جلي على طول أحداث الرواية.

إضافة إلى أن عنوان الرواية (العمى) له أبعاد متعددة في المجتمعات البشرية، حيث اجتهد الكاتب فـــي إبداع هذا العنوان لاستيعاب القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية بلغة رمزية وأساليب معاصرة.

---

[1] كونفورت، موريس: **مدخل إلى المادية الجدلية**، ت: محمد مصطفى، ط2، المجلد الثاني، منشورات صلاح الـــدين، القـــدس، 1977، ص54

[2] كونفورت، موريس: **مدخل إلى المادية الجدلية**، ت: محمد مصطفى، ط2، المجلد الثاني، منشورات صلاح الـــدين، القـــدس، 1977، ص30

[3] فضل، صلاح: **الواقعية في الإبداع الأدبي**، القاهرة، 1978، ص239

ويرصد الكاتب (جوزيه ساراماغو) في روايته" العمى" مجموعة من القضايا الاجتماعية:

**1. النزعة المادية**

يعيش الإنسان في العصر الحديث حياة اجتماعية قائمة على بنى مختلفة، والتي يعتريها الخطر الحقيقي، فيما يتعلق بالبنية الفوقية للمجتمع المتمثلة بالقيم الفكرية والدينية والحضارية، فالإنسان يعيش في حياة تسيطر عليها المفاهيم المادية، التي أفرغت الإنسان من جوهره وإنساتيته، كما جردته من ذاته، وجعلت تصرفاته متغيرة تبعاً لمتغيرات الإنتاج، فانهارت منظومة القيم التي فقدت دورها في المجتمع، وسادت النزعة المادية التي تعكس فساد هذا المجتمع، وفقدان الإنسان لماهيته وإنسانيته، ف" العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد الذي يسير حركة الإنسان في الحياة وإن تاريخه الطويل ليس إلا صراعٌ بينه وبين مطالبه الاقتصادية وبالملابسات التي تصادفه وأن نمو الحياة الإنسانية –فردية كانت أو جماعية– يتوقف بالضرورة على الظروف المادية والاقتصادية"[1].

تُبرز الرواية النزعة المادية المنفعية، وقد استعان الكاتب بالعمى مدلولاً مجازياً يتسع لكثير من التفسيرات ومنها الطبيعة الاستهلاكية للأنظمة الرأسمالية الحديثة، كما أظهرت الواقع الاستبدادي الذي عاشه النزلاء في المصح العقلي، والذي أدى إلى تحويلهم إلى سلع رخيصة تبحث عن المنافع اليومية، وألمح ذلك عندما يبدأ عدد النزلاء في المصح العقلي بالتزايد، تزامناً مع تزايد انتشار العدوى بين الناس، فتمتلئ العنابر بالنزلاء، ومع مرور الوقت عليهم في هذا المصح، تقترب طباعهم من الطبائع الحيوانية وتبتعد عن القيم الإنسانية والتصرف المتحضر، ووسط كل هذه الفوضى التي عمت المكان، تقوم مجموعة من اللصوص بقيادة زعيمهم(الرجل ذو السلاح)بالسيطرة على وجبات الطعام التي يقدمها الجيش للنزلاء، كما تقوم هذه المجموعة بابتزاز بقية النزلاء مقابل الحصول على طعامهم،" هلعت زوجة الطبيب عندما رأت أحد العميان السفاحين يخرج مسدساً من جيبه، رفعه عالياً بفظاظة. تسببت

[1] نصار، محمد عبد الستار: **دراسات في فلسفة الأخلاق**، ط1، دارالقلم، الكويت 1982، ص443

الطلقة بانهيار قطعة كبيرة من جص السقف تناثر فوق رؤوسهم المكشوفة، وبمزيد من الهلع صرخ السفاح، ليهدأ الجميع. اغلقوا أفواهكم. إن تجرأ أحدكم على رفع صوته سأطلق النار عليكم ولا يهمني من يُصاب، وعندئذ سينقص المحتجزون واحداً. تسمر المحتجزون العميان. تابع المسلح كلامه. ليعلم الجميع ألا عودة عن قرارنا، من الآن فصاعداً سنتقاضى ثمن الطعام"[1]. وعليه فإن الشروط المادية لوجود الإنسان، تعتلي مرتبة أعلى من مرتبة القيم الحضارية في مجتمع العميان، فهناك " حقيقة بسيطة أن البشرية لا بد أولا أن تأكل وتشرب وتجد المأوى والملبس قبل أن تستطيع ممارسة السياسة والعلم والفن"[2].

وفي ظل سعي الفرد لتحقيق رغباته وإشباع حاجاته العضوية، وبين وطأة الضغط عليه لتحقيق طموحات الإنسان وترسيخ قيمه ومبادئه أظهرت الرواية الخلل والنقص الذي حلَّ بهذا المجتمع وذلك من خلال تصوير الظروف المزرية والصعبة التي تعيشها (زوجة الطبيب) المرأة التي ظلت مبصرة ترى كل هذا الرعب، فهي تعيش حالة نفسية معقدة إذ تقاوم محيطها في سبيل محاولة تغييره، على الرغم من الصعوبات التي تواجهها، فنجحت في تعرية هذا المجتمع وإظهار مدى فساده، فقد مثلت رمز المنقذ الذي يحاول إنقاذ مجتمعه مما هو فيه، وعلى الرغم من صعوبة التغيير لأنها وحيدة في هذا المجتمع الذي تواجه فيه ظروفاً بيئية واجتماعية وسياسية قاهرة، إلا أنها واصلت إكمال رسالتها وأدت وظيفتها، وذلك من خلال قدرتها على الإدعاء بأنها كفيفة، لتحسين أوضاعهم ولتحقيق عيش أفضل للعميان، حتى لو كان هذا الأمر في غاية الصعوبة وتحقيقه أمر مستحيل.

استطاعت الرواية الكشف عن واقع مأساوي أخلاقياً واجتماعياً واقتصادياً، فجميع الشخصيات في الرواية مصابون بنفس الافتقار إلى المثل والمبادئ، فهناك طبيب، وهناك سارق، وهناك مجرم، وهناك فتاة عاهرة تعمل بدوام جزئي، كلهم مصابون بهذا الجهل؛ فالمرض لم يستثنِ أحداً لا الطبيب ولا اللص

[1] ساراماغو، جوزيه، **العمى**، ت: محمد حبيب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2002، ص169

[2] كورنفورت، موريس: **مدخل إلى المادية الجدلية**، ت: محمد مصطفى، ط2، المجلد الثاني، منشورات صلاح الدين، القدس، 1977، ص39

ولا المجرم ولا العاهرة، فالعمى سيصيب الجميع في هذه الرواية، وفي هذا الإطار فإن النزعة المادية سلبت من الإنسان جوهره وماهيته وسموه، فيغدو سلعة تباع وتشترى.

**2. الجانب الديني**

خلق الله الإنسان وجعل التدين فطرياً في طبيعته، فكان لا بدّ من وجوده لينظم الحياة ويكشف عن الكون، ويفصح للإنسان حقيقة خلقه، وبما أن الإنسان من خلق الله فالتدين عنده مغروزٌ في نشأته الأولى، فكان لزاماً على الإنسان أن يعتقد ويقدس ويتدين لملأ الخواء الروحي الذي سيجعله تائهاً في هذا الكون، فالدين ضابط للتصرفات والسلوك الإنساني، كما يمثل المحور الأساسي في حياة الإنسان، إذ "إن الحاجة الدينية مغروسة في الشروط الأساسية لوجود النوع الإنساني"[1].

كما أن الدين عند الإنسان ليس خاصاً بجنس بشري محدّد، فهو نظام كوني يشمل البشرية جمعاء فالدين حاجة إنسانية، وعليها تقوم دعائم الحياة الفكرية والاجتماعية، كما يعمل على ضبط منظومة المجتمع برمته ليرتقي بالمجتمع وينسق منظومة القيم بين أفراده، إذ يمثل الدين "التعبير الجمعي عن الخبرة الدينية الفردية، التي تم ترشيدها من خلال قوالب فكرية وطقسية وأدبية ثابتة، تتمتع بطاقة إيحائية عالية بالنسبة إلى الجماعة"[2].

يلقي الكاتب في فصل الكنيسة في أواخر الرواية إضاءةً على الجانب الديني، يتحدث فيها عن الانتهاكات الدينية الحاصلة في مجتمع العميان، كما يبرز الجانب المظلم المتمثل في تغطية أعين التماثيل حتى تمثال المسيح وضعت على عينيه عصابة، في إشارة غريبة إلى التعامي والتغافل عن الأهوال والويلات التي حدثت في مجتمع العميان، حتى الإله لا يراها، وربما يخجل من رؤيتها.

---

[1] فروم، إيريك: **الإنسان بين الجوهر والمظهر**، تر: سعد زهران، مراجعة: لطفي فطيم، عالم المعرفة، العدد 140، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص128

[2] السواح، فراس: **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، ط4، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، 2002، ص43

ومن زاوية أخرى، تظهر مجموعة أخرى من العميان، والتي على الرغم من كل الأوجاع والمعاناة التي عاشتها، إلا أن الرادع الديني يبقى مغروساً في نفوسهم، فأبدوا غضبهم، وإدانتهم لمن قام بهذا الفعل المرعب من انتهاك للمقدسات، وتغطية أعين التماثيل، "لا بد أن ذلك القس قد اقترف أسوء تدنيس للمقدسات في كل العصور والأديان، إنه الإنسان الأكثر عدلاً وتطرفاً، يدخل إلى هنا ليعلن أن الله الكلّي ليس جديراً بأن يرى"[1].

إن تغطية أعين التماثيل في الرواية، لها دلالات عميقة ويمكن أن تفسر في أكثر من اتجاه، فالأول يمثل تعدياً صارخاً على فكرة الإله والاستقلال عنه، " فإذا كان الله موجوداً، فكل شيء يعتمد عليه، ولا يمكننا أن نفعل شيئاً أمام إرادته. وإذا لم يكن موجوداً، فكل شيء يعتمد علينا"[2]،وهذا ما أشير إليه في الرواية" ربما اعتقد أنه ما دام العميان لا يستطيعون رؤية الصور فيجب ألا تكون الصور قادرة على رؤية العميان في المقابل"[3]، ولذلك قام بعض العميان بتغطية أعين الصور والتماثيل، كوسيلة لإجراء فعل ما فعله الإله بهم.

والاتجاه الثاني يجسد فكرة أن الإله يكون رحيماً فقط مع الطائفة التي تعبده وتخلص له، وهذا ما تؤكده (زوجة الطبيب) في حديثها مع زوجها: " إن الصور لا ترى. أنت مخطىء، إن الصور ترى بأعين من ينظرون إليها"[4].

ولا بد من الإشارة، إلى أن العالم الإيجابي قائم على العلم والأفكار النيرة، في حين أن العالم السلبي قائم على الأوهام السلبية المتخفية باسم الدين، وعليه فإن الكاتب يقصد بهذا العمى عمى الأخلاق وليس البصر، ذلك العمى الذي أعمى أعين الإله عن الانتهاكات التي تعرض لها عالم العميان، وصولاً إلى فلسفة خاصة مفادها بعدم وجود إله يحاسب هؤلاء العميان على ما اقترفوه من كل أنواع الشرور.

---

[1] السواح، فراس: **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، ص369

[2] كامو، ألبير: **أسطورة سيزيف**، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص126-127

[3] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص368

[4] المصدر السابق: ص368

فالكاتب من وجهة نظره يتحدث عن فلسفة عميقة بأن عدم الإيمان بوجود إله في أصله يدعو إلى أن كل شيء مباح* ولا تبرير له؛ لأن نهاية كل شيء إله يحكم فيه، وليس شرطاً أن يكون إله الأديان بل قوة تحكم الوجود لا تقهر، ولذلك فإن " **القول بموت الله يعدل القول بأن الإنسان وحيد في العالم**"[1]، فالكاتب يرى أن الإيمان بالله، فقد ضرورته في مجتمع العميان.

### 3. فساد الحكومة

إنّ المجتمعات تعيش في ظلّ أنظمة حاكمة ترعاها وتنظم أمورها، وتخلق لها المعالجات الآنية والاستراتيجية بعيدة المدى، التي تضمن لها العيش في حياة ذات معنى، فالمجتمع مكوّن من أنظمة وأفكار ومشاعر وأفراد، فلا بدّ من اجتماعها حتى يتحقق المجتمع الذي يعيش في أمنٍ وسلام.

وفي الرواية يُظهر الكاتب فشل الحكومة والسلطات في التدابير الاحترازية والمحاولات التي اتبعتها لاحتواء الوباء والحد من انتشاره، فقد فرضت الحجر الصحي على المصابين، في محاولة للحد من العدوى، ولكن الوباء خرج عن السيطرة؛ لذ انهار المجتمع وفقد قيمته، تبعاً لانهيار مؤسسات الحكومة العاجزة عن مواجهة الوباء، فقد دبّ الفساد في الأوصال وعمت الفوضى وأصيب الجميع بالعمى دون تفسير علمي ومنطقي لأسباب ظهوره وسرعة انتشاره وطرق معالجته، فالكاتب ينتقد هذه الحكومة التي لا تستطيع توفير المرافق اللازمة لمواطنيها، كما يُظهر هشاشة النظام المجتمعي[2].

وتُظهر أحداث الرواية استهتار هذه الحكومة في اتخاذ القرارات اللوجستية القادرة على حماية المواطنين، فهي تضع خياراتٍ متعددة تصب في سبيل تحقيق مصالحها الخاصة، ولا تضع في مقدمة أولوياتها حماية المواطنين وتقديم الخدمات لهم، فقد وقع اختيار المسؤولين لتحديد مكان الحجر الصحي

---

* وقد عبر الكاتب الروسي(فيدور دوستويفسكي) في روايته " الأخوة كرامازوف"عن عاقبة هذا الخطر بقوله: " **إذا لم يكن الله موجوداً فكل شيء مباح**" العبد الله، يحيى: **الاغتراب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ص241

[1] غارودي، روجيه: "**البنيوية– فلسفة موت الإنسان**"، ت: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص5

[2] ينظر: Somaye, Esmaeili. (2015). Panopticism in Jos`e Saramag`o Blindness, Theory and Practice in Language Studies, Vol. 5, No. 12, pp. 2539-2544.

الذي سيقبع فيه العميان على مصح عقلي مهجور لا يتسع لأعداد المصابين، والمخالطين الجدد، الأمر الذي أدى إلى اتساع دائرة العدوى، كما يسحق الأمل لدى المخالطين من خروجهم بسلامة من المصح العقلي، بالرغم من وجود مواقع ومنشآت أكثر ملاءمة للحجر الصحي، ولكن تم إقصاؤها وتجاوزها في سبيل حماية المصالح الخاصة بالدولة.

وكعادة الحكومات فإنها تستخدم الألفاظ البرّاقة في خطاباتها الموجهة للنزلاء لخداعهم وتضليلهم، "فقوة الكلمات وتأثيرها من الضخامة بحيث أنه يكفي على القادة أن يعرفوا اختيار الكلمات لكي يجعلوا الجماهير تقبل أبشع أنواع الأشياء"[1]

فتتشبث الحكومة بمصطلحات مثل: المسؤولية والواجب والأمة للإدعاء بأنها تسعى لحماية المجتمع بأكمله، ولتبرير خططها الفاشلة، فخلقت فكرة المصلحة العامة وأجبرت المصابين على المكوث في الحجر الصحي، في سبيل إنقاذ الجميع، ويظهر ذلك من خلال إعلانها الصادر للنزلاء الجدد: " فالحكومة تعي جيداً مسؤولياتها وتأمل من أولئك الذين تخاطبهم الآن، كمواطنين لا شك في سلامة مواطنيتهم، وحس المسؤولية لديهم، أن يتذكروا أن هذه العزلة التي وضعوا فيها تمثّل، وفوق كل اعتبارات شخصية، تعاضداً مع باقي مجتمع الأمة"[2]، ولكن الواقع عكس ذلك فالحكومة والجيش يعاملان النزلاء على أنهم أعداء يجب التخلص منهم وليس على أساس كونهم مواطنين، ويظهر ذلك من خلال إطلاق النار عليهم، من قبل أفراد الجيش الموكل إليهم مهمة حمايتهم بحجة اختراقهم البوابة " يأسف الجيش أنه اضطر إلى أن يقمع بقوة السلاح تحركاً تحريضياً مسؤولاً عن خلق حالة خطرة وشيكة الحدوث لم يكن الجيش مسؤولاً عنها، مسؤولية مباشرة أو غير مباشرة، وليعلم الجميع، أنه من الآن فصاعداً سيخرج المحتجزون لإحضار طعامهم من خارج المبنى وسيتحملون النتائج المترتبة على أيٍّ

[1] لوبون، غوستاف: **سيكولوجية الجماهير**، ت: هاشم صالح، ط1، دار الساقي، 1991، ص119

[2] ساراماغو، جوزبه:**العمى**، ص61

محاولة لتكرار ذلك الخرق الذي حدث الآن والليلة الماضية"[1]، ويبدو أن السبب الرئيس الذي يجعل هذه الحكومة، قادرة على التصرف بهذه الآلية والعنجهية مع مواطنيها هو أنها لا تواجه مقاومة ومعارضة من قبلهم، فعندما ترى الحكومة ضعف المواطنين، فإنها تبدع في أساليب قمعها التي تذعن في إذلالهم، "فالمجتمع الديمقراطي يجب أن يكون على أساس مواطنون لا يتهاونون في حقوقهم، وإن السلطة والاستبداد يتماديان عند وجود مواطنين يسكتون عن حقوقهم أو يخافون من المطالبة بها"[2].

كما أن الحكومة، كانت قد تركت العميان يديرون شؤونهم الحياتية والمعيشية بمفردهم داخل المصح العقلي دون تلقيهم أي مساعدة خارجية منها، لذا كان من الضروري إنشاء تنظيم سياسي خاص بالعميان داخل المصح، والذي تم إقامته على أساس قضيتين مهمتين وهما توزيع الطعام ودفن جثث الموتى منهم، وفي هذه الأوضاع إضطر العميان على العمل معاً لإيجاد حل لتلك القضايا الشائكة بالنسبة لهم، وغالباً ما كان يحدث هذا العمل بتوجيه وإرشاد من)الطبيب(وحده، دون أي إظهار أية أولوية و اهتمام من قبل الأغلبية بالمصلحة العامة، لذلك فقد شكل (الطبيب) ولادة أول تنظيم سياسي ديمقراطي لقيادة العميان، ف" القائد يلعب دوراً ضخماً بالنسبة للجماهير البشرية. فإرادته تمثل النواة التي تتعلق حولها الآراء وتنصهر فيها. والجمهور عبارة عن قطيع لا يستطيع الاستغناء عن سيد"[3].

ولا بد من التأكيد على أن هذا النوع من التنظيم أظهر عدم قدرته على الاستمرار في قيادته؛ لأنه يعتمد بشكل كلي على النوايا الحسنة من قبل الجميع لمواصلة العمل وعلى ضرورة التضامن فيما بينهم؛ فالمصح العقلي يخلو من القوانين التي تعاقب اللصوص على سرقة الطعام والممتلكات الشخصية من بقية العميان، فكان اللصوص على يقينٍ تام بأنه لا يمكن لأحد أن يحاسبهم على ما اقترفوه من جرائم، لذلك كان من الواجب على العميان قبل اتخاذ أي قرار لتنظيم شؤون حياتهم، أن يتم ذلك بموافقة وإقرار من قبل الجميع، الأمر الذي يؤدي إلى التقاعس والمماطلة في أداء هذه المسائل الإنسانية الضرورية

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص107

[2] عدوان، ممدوح: **حيونة الإنسان**، ط2، دار ممدوح للنشر والتوزيع، دمشق، 2019 ص104

[3] لوبون، غوستاف: **سيكولوجية الجماهير**، ص127

لبقائهم على قيد الحياة، إلى حين التوصل إلى اتفاق يرضي الأطراف كافة، وبذلك يسلط هـذا التنظـيم الضوء على العراقيل الخفية في الديمقراطية النسبية المتلاصقة بالعنف والكبـت؛ " فالديمقراطيـة فـي الواقع ما هي إلا نظام يقوم في أساسه على التنازع. فهي تسمح للنـاس أن ينضـموا إلـى الأحـزاب المتنازعة. ولكنها تضع لهم في عين الوقت قواعد واضحة يتنازعون تبعاً لها. ثم تنتظر لترى أي حزب منهم يفوز بأكثر الأصوات فتقلده زمام الأمور"[1].

وفي مقابل ذلك، شكل (الأعمى المسلح) حكومة ديكتاتورية،ونصب نفسه قائداً لمجموعته من اللصوص، بحكم امتلاكه للسلاح، الذي يمكنه من الاستيلاء على طعام الآخرين وابتزازهم لـدفع سـعر طعـامهم وصولاً إلى اغتصاب زوجاتهم، وفرض سيطرته وجبروته عليهم، إذ تُظهر أحداث الرواية أن العميـان لا يبدون أية مقاومة لهذا المغتصب، ولا يكترثون لسعر الطعام الذي فرضـه علـيهم، لـرغبتهم فـي الحصول على الطعام بسهولة واتكالية ودون الاكتراث بأمر اغتصاب زوجاتهم مقابل مـلء بطـونهم، وبذلك استمد هذا الطاغية القوة والاستبداد في حكمه للعميان، من خلال جهلهم وعماهم، وسكوتهم عـن الظلم، فغياب الوعي لديهم أدى إلى ظهور هذا الطاغية المستبد بينهم، فاللوم لا يقع على كاهله وحـده، وإنما يشاركه بذلك العميان الجهلاء الذين امتثلوا لهذا الشكل من الحكم، فعجزهم عن مواجهة هذا الظلم، يمنحه الاستمرارية والبقاء في حكمه الاستبدادي إذ "إن سلطة القادة استبدادية جداً، ولا تتمكن من فرض نفسها إلا بواسطة هذه الاستبدادية"[2].

وكما أن التنظيم الديمقراطي بقيادة (الطبيب) كان قد أظهر عجزه وضعفه في إدارة شؤون العميان، فإن التنظيم الاستبدادي الذي يمثله نظام (الأعمى المسلح) أظهر فساده وظلمه لأنه قائم على أسـاس القـوة والعنف والخوف، في مقابل النوايا الحسنة لنظام(الطبيب) والتي أظهرت عدم جدواها في عالم العمـى؛ لذلك فإن الرواية تُظهر أن هذين التنظيمين لا يختلفان عن بعضهما البعض، بفارق وحيد يتم من خلالـه

[1] الوردي، علي: " **مهزلة العقل البشري**، ط6، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص98

[2] لوبون، غوستاف، **سيكولوجية الجماهير**، ص129

التمييز بينهما، وهو أن كل انحرافات وأخطاء الإنسانية التي برزت من خلال أحداث الرواية تُصَبّ بصورة مضخمة في شخصٍ واحدٍ مستبدٍ، ومتحكم برقاب الجميع وهو(الأعمى المسلح)،" فكل إنسان ميال إلى الاستبداد والظلم حين يترك على دست الحكم منفرداً يحكم كما يشاء"[1] لذلك فهو يحافظ على بقاء نظامه، من خلال عنفه واستبداده وطغيانه.

### 4. صورة المجتمع الديستوبي

تصور الرواية المجتمع الديستوبي* الذي يعيش فيه العميان، وفي إطار موجة الديستوبيا** السائدة في الرواية، استطاع الكاتب إظهار الانهيار المجتمعي لهذه المدينة الغامضة والفاسدة.

فالأعمى يعيش في مجتمع تحكمه منظمة قمعية، تسيطر عليه سلطة مستبدة حاكمة، تتحكم في نواحي حياته كافة، وتفرض عليه طريقة معينة للتفكير، وأسلوباً محدداً في علاقاته مع الآخرين، فالمجتمعات التي تسودها الفوضى وتحكمها الأنظمة المتسلطة في ظل غياب العدالة ومنطق العدل في هذه المجتمعات، هي مجتمعات فقدت التواصل الآمن مع الأنظمة فسادت الأفكار الفاسدة والمشاعر المخيفة، كما تحول الفساد المنتشر إلى عادات تحكم عقول الناس وتحدّد بصائرهم، حتى تتدخل في أسلوب تفكيرهم الذي يمنعهم من تحديد العلاقات الإيجابية مع الآخرين، باستخدام وسائل إعلام مضللة ومحاولات غسل الأدمغة، لتغيير الاتجاهات الفكرية وطمس الوعي الجماعي، فيتحول الناس إلى مجرد دمى تحركها الأنظمة المستبدة.

---

[1] لوبون، غوستاف، **سيكولوجية الجماهير**، ص90

* كلمة ديستوبيا " استخدمت أول مرة في منتصف القرن الثامن عشر، واستخدمها الفيلسوف الانجليزي جون ستيروات مل (1806-1873) في خطاب أمام البرلمان عام1868م ، ولم يشع الشكل الأدبي واستخدام الكلمة لوصفه حتى وقت لاحق في القرن العشرين." سارجنت، تاورلايمان، **اليوتوبية**، ترجمة: ضياء وراد، مراجعة، مصطفى محمد فؤاد،ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016،ص 33

** تعرف **الديستوبيا** ب" اليوتوبيا المضادة (anti utopia) والتي تهدف في خططها الروائية إلى نقد التبعات السلبية الكامنة وراء الانصياع لصيغ بعينها من الأفكار المثالية، وعلى كل حال تميل الروايات الخيالية عن المدينة الفاسدة على تضمين بعد نقدي لاذع يرمي على التحذير من العواقب المحتملة لتوجهات معينة في عالم الواقع". توماس، آن ماري،و بوكر، كيث: **المرجع في روايات الخيال العلمي**، تر: عاطف يوسف محمود،ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص 127

والمجتمع الديستوبي هو مجتمعٌ مرعبٌ جداً، وفاسد بالدرجة الأولى،الأمر الذي يدفع أفراده إلى التساؤل ومحاولة البحث عن بناء مجتمع مثالي فاضل عوضاً عن هذا المجتمع الفاسد، فهو مجتمع مجرد من كل ملامح الإنسانية وتتحكم بمصائره الأنظمة المتجبرة التي تتخذ من القمع شعاراً لها، كما أن الجهل والظلم والاضطهاد أهم مميزات المجتمع الديستوبي، فتنهار المبادئ الإنسانية عند أفراد المجتمع، الذين ينتظرهم مستقبلٌ غامضٌ سوداويٌ.

وقد صوّرت الرواية مجتمع العميان في ظل انهيار القيم، فقد تحكمت الأنظمة السلطوية في مصائر العميان، فأصبحت التقلبات في المفاهيم الاجتماعية سمة بارزة للمجتمع الديستوبي في الرواية، كما لعبت المدينة دوراً محورياً في أحداث الرواية حيث انتشر الفساد والظلم والقمع لمجتمع العميان، بدل أن يعيشوا في مدينة آمنة وفاضلة فهي مدينة منهارة بفعل أنظمتها المستبدة.

وقد اتخذ الكاتب المجتمع والمدينة مرتكزين أساسيين لإبراز الأحوال الديستوبية في الرواية، إذ ألقت الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ظلالها على أحداث الرواية.

كما استطاع الكاتب بخياله الخاص والمميز في الكشف عن الأبعاد الفكرية والفلسفية للكاتب، وذلك من خلال ترجمة أحداث الرواية النى حصلت في هذه المدينة المجهولة، التي حولها عبر خياله إلى إبداع فني كشف عن عناصر المجتمع الديستوبي.

إذ ركزت أحداث الرواية على تصوير ما تعرضت له الشخصيَات من أزمات وانتهاكات جرَاء تبني المبادىء الوحشية، والتخلي عن قيم التحضر.

نستعرض في هذه الفقرة من الدراسة أهم تمظهرات الديستوبيا في رواية (العمى):

**أولاً: الاستغلال**

انهارت المدينة برمتها بتفشي وباء العمى، والذي ظهر في بداية الرواية دون سابق إنذار، إذ أُصيب (الأعمى الأول) بالعمى وهو يقود سيارته، الأمر الذي أدى إلى شلل تام في حركة السير، فقام أحد المارة بتقديم المساعدة إليه لإيصاله إلى المنزل،وما إن أوصله لبيته حتى سرق سيارته ومضى بها، إذ " لا يستطيع الإنسان أن يستغل أخاه الإنسان من غير حجة برّاقة يستر بها استغلاله، وهو بذلك يختلف عن الحيوان، فالحيوان يأكلك ولا يبالي، أما الإنسان فهو يأكلك ويدّعي أنه أكلك في سبيل الحق والحقيقة".[1]

(فسارق السيارة)لا يصدق أنه قام بفعلته بهذا القدر من الوضاعة والدونية*، "حسن إذاً فقد اختفت السيارة. في تلك الحالة ماذا جرى للمفاتيح. لقد اغتنم فرصة ارتباكك وكربك وسرقنا. لم أخطىء إذن عندما لم أرغب في مكوثه معي في الشقة ريثما تعودين من العمل، ذلك لأني خشيت أن يسرق شيئاً ما، فربما لم يكن ليكتفي بسرقة السيارة فقط"[2]، إذ تُظهر الوهلة الأولى لإصابة (الأعمى الأول) بالعمى، تناقض المشاعر وازدواجية المعايير لدى شخصية (السارق)، فاستغلال حالة إنسان أعمى، تكشف الجانب المتوحش والمستتر في طبيعته الإنسانية.[3]

إضافة إلى ذلك، تسلط الرواية الضوء على استغلال عصابة اللصوص للعميان طوال فترة عزلهم وإقامتهم في المصح، إذ قامت بسرقة طعامهم، واستغلال حاجاتهم الإنسانية، سعياً لابتزازهم، مما انعكس على حياتهم ودفعهم إلى ردود أفعال غير متوقعة نتيجة الضغط النفسي.

---

[1] الوردي، علي: **مهزلة العقل البشري**، ط6، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص329

* ف" **الإنسان مجبول على أن ينسى مساوئه ويتذكر محاسنه تذكراً لا يخلو من مبالغة**". الوردي، علي: **مهزلة العقل البشري**،ط6، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، 2016، ص132

[2] ساراماغو، جوزيه:**العمى**: ص24-25

[3] ينظر EIXEIRA, G. L. A violencia e cega: reflexoes em torno de Ensaio sobre a cegueira de Jos`e Saramago. Revista Aurora, Sa~o Paulo, n. 40, p. 19-27,2010.

ومع تكرار هذه الأحداث مع الشخصيات كلها كون الوباء أخذ صبغةً موحـــدة فـــي طريقـــة وســـرعة انتشاره، أصبحت الحقيقة المؤكدة للجميع هي الإصابة بالعمى، فقد تخطى العمى معناه بوصفه مرض أو علة، وأصبح إشارة إلى الناحية القاتمة والسيئة من الطبيعة البشرية.

**ثانياً: الاضطراب والفوضى**

تطغى أجواء الاضطراب وزعزعة النظام على شوارع المدينة، إذ تظهر أصوات مخيفة تنـــذر بـــأمر خطير يصيب شوارع المدينة فيهرع الجميع وسط أصوات أبواق السيارات المزعجة أثناء زحمة الســـير الخانقة، ويصاب الجميع بالذعر؛ بسبب الإصابة المفاجئة والطارئة (للأعمى الأول) بوباء العمى، "رأت مجموعة المارّة الجدد الذين احتشدوا عند ممر المشاة سائق السيارة المتوقفة يلوح بيديه من خلف زجاج السيارة الأمامي، بينما السيارات المتوقفة خلف سيارته تطلق العنان لأبواقها الغاضبة"[1].

كما تغيرت ملامح الحياة في المدينة؛ فقد تحولت سيارات الليموزين الفارهة إلى ملاجـــىء يخلـــد فيهـــا العميان، وتحولت المتاحف والمسارح ودور السينما إلى أماكن حجر صحي ، " السيارات هنـــا باهظـــة الثمن، فارهة ومريحة، وهذا يفسّر وجود كثير من العميان نائمين فيها، فقد تحول كثير مـــن ســـيارات الليموزين إلى بيت دائم، ربما لأن العودة إلى السيارة أسهل من العودة إلى المنزل"[2].

إضافة إلى أن شوارع المدينة تنبعث منها الروائح الكريهة، بسبب القـــاذورات والأوســـاخ والمخلفـــات الطبيعية للبشر في الشوارع، " النفايات في الشوارع، والتي تبدو تضاعفت مـــن الأمـــس إلـــى اليـــوم، مخلفات البشر، التي كانت راشحة أو طرّية قبل أن تجعلها الأمطار الموسمية شبه سائلة، وما يتغوطـــه الرجال والنساء، ونحن نمر بهم، كل هذا ملأ الجو برائحة نتن كريهة جداً، فغدت كضـــباب لا يمكنـــك اجتيازه إلا بجهد جاهدٍ"[3].

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**: ص14

[2] المصدر السابق: ص306

[3] المصدر السابق: ص304

ولا بد من الإشارة إلى انتشار الألفاظ النابية والشتائم البذيئة بين العميان، فعندما قامت (الفتاة ذات النظارة السوداء) بغرس كعب حذائها في ساق اللص، راح اللص يئن ويسبَ: " لقد تأذيت، هذ القحبة لا تنظر أين تضع قدمها. ولا أنت تنظر أين تضع يدك، أجابته الفتاة بقسوة."[1].

كما أن المغتصبين كانوا يشتمون النساء بهذه الشتائم البذيئة، " كانت النساء جميعهن يصرخن، يلكمن ويصفعن، وبالإمكان سماع الأوامر، اخرسن، عاهرات، كلهن مومسات متشابهات"[2].

**ثالثاً: انتهاك القوانين**

تُظهر أحداث الرواية التجاوزات والانتهاكات الصارخة لكافة القوانين التي تضمن للعميان المحافظة على سلامتهم وأرواحهم داخل المصح العقلي، من قبل أفراد الجيش الموكل إليهم حراسة وتقديم الخدمات الإنسانية للعميان، إذ إن أفراد الجيش في أُهبة الاستعداد لإطلاق الرصاص وقتل كل من يفكر بالاقتراب من البوابة الرئيسة، فقد أطلق جندي نيران بندقيته على (سارق السيارة) عند محاولته الوصول إلى البوابة للحصول على مساعدة طبية؛ إذ كان يعاني من آلامٍ حادة جراء إصابة ساقه بالغرغرينا،" عاد ونظر صوب بوابة المبنى وانتظر متوتراً، ثم ببطء شديد بدأ يظهر له من بين القضبان المعدنية المتصالبة، وجه أبيض شجي... وجه رجلٍ أعمى. تجمد دم الجندي في عروقه، بسبب الخوف، الخوف الذي دفعه على أن يسدد بندقيته ويطلق النار عن قرب"[3]، في مشهدً يصور انعدام الإنسانية خاصة في حالة إنسان أصيب بالغرغرينا،ولم يعد يتحمل الألم فأطلق عليه النار ليعود إلى داخل المصح، دون تقديم أية مساعدة طبية أو إنسانية له.

إضافة إلى عدم التزام الجيش بالقيام بمهمته في حفظ الأمن، وتقديم وجبات الطعام لنزلاء المصح العقلي " وماذا عن طعامنا، سألته، مغتنمةً الفرصة لتذكيره. لم يصل الطعام بعد. يوجد في غرفتنا وحدها أكثر

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**: ص69

[2] المصدر السابق: ص212

[3] المصدر السابق: ص96

من خمسة أشخاص. إن تزويدكم بالطعام ليس من اختصاص الجيش. يجب أن يعالج شخص ما هذه المشكلة. فالحكومة ملزمة بإطعامنا. عودي إلى الداخل، لا أريد أن أرى أحد على هذا الباب"[1].

واستناداً إلى ما سبق، تُظهر الأحداث تقاعس الحكومة التي تتنصل من مسؤوليتها وواجباتها، منتهكة كل القوانين التي تحفظ حياة العميان، فيسود الفساد والفوضى في مجتمعهم، وتسيره العبثية بدلاً من الدولة المنظمة.

**رابعاً: الخداع والتضليل**

عادةً ما تقوم الأنظمة المستبدة بتزييف حقائق الأمور أمام شعوبها؛ بقصد الإقناع الخفي لأفكارها والسيطرة على الحياة الاجتماعية لأفرادها، فتقوم بإجراءات كاذبة ومخادعة تظهر من خلالها أنها مخلصة في خدمة أفراد شعبها؛ بغية الوصول إلى تحقيق مأربها ومصالحها على حساب الشعب، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال الإجراءات الإحترازية الفاشلة والمضللة التي تقوم الحكومة بفرضها لمواجهة هذا الوباء الطارئ على الرغم من أنّ واجبها يكمن في حماية الناس من الوباء، إلا أنها تمارس الكذب والتضليل لخداعهم، ولكي تضمن الانصياع والخنوع التام من قبل الشعب لحكومتهم، "علا صوت أجش توحي نبرته أنه تعود على إصدار الأوامر. كرّر كلمة انتباه، ثلاث مرات، بعدئذٍ تابع، تبدي الحكومة أسفها لاضطرارها إلى القيام بالسرعة القصوى بما تعده واجبها الحق، لحماية الشعب بكل الوسائل الممكنة في هذه الأزمة الحالية التي تبيّن لها أنها تحمل مظاهر تفشي وباء عمى أبيض، يُعرف مؤقتاً بالمرض الأبيض. هذا وإننا نعول على الروح الشعبية وتعاون كل المواطنين لاستئصال أي عدوى أخرى، مفترضين أننا في مواجهة مرض معدٍ لا مجرّد سلسلة مصادفات عصية على الفهم. لذلك، فإن قرار تجميع من أصيبوا بالمرض في أماكن متجاورة لكنها منفصلة عن أولئك الذين كانوا على احتكاك معهم، لم يكن ارتجاليا"[2].

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**: ص101

[2] المصدر السابق: ص61

إضافة إلى خداع السلطات وادعائها الكاذب، عن إمكانية سيطرتها على الإصابات المتسارعة بـــالعمى، ونلمح ذلك من خلال إمكانية تزوير شهادة (الكهل ذي العصابة السوداء) على ما حصل في هذه المدينة، "لن تُتابع قصة الكهل ذي العصابة السوداء فوق إحدى عينيه، إلى نهايتها، لأنها ستستبدل بنسخة خطابية معادة الصياغة، موزونة من جديد في ضوء الكلمات المناسبة والأكثر ملائمة. وسبب هذا التغير غيـــر المتوقع مسبقاً هو لغة الراوي المضبوطة شكلانياً، على نحو أعلى، والتي تؤهله ليكون مراسلاً مجاملاً، مهما تكن الأهمية التي قد يحوزها، ولأننا لن نكون قادرين بدونه على معرفة ماذا جـــرى فـــي العـــالم الخارجي"[1]

وفي موضع آخر، عندما أراد (الطبيب) إبلاغ وزارة الصحة نبأ إصابته بالعمى، فكان الرد عليـــه مـــن قبل الوزير مخادعاً؛ " كانت اللهجة فظة على الجهة الأخرى من التلفون. ونُقل التلفـــون إلـــى شـــخص آخر، إذ أنه سمع صوتاً مختلفاً يكلمه الآن. طاب مساؤك، الوزير يكلمـــك، أريـــد أن اشـــكرك باســـم الحكومة، على حماستك. أنا واثق أن تصرفك العاجل المشكور، سيساعدنا على محاصرة وضبط الحالة، وأرجو ان تلتزم منزلك، ريثما نقوم نحن بذلك، نُطقت الكلمات الأخيرة بنبرة رسمية مهذّبة، لكنها أوحت له كأنه قد تلقى أمراً. نعم، سعادة الوزير، ردّ الطبيب، إلا أن الشخص على الجانب الآخر من التلفـــون أقفل الخط".[2]

وفي الصدد نفسه، تُظهر أحداث الرواية توظيف هذه الأنظمة لوسائل الإعـــلام المختلفـــة فـــي تزويـــر الحقائق لخداع شعوبها، فوسائل الإعلام تملك سلطة هائلة من التأثير في الجمهور، وتشكيل الرأي العام، والاقناع بالأفكار التي تناسب القائمين على وسائل الاتصال والتواصل، حيث يقوم معظم القائمين علـــى وسائل الإعلام بترتيب أولويات اهتمام الجمهور بما يناسب مصالحهم، فالسلطة تتحكم في وسائل الإعلام بتسييرها في التوجه الذي رسمته لها أي بتفعيل خطابها، إذ تتخذ كل إجراءات السيطرة والـــتحكم علـــى

[1] ساراماغو، جوزيه، **العمى**: ص148

[2] المصدر السابق: ص52

ممارستها الخطابية، وهذا يعني " أن إنتاج الخطاب في كل المجتمعات إنتاج مراقب، منقى ومنظم، بواسطة عدد من الإجراءات التي تلتقي- على الرغم من تنوعها واختلافها- في هدف واحد هو مراقبته وتنظيمه والتحكم في سلطته والسيطرة على مخاطره"[1]

ويتجلى ذلك في الرواية، من خلال إدعاء المذيع التلفزيوني بأن موجة الوباء بدأت بالانحسار والتلاشي،"وأدلى معلق تلفزيوني بتشبيه ذكي عندما قارن الوباء، أو أيّاً تكن تسميته. بسهم أطلق في الهواء، ولدى وصوله إلى مداه الأقصى سيتوقف للحظة وكأنه علق في الهواء، من ثم يبدأ سقوطه الحتمي رويداً رويداً، بمشيئة الله. وبهذا التصريح عاد المعلق التلفزيوني إلى تفاهة الخطاب البشري وإلى ما يسمى وباء، وميل الجاذبية على تسريعه، حتى يختفي أخيراً هذا الكابوس المرعب الذي يعذّبنا. هذه الكلمات التي كانت تسوقها وسائل الإعلام، باستمرار وتختمها غالباً برغبة وَرِعة في أن يستعيد أولئك المساكين الذين عموا، بصرهم بسرعة، واعدينهم في الوقت نفسه بتضامن المجتمع كله معهم، على الصعيدين الرسمي والشعبي"[2].

وبما أنّ التلفاز وسيلة من وسائل السطوة والتأثير على المجتمع، ف" الذي يمارس الضغط على التلفزيون هو المحدد الاقتصادي. هذا يعني انه لا يمكن السعي لقول شيء عبر التلفزيون غير ذلك الذي تحدد مقدماً من قبل أولئك الذي يمتلكون هذه المحددات، أي من قبل المعلنين الذين يدفعون ثمن إعلاناتهم، من قبل الدولة التي تمنح الدعم".[3]

**خامساً: اللامبالاة**

يمرّ العميان بأحداث مروعة ومرعبة، تفقدهم القدرة على الشعور بحجم مأساتهم، فعندما يفقد العميان الإحساس بهذه الأحداث ونتائجها، وأسبابها ومسبباتها؛ نتيجة الظلم والقهر والمعاناة التي عاشها

[1] حيمر، عبد السلام: **في سوسيولوجيا الخطاب**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ص228

[2] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص149

[3] بورديو، بيير:" **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ت: درويش الحلوجي، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلانية، دمشق، 2004،ص44

العميان، تتشكل عندهم ظاهرة ما يُسمى باللامبالاة* تجاه الحياة، والتي تعدّ سمة بارزة في المجتمع الديستوبي.

فالعميان لا يشعرون بما يدور حولهم، ولا يهمهم ما يحدث لهم، فأصبحت الأحداث بالنسبة لهم ليست جديرة بالاهتمام، لذا نجد الكاتب يركز على هذه السمة؛ لأنها لو تبدلت وتحولت لقليل من الاهتمام لتغير الحال كثيراً، فمن المحزن جداً أن تجد جزءاً قليلاً منهم يهتم بينما البقية يشاهدون فقط، بل ويتم التفكير من العميان بالتضحية بالعين المبصرة المتمثلة في (زوجة الطبيب)؛ فالأغلبية الساحقة منهم لا تبالي بمقاومة (الأعمى المسلح)، كما لا تهتم بالانضمام إلى (زوجة الطبيب) في معركتها ضد اللصوص، للدفاع عن أنفسهم، وعلى العكس من ذلك يحاولون معرفة القاتل وتحميلها مسؤولية قتل زعيمهم، وتقديمها للصوص في مقابل حصولهم على الطعام وملئ بطونهم " أمسك الطبيب بيد زوجته، ثم سأل هل يزال هنا ناس راغبون في معرفة من قتل ذلك الشخص، أم أننا متفقون أن اليد التي قتلته كانت يدنا جميعاً، أو لأكن أكثر دقة، هي يد كل منا، لم يرد عليه أحد"[1].

بالإضافة إلى أنّ هنالك تحديات صعبة تعرقل استمرارية حياتهم في المصح العقلي، والتي تتمثل في موضوع النظافة والتخلص من النفايات، إلا أنهم أهملوا هذه الأمور البسيطة و الضرورية على حالها، دون أي محاولة للإصلاح والتغيير، فأصبح كل من في المصح العقلي اتكالياً، ولا يهتم بالنظافة الشخصية والعامة" لم تكن فقط الروائح المنبعثة من المراحيض وكنيفاتها هي التي تجعل المرء يتقيأ، بل إنها روائح البشر المئتين والخمسين المكدسيين هنا، وأجسادهم التي تنتقع في عرقها، غير قادرين ولا عارفين كيف يغسلون أجسادهم، وثيابهم التي يلبسون تزداد قذارةً يوماً بعد يوم، ينامون في الأسرة نفسها التي يتغوطون فيها"[2].

---

* **اللامبالاة:** شعور المرء بالحياد الانفعالي إزاء غيره أو عدم إحساسه بما يصيب غيره من خير أو شر، واللامبالاة مرادفة لحرية الاختيار. صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**، ط1،ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص268

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص231

[2] المصدر السابق، ص163

وعليه فإنّ الأعمى الذي يعيش اللامبالاة هو إنسان فاقد للإرادة والتفكير، ونظرته للحياة سلبية، فيترك الأمور تجري كما تشاء، كما أن السبب الأساسي لهذه المواقف السلبية، هو استسلامه التام للظروف القهرية والخارجة عن إرادته.

**سادساً: انحلال الحياة الجنسية**

تظهر الحياة الجنسية في مجتمع العميان، على نحو بعيد عما هو متفق عليه في الحضارة البشرية، الأمر الذي يُظهر مقدار الكبت الجنسي الذي يعيشه العميان، فعندما يتأجج الكبت الجنسي لدى الإنسان، ينكسر حاجز الأخلاق، وتغيب العادات والقوانين فيصبح الجنس طريقاً سهلاً للإنسان الذي يريد أن يمارس غريزته على مرأى ومسمع من الجموع، فالمجتمعات الآدامية بطبيعتها تنأى عن نفسها أن تكون مشاعاً جنسياً، ولكن ظروف العمى أجبرت العميان على إقامة هذه العلاقات الفاسدة بسبب فقدانهم لملكة العقل* اللازمة للحفاظ على إنسانيتهم ونظامهم وحضارتهم.

فقد كانت (زوجة الطبيب) تشعر بالقرف والاشمئزاز بسبب مشاهدتها للعميان وهم يمارسون العلاقة الجنسية دون أي مراعاة لمكان تواجدهم ولمن هم محيطون بهم، إضافة إلى افتقارهم للنظافة اللازمة لإقامة العلاقة الجنسية.

ف (زوجة الطبيب) ترى كل هذه القذارة من حولها، وقد كان في مقدمتهم زوجها(الطبيب)، الذي ما إن شعر بفراغ مكان زوجته بجانبه حتى اعتلى (الفتاة ذات النظارة السوداء)، ومارس معها الجنس إذ " إن المكونين الأشد قوة في المزيج، أي الرغبة الجنسية وإرادة الانتزاع، يجدان تحققهما في الفعل الجنسي"[1]

وقد حصل كل ذلك على مرأى زوجته، التي كانت تنظر إليه ولم تجد أي دافع لإيقافه،" كانت تقف هناك عندما رأت زوجها ينهض من سريره ويحدق أمامه مباشرة وكأنه يمشي مسرعاً إلى سرير الفتاة ذات

* إن الإنسان يجد في نفسه في الحقيقة ملكة يتميز بها عن سائر الأشياء، بل عن نفسه ذاتها، من حيث تأثره بالموضوعات، وتلك هي ملكة العقل. إمانويل، كانط: **تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق**، ت: عبد الغفار مكاوي، ط1، منشورات الجمل، ألمانيا، 2002، ص157

[1] رايك، ثيودور: **سيكيولوجية العلاقات الجنسية**، ت: ثائر ديب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2005، ص87

النظارة السوداء. لم تبذل أي محاولة لإيقافه. بقيت ساكنة، رأته يرفع الغطاء ويستلقي قرب الفتاة التي استيقظت واستقبلته من دون احتجاج"[1].

وبناءً على ذلك، تظهر أحداث الرواية مدى الشقاء والكبت الذي يعيشه(الطبيب) من الناحية الجنسية*، كما تكشف مدى الانحدار الذي يعيشه من الناحية الأخلاقية، في دلالة واضحة لما قد ينجم عن كثرة الضغوط التي قد يتعرض لها، " فالاهواء الغريزية أقوى من الاهتمامات العقلية"[2].

إضافة إلى ذلك، يتطرق الكاتب إلى التحرش الجنسي الذي يمارسه (سارق السيارة) مع (الفتاة ذات النظارة السوداء) التي رفضت هذا التحرش وقابلته بالعنف والضرب في محاولة لإبعاده عنها، على الرغم من كونها فتاة متحررة لا تمانع في إقامة علاقات مع الآخرين،" استُثير اللص من العطر الذي كان يفوحه جسدها، فقرّر، متأثراً بذكرى انتعاظه، أن يُعمل يديه في شيء أفضل، فراح بإحداهما يداعب قذاها، وبالأخرى يداعب صدرها، هكذا مباشرة وبدون أي تمهيد. تلوّت الفتاة لتتخلص منه، لكنه كان يقبض عليه بقوة. عندئذ رفعت قدمها ورفست إلى الخلف رفسةً بأقصى ما أوتيت من قوة، غاص كعب حذائها المستدق في فخذ اللص العاري مما جعله يطلق صيحة ألم وصدمة"[3].

فمجتمع العميان الذي يصوره لنا الكاتب في الرواية، هومجتمع ديستوبي فاسد ممتلئ بالانحلال والانحطاط والدناءة.

**سابعاً: العنف والهمجية**

تمتلىء الرواية بمشاهد كثيرة من العنف والقتل البشع، وتكمن قدرة الكاتب في وصف هذه المشاهد، فقد سادت أجواء التشرذم والفوضى بين العميان في المصح العقلي، كما أسهمت في نشوب حرب طاحنة

---

[1] رايك، ثيودور: **سيكيولوجية العلاقات الجنسية**، ص205–ص206

* إذ "**إن الدافع الجنسي مثله مثل مارد جبار أعمى، يبحث مثل السجين عن مخرج، وشهوة الانتزاع والعاطفة اللاحقة، سوف تقوده إلى الباب.** رايك، ثيودور: **سيكولوجيا العلاقات الجنسية**، ص234.

[2] فرويد، سيجموند: **قلق في الحضارة**، ت، جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977،ص73

[3] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص69

فيما بينهم تحت وطأة الجوع والرعب، إذ نشبت معركة غير متكافئة القوى بين (زوجة الطبيب) وأصدقائها العميان من جهة، وبين (المحاسب الأعمى) الذي استولى على مسدس زعيمهم الأول بعد موته المأساوي، وحلفائه من جهة أخرى(حرب العميان) فكانت نتيجة هذه المعركة كارثية جراء إطلاق النار من مسافة قصيرة من قبل (المحاسب الأعمى) وسط ظلام دامس، مما أدى إلى سقوط قتلى في هذه المعركة المتخبطة من بداية الهجوم والتكتيك، وصولاً إلى النتيجة الكارثية، الأمر الذي دفع (زوجة الطبيب) وأصدقاؤها إلى التراجع والانسحاب من هذا الهجوم وسحب جثث القتلى، خوفاً من حدوث مجزرة* في المصح العقلي،"أجاب الكهل ذو العين المعصوبة. لا يسعنا البقاء هنا، قال أحدهم. إن قرروا شنَّ هجوم مضاد فسوف يكون هناك المزيد من المصابين. علق واحد آخر. أو جثث، أضاف الطبيب، فعلى الأقل لا أشعر بنبض هذين. كأي جيش منسحب حملوا الجثتين على طول الممر، توقفوا عندما وصلوا الردهة"[1]،إذ إن من طبيعة الحياة في المجتمع الديستوبي، القتل وإراقة الدماء.

**ثامناً: انهيار قيم المدينة الأخلاقية**

تعد المدينة المحيط المركزي لتوزيع القطاعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ولتعدّد المراكز الثقافية التي تجتمع داخلها القرارات الضرورية للنهوض بالمجتمع، فهي شكل متعّدد الأقطاب، يجمع القطاعات الإدارية و الصناعية والعلمية والتكنولوجية، إذ تخصص المساحة الوسطى منها للمراكز الإدارية والحيوية، في حين تكون الأطراف للاستقرار والسكن، وهذا يعني أن شكل المدينة يدل على حضارتها وتقدمها، " فالمدينة هي أول مراتب الكمالات"،[2]من خلال النهوض بالبنى التحتية والمعمارية، والتقدم بالقطاع الصحي والصناعي والعلمي لمواكبة الرقي الحضاري، كما تعد المدينة الخلية الأولى لبناء المجتمعات ونهوض الحضارات، ف "المدينة وإن كانت آخر الجماعات من حيث الزمان، إلا أنها

* "إن المجزرة عملية تقتيل جماعية لأناس غير مسلحين، أو مستسلمين، يقوم بها أناس أقوياء ومسلحون نميت لديهم أحقاد واستعدادات وحشية من خلال الألغاء الذهني للآخر إلى حد عده من غير البشر". عدوان، ممدوح: **حيونة الإنسان**،ط2، دار ممدوح للنشر والتوزيع، دمشق، 2019 ص34.

[1] ساراماغو، جوزيه: العمى، ص244

[2] الفارابي، أبو نصر: **كتاب السياسة المدنية**، حققه وقدم عليه: فوزي متري نجار، ط1، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، 1964، ص69

الأولى من حيث الطبيعة والحقيقة، كما أن المدينة شرط ترقي الفرد وتحقيق جميع قواه"[1]،لذا ينظر إليها على أنها نموذج للتحضر والتمدن.

وفي رواية (العمى) سعى الكاتب إلى أن يعطينا صورة تامة عن كيفية تحول كل علامات الحضارة والتمدن والرقي إلى أسباب الانهيار والسقوط، نتيجة السلوكات الإنسانية الخاطئة التي ارتكبها العميان في المدينة،" فإذا كانت أفعال أهل مدينة ما غير مسدود نحو السعادة فإنها تكسبهم هيئات رديئة من هيئات النفس"[2]، لذلك فقد تبدلت حياتهم في المدينة بعد إصابتهم بالعمى إلى حياة الفساد، التي تقضي على القيم الأخلاقية والاجتماعية.

وعليه فإن فقدان البصر قد حول هذه المدينة إلى جدران صماء فارغة من أي قيمة، وهذا ما أكدته الرواية، "لا مجال للمقارنة بين العيش في متاهة عقلانية، وهذه على وجه الدقة هي مشفى المجانين، وبين الإقدام على مغامرة بلا يد مرشدة،أو كلب برسن، في متاهة المدينة حيث لن تفيد الذاكرة شيئاً، لأنها لن تستطيع أكثر من استحضار صور الأمكنة، وتعجز عن استحضار الطرقات التي توصل إليها"[3].

كما يُظهر بحث (زوجة الطبيب) عن القيم الأخلاقية المفقودة في المدينة، جراء ما آل إليه وضع مدينتها من انحدار عن الطريق السليم، إلى تغير جوهر الهيكل الاجتماعي إلى المعنى السلبي، بسبب تخلي العميان عن الدوافع الأخلاقيّة:" دعونا لا ننسى ما كانت عليه حياتنا هناك في المحجر، فقد انحدرنا إلى الدرك الأسفل من المهانة، كل أنواع المهانة، حتى وصلنا درجة الانحطاط الكامل"،[4] فقد خيم الفساد والخراب والرعب على هذه المدينة، إذ أصبح القتل واقعاً معيشاً يحدث أمام الجميع وكأنه أمر عادي،

---

[1] كرم، يوسف: **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ط1، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص221

[2] الفارابي، أبو نصر: **كتاب السياسة المدنية**، حققه وقدم عليه: فوزي متري نجار، ط1، المطبعة الكاثوليكية، لبنان،1964، ص82-ص83

[3] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، 253

[4] المصدر السابق، ص319

وسادت المفاهيم الإجرامية، التي تسحق الإنسانية، وتكرس المنفعة الآنية على حساب الآخرين، وانتهكت الأعراف المجتمعية، نتيجة الظلم و الاعتداء والاضطهاد، وانعدام الحس الإنساني والروحي، مما أدى إلى هيمنة ملامح الانحطاط والدناءة على هذه المدينة، "فالفارابي حين رسم المدينة الفاضلة، أكد على الجانب الأخلاقي فيها، كما أكد على احتياج الإنسان إلى التعاون، فالناس مفطورون على التعاون فيما بينهم"[1]، كما أن بناء المدينة العادلة يرتكز على أسس الأخلاق، والعلم، إذ يرى الفارابي أن " الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم وفي أهل المدن، حصلت لهم بها السعادة الدنيا في الحياة الأولى، والسعادة القصوى في الحياة الأخرى؛ أربعة أجناس: الفضائل النظرية والفضائل الفكرية والفضائل الخُلقية والصناعات العلمية"[2]

وفي هذا الإطار، قصد الكاتب إلى تكوين تصور كليّ عن فساد المدينة، وانهيار قيمها الأخلاقية، وتأثيرها في المجتمع.

**تاسعاً: هشاشة النظام الطبي**

يمثل النظام الطبي عاملاً مهماً في تقدم المجتمعات وتطور حضارتها، فتطور القطاعات الطبية دليل على تطور الحياة الحضارية الحديثة بأشكالها المختلفة، التي تسعى إلى تحقيق السعادة والراحة للإنسان، فالنظام الطبي يسعى إلى القضاء على المشاكل الصحية الأساسية التي تواجه الإنسان؛ إذ إن جميع جوانب الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية الحديثة، لا قيمة لها من دون الحفاظ على الحياة الصحية للإنسان.

تُبرز أحداث الرواية هشاشة النظام الطبي، ويظهر ذلك من خلال تواصل تفاعل (الطبيب) مع وزارة الصحة، إذ يسخر منه الشخص الذي يرد على الهاتف لعدم قدرته على علاج نفسه، أو حتى تشخيص

[1] العبار، موزة أحمد راشد: **القيم الأخلاقية بين الفكرين الإسلامي والغربي في عصر العولمة**، ط1، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الإمارات، 2009، ص150

[2] الفارابي، أبو نصر: **كتاب تحصيل السعادة**، حققه وعلق عليه: جعفر آل ياسين، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1983، ص49

حالته وهو في الأصل طبيب، " فالأفضل أن تحضر إلينا شخصياً. لا أستطيع مغادرة المنزل. تقصد أنك مريض، نعم أنا مريض، قال الطبيب الأعمى بعد صمت. في هذه الحالة عليك أن تستشير طبيباً، علق الموظف ساخراً، ومسروراً بفطنته، وأغلق التلفون."[1]، ففي هذه اللحظة، شعر (الطبيب) بالضعف والعجز البشري، كما تُظهر أحداث الرواية أن (الطبيب)، لم يستطع أن يساعد المصابين، بما فيهم (سارق السيارة) الذي أُصيب في ساقه، بسبب عدم توفر الأدوية العلاجية الضرورية، وبذلك يصبح حل المشكلات الصحية البسيطة أمراً بالغ الصعوبة والتعقيد في مجتمع العميان.

إضافة إلى أنه مهما كانت الأدوات والتقنيات الطبية والتكنولوجية متطورة، ولكنّ طبيبها عاجز عن التعامل معها، فإنها تفقد قيمتها وفعاليتها، ويتجلى ذلك من خلال زيارة الطبيب لعيادته القديمة "بعد مضي يومين، أود أن أعرف ماذا جرى للعيادة، رغم أننا في هذه المرحلة، أنا وهي عديما الفائدة، لكن ربما يستعيد الناس بصرهم ذات يوم ولذلك يجب أن تبقى الأدوات في مكانها" [2].

وتماشياً مع ما تم ذكره، فإنّ أيّ إخفاق للنظام الطبي في مواجهة الأوبئة الطارئة، هو عجز للتطورات التكونولوجية والبحوث العلمية المتقدمة التي توصل إليها الإنسان، في مواجهة التحديات المستقبلية الصعبة.

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص49

[2] المصدر السابق، ص341

## الفصل الثاني

## البعد النفسي

يرتبط الأدب ارتباطاً وثيقاً بعلم النفس، الذي يبحث موضوع النفس الإنسانية ويصف أحوالها ويشخص أمراضها، ويهدف إلى الكشف عن انفعالاتها وعواطفها ودوافعها، " فالعنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي، ودوره بارز في كل مراحله"[1].

والإنسان يسعى إلى إشباع حاجاته ورغباته،وطموحاته الإنسانية بشكل دائم، وهذا ما يتوارى خلف كل عمل أدبي يبدع كاتبه بالكشف عما هو مكنون داخل النفس الإنسانية؛ ليقدم العمل الأدبي في أوضح صورة، ومن هنا يسعى البعد النفسي* إلى الكشف عن هذه الأحوال عن طريق أفعال الشخصيات وأقوالها.

فالأدب هو تعبير جمالي نفسي، والإبداع الفني يقف وراءه مكنون نفسي غامض في نفس الكاتب يحاول أن يكشف عنه.

كما أن الأديب إنسان مبدع، يتميز بخياله وتنفرد تحليلاته بجمالية دقيقة، تكشف عن الواقع بكل أبعاده ومعانيه، ويحاول تصوير حياة الآخرين؛ لأن الإنسان هو محور العمل الأدبي المخصص لتمثيل الحياة النفسية، بوصفه يتكون من غرائز وحاجات ومشاعر لا بدّ من إشباعها.

وقد ساعد علم النفس قديماً وحديثاً في الكشف عن مكنون العمل الأدبي وصار اتجاهاً فعالاً، في الكشف عن ذات الكاتب وتوضيح مسارات واتجاهات العمل الأدبي.

---

[1] عتيق، عبد العزيز: **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص295

* **البعد النفسي:** هو الجانب المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها". جينيت، جيرار وآخرون:**نظرية السرد** (من وجهة النظر إلى التبئير)، ط1، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989، ص108

إذ "إن النفس البشرية تصنع الأدب،وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس والنفس تتلقى الحياة لتصنع الأدب إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى"[1].

فالنفس البشرية عواطف وغرائز وانفعالات داخلية، لا بد من ضبطها بأسس وقوانين، والأدب بشكل عام يكشف عن تلك التناقضات والصراعات، كما أن الأديب يبدع في تصوير صورة نفسية عامة للأحداث والوقائع، مشخصاً حالات النفس البشرية بكل انفعالاتها وحالاتها، حيث يقوم بتشكيل هذه الانفعالات، عن طريق أقوال الشخصيات وأفعالها.

والنفس الإنسانية هي فضاءٌ رحبٌ واسع لما يتناوله الأدب، فهي تسعى إلى التحرر من قيود الواقع وآلالم الماضي والحاضر وتسعى لبناء مستقبل أفضل.

إذ إن انفعالات النفس الإنسانية ملازمة لشعورها فهي الجانب العملي لما تشعره النفس من الحزن والألم، أو الجانب الآخر المتمثل في السعادة والفرح.

كما تتشكل النفس البشرية من جانب داخلي عميق، يؤثر في سلوكها وانفعالاتها ضمن تفكيرها الباطني، فالمكنونات المكبوتة في النفس الإنسانية هي حوادث باطنية تُدفع للخروج للتعبير عن المعاناة الداخلية، وهو ما يعرف باللاشعور* الذي تسعى النفس الإنسانية إلى إخراجه إلى حيز الوعي.

لذا فلا بد من تحقيق الانسجام النفسي للشخصية في حياتها الواقعية، وهذا التحقيق يحتاج إلى أن تكون الشخصية قادرة على إحداث هذا الانسجام بين ذاتها ومجتمعها، فسلوكاتها وانفعالاتها يمكن أن تتصادم مع المجتمع الذي يعيش فيه.

---

[1] إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص5

* **اللاشعور: Unconscious** ذلك الجانب من النفس الذي يحوي المواد المكبوتة، وغيرها من المواد التي لا يمكن تذكرها بفعل عمل إرادي. جوردن، امسلي وآخرون: **اتجاهات علم النفس المعاصر**، ت، عبد الله عريف، ط1، منشورات جامعة قاريونس،بنغازي،1993 ص509.

ولا يمكن إقصاء البيئة الاجتماعية والثقافية أثناء هذا التناول، فالإنسان بوصفه كائناً حياً، يتعلم ويشعر ويتفاعل ويرغب ويفكر، فمن عرف نفسه عرف محيطه، وما يلازمه من انفعالات، وهذا يلاحظ في رواية " العمى" فقد أسهمت العوامل البيئية والاجتماعية والفكرية، في الكشف عن المشاعر والانفعالات التي لازمت شخصيات الرواية وكشفت عن مكنوناتها الخبيئة.

ومن هنا يعمد الكاتب في هذه الرواية، إلى الكشف عن الخبايا النفسية التي تسيطر على الشخصيات، وتحكم على تصرفاتها ويقوم بربطها بالوقائع والمواضيع التي يعالجها في العمل الأدبي.

وهذه الدوافع والعوامل النفسية يتم ترجمتها وإظهارها على لسان شخصياته، التي تسيطر عليها الآلام وتدميها الويلات وتعذبها المعاناة التي عاشتها على طول الأحداث.

لذلك ينبغي الوقوف على البعد النفسي في رواية" العمى" للكشف عن المضامين النفسية للقضايا التي يعالجها الكاتب.

**أولا: الصراع النفسي**

إن الصراع بمفهومه الواسع يمثل التصادم الواقع بين التناقضات القائمة في كل طور من أطوار الحياة، وبالتالي فقد يتبلور الصراع في قضية اجتماعية أو أخلاقية، أو ذاتية نفسية، أو وجودية.

فالصراع موجود منذ فجر التاريخ، وقد بدأ بصراع الإنسان مع مظاهر الطبيعة المختلفة، فهو حقيقة قائمة، وستظل قائمة ما وجد الإنسان، فقد ظهر بين قوى الخير وقوى الشر "في الحياة خارج كيان الإنسان، وأن على الإنسان أن يختار أي الطريقين. ومن ثم ظهرت صورة الشيطان الممثل للشر كأن هذا الشيطان حقيقة قائمة في الخارج، على الإنسان الذي أراد نصرة الخير أن يصارع هذا الكيان الشرير المناوئ له في الحياة"[1].

[1] إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، ص157.

ثم تطور الصراع فأصبح صراع الإنسان مع أخيه الإنسان، إذ يكون الصراع بين طرفين يدافع كل واحد عن فكرته، أو بين الفرد وظروف المجتمع المحيطة به،" فالصراع قد يكون بين شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة. والصراع يتوفر في العالم الخارجي كما يتوفر داخل النفس الإنسانية، أي أنه قد يكون صراعاً خارجياً أو صراعاً داخلياً، أو مزيجاً من الصراع الخارجي النفسي"[1]، حيث تكمن أسباب هذا الصراع في محاولة التغلب على الطرف الآخر فتتضارب المصالح، وتتنازع القوى المتناحرة فيما بينها، فطبيعة النفس البشرية تحاول السيطرة وفرض الأحكام على غيرها، كما أنه من طبيعتها التضارب في المصالح، ومحاولة سيطرة كل طرف على الآخر من أجل السيطرة، فهذه مسلمة من مسلمات النفس البشرية جبلت عليها، فالإنسان يحاول السيطرة على محيطه أو يكون رئيسا عليه، فيتملكه حب السيطرة، وهذا الأمر ليس بيده بل وراءه دافع نفسي لفرض السيطرة على الآخرين.

ويسعى الإنسان إلى تحقيق نتائج مرضية من وراء هذا الصراع من أجل إثبات وجوده وفرض سيطرته لتأمين حياته الشخصية، ومن أجل إيجاد واقع جديد يخرج من خلاله من هذا الكبت الذي يعيش فيه.

إذن فلا بد من وقوع الإنسان في الصراع النفسي، فهو صراع بين الغرائز والحاجات والمشاعر من جهة وبين الواقع من جهة أخرى، وقد عرفه علماء النفس بأنه: "نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، كالصراع بين رغبتين أو مبدأين أو وسيلتين أو هدفين، أو الصراع بين القوانين، أو الصراع بين الحب والواجب، أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهره الكبت"[2] ويأخذ هذا الصراع أشكالاً متعددة حسب (نظرية فرويد) تشمل الصراع بين أقسام الشخصية الأساسية (الهو*

---

[1] رشدي، رشاد: **فن كتابة المسرحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت، ص44

[2] صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ط1، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص725

* **الهو**: "مضمونه كل ما هو موروث يتألف أولا وقبل كل شيء من الميول الغريزية التي تصدر عن التنظيم الجسمي ونجدها تعبير عن ذاتها في صور نجهلها. فرويد، سيجموند: **الموجز في التحليل النفسي**، ت: سامي محمود عبد السلام القفاش، (د ط)، دار الهيئة المصرية العام للكتاب، مصر،1940،ص13.

– الأنا*– الأنا العليا**)، وهذا يؤدي بدوره إلى ظهور ما يسمى ب حيل الدفاع النفسي***، "وتعتبر هذه الحيل بمثابة أسلحة دفاع نفسي تستخدمها الذات ضد الإحباط والصراع والتوتر والقلق"[1] فالصراع النفسي غريزة في الإنسان.

يعد "الكبت"**** العنصر الرئيسي في الصراع النفسي، وحسب نظرية التحليل النفسي فإن" ما يتم كبته لا يجمد أو ينتهي أو يموت، بل يستمر في وجوده الحي عند مستوى اللاشعور، إنه يظهر ويكشف عن نفسه من خلال إسقاطه لنفسه في شكل رمزي مميز خاصة في الأحلام والأفعال اللاإرادية والأمراض النفسية وكذلك في الإبداع الفني"[2].

وقد وظف الإبداع الفني هذا الصراع توظيفا أدبيا في التجارب الروائية، إذ صورت هذه التجارب الجانب المظلم للنفس البشرية، كما أظهرت عذابات الإنسان ومعاناته، فالبعد النفسي يربط كل أشكال الصراع مع الحياة.

وقد طغى الصراع النفسي على رواية (العمى) حيث ظهر هذا الصراع مكثفا في حياة الشخصيات بكل ما حملته من معاناة، فهو صراع مستمر وليس صراعا عابراً، إذ عاشت هذه الشخصيات في أوضاع

---

* **الأنا:** يشرف الأنا على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعياً في ذلك "مبدأ الواقع"، ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات. فرويد، سيجموند، **الأنا والهو**، ت: محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق، بيروت، 1982، ص16

** **الأنا الأعلى:** ينبثق عن الأنا أثناء عملية التباهي بالسلطة الوالدية وينمو الأنا الأعلى مستقلاً عن الأنا، ويشتد ويقوي ويمارس وظائفه؛ وهو رمز للأحداث المهمة لتطوير الجنس البشري ويعبر تعبيراً ثابتاً عن السلطة والوالدين في شخصية الفرد. عباس، فيصل: **أساليب دراسة الشخصية، التكتيكات الاستقطابية**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص17

*** **حيل الدفاع النفسي:** هي وسائل وأساليب توافقية لا شعورية من جانب الفرد من وظيفتها تشويه ومسخ الحقيقة حتى يتخلص الفرد من حالة التوتر الناتجة من الإحباطات والصراعات التي لم تحل والتي تهدد أمنه النفسي، وهدفها وقاية الذات والدفاع عنها والاحتفاظ بالثقة في النفس واحترام الذات وتحقيق الراحة النفسية والأمن النفسي. زهران، حامد عبد السلام: **الصحة النفسية والعلاج النفسي**، ط4، عالم الكتب، 2005، ص38

[1] زهران، حامد عبد السلام: **الصحة النفسية والعلاج النفسي**، ط4، عالم الكتب، 2005، ص38

**** **الكبت:** هو العملية اللاشعورية التي يقوم بها الأنا لإبعاد فكرة أليمة أو بغيضة عن ساحة الشعور أو للعدول عن رغبة غير مشروعة.

يعقوبي، محمود: **معجم الفلسفة**، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص143

[2] عبد الحميد، شاكر: **الأسس النفسية للإبداع الأدبي**، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب، 1992، ص52

نفسية صعبة، وقد تناول الكاتب كل هذه الأوضاع بالحديث عن عواطف الشخصيات المتدفقة، ورصد ردودها تجاه الأحداث، كما حاول الكاتب سبر أغوار النفس الإنسانية، وملاحظة ما يظهر عليها من تغييرات أحدثها المجتمع، فتوسط الشخصيات بين واقع المجتمع وأحلام النفس البشرية التي تحاول الخروج من هذا الواقع، فيحدث التصادم بين نفسية الفرد وواقع المجتمع.

كما ظهر هذا الصراع النفسي عندما عجزت الشخصيات عن المواجهة؛ نتيجة ما اعترضها من عواقب وصعوبات، مما ولد ردود أفعال متناقضة.

فالشخصيات في رواية (العمى) تعيش صراعات نفسية عنيفة بين مشاعرها المتضاربة، دفعتها إلى ردود أفعال أليمة، إذ "تتحدث عن الصراع النفسي، حين تتجابه لدى الذات، متطلبات داخلية متعارضة، وقد يكون الصراع صريحاً بين رغبة ومطلب أخلاقي مثلا، أو بين شعورين متناقضين، أو كامناً حيث يظهر بشكل ملتوٍ في الصراع الصريح أو يتجلى خصوصاً في تكوين الأعراض، وفي اضطرابات الطبع."[1] فهذه الاضطرابات ولدت صراعاً نفسياً مأزوماً ملأ جنبات الرواية بكل تفاصيلها، مما دفع الكاتب إلى إفراد فقرات بأكملها لرصد الصراع النفسي العنيف الذي عانت فيه شخصيات الرواية، فقد بدا الصراع النفسي ظاهراً في تصرفات الشخصيات التي تعامل معها الكاتب، فهي شخصيات مأزومة من الناحية النفسية، وتحاول تحقيق رغباتها والتغلب على مشكلاتها، ولكنها فشلت بسبب ضراوة الواقع المرير الذي تعيشه، وصرامة الأفراد القامعين لحاجاتها، فكشف الكاتب عن قسوة عواطفها ومشاعرها الإنسانية، مما ولد لدى الشخصيات أزمات نفسية عنيفة مثل (القلق، الخوف، الحزن، الظلم، الندم).

[1] لابلانش، جان، و بونتاليس، جان برتراند: **معجم مصطلحات التحليل النفسي**، ط1، ت: مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2011، ص506

**تمظهرات الصراع النفسي في الرواية**

**1. الظلم**

غالباً ما يتنازع الإنسان مع أخيه الإنسان، الأمر الذي يؤدي بدوره إلى ظلم البشر بعضهم بعضا، ويمثل هذا النوع من الصراع مظهراً من مظاهر العدوانية عند البشر*.

يمثل الظلم المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث الرواية، وتعاني منه شخصياتها، ومن مظاهر الظلم الاستغلال على اختلاف أشكاله، فقد جسد الاستغلال معنى الظلم في نفوس الشخصيات، فانقسمت الشخصيات إلى فئتين، فهي إما شخصيات ظالمة مارست الاستغلال والظلم على الآخرين، أو مظلومة عانت من استغلال وظلم محيطها.

إن علاقة (الأعمى الأول) بـ (سارق السيارة) هي علاقة مظلوم سُرقت سيارته بظالم سارق لهذه السيارة، ونتيجة لهذا الظلم الواقع عليه، شعر (الأعمى الأول) بالكراهية والبغض تجاه هذا السارق.

إذ نجد (الأعمى الأول) يرفض وجود (سارق السيارة) إلى جانبه في غرفة المصح العقلي، "لن يجدي هذا الجدال شيئاً، قالت زوجة الطبيب، فالسيارة في الخارج هنا، وكلاكما هنا، فالأفضل أن تهدأا. لا تنسيا أننا مجبرون على العيش معاً. عدوني غير موجود قال الأعمى الأول أنا ذاهب إلى غرفة أخرى، إلى أبعد ما يمكنني عن هذا النصاب الذي استطاع أن يسرق شخصاً أعمى، ويدعي أنه عمي بسببي، حسن ليبق أعمى، فعلى الأقل سيعرف أنه ما زال هناك بعض العدل في هذا العالم"[1]، ف(الأعمى الأول) يعيش صراعاً نفسياً يتمثل في بحثه المستمر عن تفسير مقنع لوجود أمثال (سارق السيارة) بجانبه في

* "فالواقع أن الناس ليسوا مجرد مخلوقات مهذبة ودودة تتمنى الحب ولا تملك إلا الدفاع عن نفسها لو هوجمت، لكن قدراً كبيراً من الرغبة في الاعتداء يشكل جزءاً من طبيعتهم الغريزية. والنتيجة أن الناس لا تنظر إلى الجار على أنه إنسان يمكن أن يبذل لهم العون لو احتاجوه، أو أنه يستحق أن يكون موضع حبهم، لكنهم يجدون فيه ما يغريهم أن يصبوا عليه شحنة العدوان التي يمتلأون بها، وأن يستغلوا طاقته على العمل استغلالا مجانياً، وأن يستخدموه لإشباع الجنس عندهم من غير رضاه، وأن يستولوا على ممتلكاته، وأن يذلوه ويعذبوه ويفتكوا به". فرويد، سيجموند: **الحب والحرب والحضارة والموت**،ط1، ت: عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد للطبع والنشر والتوزيع، 1992، ص73-74

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**:ص65-ص66

المصح، وهو في بحثه هذا يناقض نفسه، حيث يجد مسوغاً لوجود أمثاله، كنوع من القصاص والعدالة، ونتيجة ذلك فإن الصراع النفسي أوقعه في التناقض في إصدار أحكامه، فهو في حيرة من أمره بين كرهه لهذا الرجل وبين تبريره لوجوده.

وفي مقابل ذلك، نجد (السارق) يتهم (الأعمى الأول) بأنه السبب في وجوده في هذا المصح وبأنه هو من سرق بصره وأرداه أعمى لا يبصر في هذا المصح، " لو لم أكن ذلك الشخص المهذَّب، لو لم أساعده في الوصول إلى بيته، لما فقدت عيني الغاليتين. من أنت، سأل الطبيب، بيد أن المتذمَر صمت وبدا أنه قد انزعج من قول ما قاله. عندئذ قال الرجل الآخر، إنه من أوصلني إلى بيتي، هذا صحيح لكن بعدئذٍ استغل وضعي وسرق سيارتي. هذا كذبٌ، لم أسرق شيئاَ. لقد فعلتها بالتأكيد. إن كان أحد قد سرق سيارتك، فلست أنا. كان العمى جزاء صنيعي النبيل ذاك"[1].

ولذلك تحول (الأعمى الأول) تدريجياَ من (مظلوم) تُسرق سيارته من قبل (السارق) الذي قام بخداعه وادعائه تقديم المساعدة له،إلى (ظالم) ينقل العدوى إلى السارق ويصيبه بالعمى، إذ إن " الإنسان مجبول أن يرى الحقيقة من خلال مصلحته ومألوفات محيطه، فإذا اتحدت مصلحته مع تلك المألوفات الاجتماعية صعب عليه أن يعترف بالحقيقة المخالفة لهما ولو كانت ساطعة كالشمس في رابعة النهار"[2].

ويقع (الأعمى الأول) في التناقض نفسه حين يعقد مقارنة بينه وبين (سارق السيارة)، ويبدو حائراً لا يدري من الأصح أهو أم ذلك السارق؟حيث نشب شجار عنيف بين (الأعمى الأول) و(سارق السيارة) على أن كل منهما سرق شيئا من الآخر" بدرت عن الأعمى الأول إيماءة كمن يحاول الإفلات من الأيدي التي تمسك به، لكنها لم تكن محاولة جادة،وكأنه أدرك أن إحساسه بمهانة الاعتداء عليه، مهما كان مقنعاً، لن يعيد إليه سيارته، ولا سيارته ستعيد إليه بصره. غير أن اللص هدَده إن كنت تعتقد أنك نجوت بهذا فأنت مخطىء. أنا سرقت سيارتك، حسناً، لكنك سرقت بصري، فمن اللصَ الأكبر بيننا"[3].

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**،ص65

[2] الوردي، علي: **مهزلة العقل البشري**، ط6، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، 2016،ص96

[3] ساراماغو، جوزيه:**العمى**،ص67

وفي نفس الصدد، نلمح مظهراً آخر للظلم إذ يظهر(الأعمى المسلح) مغتصب الطعام في قمة هرم الظلم، فهو الظالم الأكبر في الرواية، لقد أعلن (الأعمى المسلح) استيلاءه على الطعام وبعدها أخذ يمارس ظلمه على العميان القابعين في مختلف أقسام المصح العقلي، ويستغلهم كما يريد ويحب، يستولي على كل ما يمتلكونه من أموال أو مجوهرات كانت بحوزتهم قبل إصابتهم بالعمى، كما يقوم بتدفيعهم ثمن الطعام المقدم إليهم من الحكومة، المال مقابل الطعام، ولم يكتف بذلك، فحينما سلب منهم كل ما يمتلكونه،[1] ولم يتبقَ بأيديهم شيئاً يقدمونه إليه مقابل إطعامهم، بدأ يطلب منهم إرسال نسائهم إليه ليقوم باغتصابهن،[2] يمارس شتى أنواع الساديةَ* على النساء المحتجزات في هذا المصح العقلي.

إن الظلم الذي مارسه رجل القوى أدى إلى مقتل (السيدة التي كانت تعاني من الأرق)' وهي واحدة من السيدات التي تناوب اللصوص على اغتصابهن، كما دفع هذا الظلم إلى انتحار السيدة التي قامت بإشعال النيران، لحرق هؤلاء اللصوص الأوغاد أحياء جراء تصرفاتهم القذرة، وانتقاماً للنساء اللواتي تعرضن لأبشع أنواع الاغتصاب السادي**، الأمر الذي أدى إلى نشوب حريق ضخم في هذا المصح[3].

إنهن سيدات مظلومات، تعرضن للظلم من قبل (الأعمى المسلح) وعصابته، فقد حول حياتهن إلى جحيم وامتهن كرامتهن، فالكرامة قيمة إنسانية عليا فوق كل اعتبار، إن فقدها الإنسان فقد إنسانيته ولم يعد

---

[1] ينظر، المصدر السابق، ص167-ص168-169-170-171-172

[2] ينظر، المصدر السابق، ص189

* **السادية:** هي النقيض للماسوشية، كما أن الإيجابية هي المقابل للسلبية.ويرجع اسم السادية لكرافت إبينج أساساً، وهناك آخرون فضلوا اسم شهوة الألم الإيجابية، بالنظر إلى أنها أكثر توصيفاً لهذا الانحراف الجنسي، وأكثر تحديداً لمعنى المقصود، حيث ترتبط القسوة في السادية بلذة إيقاعها بالغير. والجنس بطبيعته فيه عدوانية، فعلى الذكر أن يخضع الموضوع الجنسي أولاً ويتغلب على مقاومته، والسادية على ذلك هي متحصل الجزء العدواني من الغريزة الجنسية وقد استحالت له السيطرة على الغريزة برمتها. ويتروح فهم السادية في الكلام العادي بين مجرد السلوك بإيجابية تجاه الموضوع الجنسي من جهة، وبين التوفر على إذلال الموضوع وإساءة معاملته من جهة. وهذا الاتجاه المتطرف الأخير هو تحديداً الذي يستحق أن يوصف وحده بالانحراف. الحنفي، عبد المنعم: **المعجم الموسوعي للتحليل النفسي،" عربي- إنجليزي-فرنسي**،(د.ط)، 1995، ص279.

** **الاغتصاب السادي:** العنف هنا يصبح جنسي، والهدف من الاغتصاب السادي هو تعذيب الضحية والوسيلة هي الجنس، والدافع هو العقاب والتهديد، والمحاولة مع ضحيته تكون مثيرة جنسياً للرجل، وغالباً يحدث تزايد في العنف، فهو يستمد متعته من خلال تعذيبها، وعادة يتضمن الأفعال الشاذة القاسية. عبد المنعم، توفيق: **سيكيولوجية الإغتصاب**، (دط)، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 1994، ص32

[3] ينظر، ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص214-215

جديرا بالاحترام فخير للإنسان أن يموت عزيزا من أن يعيش ذليلا بلا كرامة، ويمكن أن يشعر القارئ بمدى معاناتهن من الظلم الذي وقع عليهن.

إستناداً إلى ما سبق، فقد حاول الكاتب إبراز الآثار المترتبة على الشعور بالظلم في النفس البشرية، فالشعور بالظلم يعذب النفس ويرهقها، فيُحدث داخلها اضطرابات عنيفة، خاصة عندما يجد الإنسان نفسه مغلوباً ومضطرباً، وغير قادر على رفع الظلم.

**2. القلق**

إن الوضع الطبيعي للإنسان أن يشعر بالقلق* من حينٍ لآخر، ولكن ليس طبيعياً أن يكون القلق حالة دائمة، تعكر صفو الحياة.

وقد شكل القلق ملمحاً عاماً، وبارزاً لدى الشخصيات في الرواية، إذ نتج عن ظروف المعيشة السيئة في المصح العقلي، حالة من القلق الدائم التي أصاب الشخصيات، ونلمح ذلك في شخصية (المرأة التي كانت لا تنام وتعاني من الأرق) والسبب الظاهر في قلقها عدم الراحة النفسية التي تعيشها في هذا المصح، فقد كانت تتصف هذه المرأة بالهدوء، ولكنها من الداخل قلقة جداً ومتوترة، فعدم راحة النفس أدى إلى عدم استقرارها.

إضافة إلى أن (الفتاة ذات النظارة السوداء) كانت قلقة على مصير والديها بعد إصابتها بالعمى، وافتراقها عنهما، وانقطاع اتصالها بهما أثناء احتجازها داخل المصح العقلي، أنهكها التفكير بهما، وما آل إليه وضعهما في ظل انتشار هذا الوباء.[1]

---

* **القلق** هو حالة من الخوف الغامض الشديد الذي يمتلك الإنسان، ويسبب له كثيراً من الكدر و الضيق والألم، والشخص القلق يتوقع الشر دائماً، ويبدو متشائماً وهو يتشكك في كل أمر يحيط به ويخشى أن يصيبه منه ضرر. فرويد، سيجموند: **الكف والعرض والقلق**، ت: محمد نجاتي، ط4، دار الشروق، القاهرة،1989، ص13

[1] ينظر: ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص276-277

إن القلق الذي تعاني منه كلتا السيدتين، قلق موضوعي مصدره العالم الخارجي، الذي تمثل في مجتمع العميان، فـ(المرأة التي كانت لا تنام) لم تكن تعاني من الأرق من قبل، لكن الأوضاع المأساوية التي عاشتها بعد إصابتها بالعمى، هي التي سببت مشاعر القلق لديها، فبدت متوترة ولم يعد بإمكانها القدرة على النوم، نتيجة الضيق والانزعاج اللذين تشعر بهما، " في داخل الغرفة كانت المرأة التي لا تستطيع النوم لا تزال جالسة على سريرها، منتظرةً أن يتغلب تعب جسدها على مقاومة عقلها العنيد"[1]

كما أن (الفتاة ذات النظارة السوداء) لم تكن قلقة على والديها، قبل إصابتها بالعمى، فقد كانت تعيش بين أحضانهما، ولم تكن مجبورة على الافتراق عنهما، إلا أن العمى أرغمها على البعد والفراق، فباتت مضطربة وقلقة، ومنشغلة في التفكير بهما.

**3. الندم**

إن الندم* من أبرز المشاعر المدمرة التي تصيب الإنسان، نتيجة شعوره بالحزن والأسى والذنب بعد ارتكابه لفعل اعتبر منقصة، فيعيش الإنسان في حالة نفسية وشعورية تفتك بالإنسان.

وقد تجلى الندم في الرواية، في خيانة (الطبيب) ل(زوجته المبصرة)، حيث يرجع السبب في خيانته لها، لعدم قدرته على التواصل المناسب مع (زوجته) خلال تعامله معها، واتخاذه قرارات خاطئة تجاهها بضغط من حاجاته الجنسية وانجراره نحو إشباع غرائزه الجنسية بأية وسيلة.

فخيانة (الطبيب) لـ (زوجته) بدافع استجابته لمتطلباته الجنسية سببت له ندماً شديداً، ونتج عنها صراع نفسي مع ذاته نتيجة تفريطه بزوجته المخلصة، والذي ظهر في أحداث الرواية، فقد أدى تخليه عن

---

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص189–ص190

* **الندم:** ندم على ما فعل: حزن، وأسف، وتاب، وتحسر، والندم هو الأسف الشديد على ما فات من الخطأ، مع العزم الصادق على اصلاحه، والرجوع عنه في المستقبل، ففي الندم إذن اسف وتوبة، وقد قيل " انه غم يصيب الإنسان ويتمنى ان ما وقع منه لم يقع". صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**، ط1، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص46

(زوجته) التي عشقته وأخلصت له إلى ندمه الشديد، وشعر بمدى ذنبه حينما خانها مع (الفتاة ذات النظارة السوداء)، وفرط بها وبحبها له، وهي التي منحته كل شيء بينما هو لم يقدم لها شيئاً.[1]

وقد تمثل هذا الصراع النفسي بالانفصام عند (الطبيب) بين ما يريده الإنسان وما لا يريده، بين إرادة الإنسان وضغط الواقع المحيط به، فالطبيب ينتمي إلى مجتمع العميان، وهو مجتمع تسوده القيم الأخلاقية الفاسدة، وتتحكم به الأهواء، فاستجابته إلى هذه الأهواء وتلك القيم، نجم عنها الندم على فعلته، وأدت إلى هذا الصراع النفسي، إذ يرتبط الندم بشكل وثيق، بالاستياء الشخصي الناجم من الإحساس بالذنب، فقد أدرك (الطبيب) مقدار الخطأ الذي ارتكبه حين استجاب لأهواء مجتمعه الأعمى، ولم يستجب لقلبه الذي أحب، فقد كان يعيش الحب مع زوجته، ولكنه خانها بعد إصابته بالعمى، في حين أن زوجته ادعت الإصابة بالعمى لتقوم على رعايته في المصح العقلي، وبالتالي فإن عواطفه مشحونة بالحسرة والندم، على ما اقترفه بحق زوجته، وفقدانه لحبها، في الوقت الذي فقد فيه القدرة والشجاعة، للحفاظ على حبه في ظل مواجهة تحديات هذا الواقع الجديد وعدم الانجرار لغرائزه الجنسية.

وثمة صراع نفسي آخر نشأ لديه بسبب علاقته (بالفتاة ذات النظارة السوداء) التي استعانت به لإشباع رغباتها وحاجاتها الجنسية، ونلحظ هذا الصراع من محاكمة داخلية يجريها الطبيب في نفسه، يكشف من خلالها عن تناقض في استجابته لإغراءاتها الإنثوية.[2]

إن الدافع الرئيس وراء(صراع الطبيب) هذا هو حاجته الجنسية، التي تعد حاجة أساسية في الكائن البشري، والتي افتقدها نتيجة عزلته التي عاشها في المصح العقلي، وانشغال زوجته في توفير الطعام وتوزيعه، ورعاية العميان ومد يد العون والمساعدة في مواجهة هذا العمى، وحين (التقى بالفتاة ذات النظارة السوداء) في المصح العقلي أثارت فيه هذه الحاجة الغريزية، وخطر بباله أن يستجيب لها، وينال مبتغاه بعد أن اعتلى جسدها.

---

[1] ينظر: ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص206-207-208

[2] ينظر: المصدر السابق، ص206

وبناء على ذلك، فإن (الطبيب) يعيش صراعاً نفسياً أنتج ردود أفعال غريبة، فهو يحب زوجته ويخونها، حيث تأتي معاناته النفسية من ظنه أنه لا يمتلك زوجته، فرغم وجودها إلى جانبه وعيشهما معا في هذا المصح، إلا أنه يشعر بأنها بعيدة عنه عقلاً وفكراً وروحاً.

وقد عمد الكاتب إلى تضخيم الحالة النفسية (للطبيب)، وذلك للفت انتباه القارئ إلى أثر صراع النـــزوات في الشخصيات البشرية، فجعل (للطبيب) إحساساً مرهفاً و عذاباً مضاعفاً في نفسيته.

**4. الكره**

هو حالة شعورية نفسية، ومشاعر تنتاب الإنسان جرّاء موقف معيّن، يصـــاحب هـــذه الحالـــة شـــعورٌ بالاشمئزاز من الواقع المعيش ومن الشخص المكروه.

وقد ضجّت الرواية بمظاهر الكره بوصفه نتيجة حتمية لحجم الظلم و المعاناة التي عاشتها الشخصـــيات في الرواية وولدت عندها هذا الشعور بالكره.

وتمثل مظهر الكره بصورة واضحة في نفسية (السيدة العمياء)، فأثر على مصير حياتها بصورة ســـلبية وقاسية، فقد قررت الانتحار*؛ لأنها لم تجد أي معنى لبقائها على قيد الحياة**.

ويبدو الخلاص الذي لجأت إليه هذه السيدة، يتماشى مع نزعة عدوانية تفاعلية*** لدى البشر، فالعـــدوان هو مجموعة من الدوافع المضمرة وراء السلوك الإنساني، وهو في الغالب إلحـــاق الضـــرر أو الأذى بالغير وحتى بالنفس، فهو يكون أحياناً نتيجة عدم القدرة على ضبط الذات للتوافق مع نظـــام المجتمـــع،

---

* **الانتحار السوداوي الاكتئابي:** يرتبط هذا الانتحار بحالة شاملة من الكرب العميق الذي يؤدي بالمريض إلى فقدان التقدير الصـــحيح للعلاقات التي تربطه بالناس والأشياء من حوله، فلا يعود يغريه أي من الأفراح والمسرات فهو يرى الدنيا ســـواداً حالكـــاً. دوركـــايم، اميل: **الانتحار**، ت: حسن عودة، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص34.

** وهذا ما أشار إليه (فرويد) بقوله: "وماذا نجني أخيراً من طول أمد الحياة، إذا كانت هذه الحياة عينها ترهق كواهلنا بأعباء ومشـــاق لا تقع تحت حصير، وإذا كانت فقيرة بالأفراح، غنية بالآلام، إلى حد نرحب معه بالموت خلاصاً سعيداً" . فرويـــد، ســـيجموند: **قلـــق الحضارة**، ص40

*** يذهب إيريك فروم إلى أن **العدوانية التفاعلية** "هي رد فعل على القلق، فالشخص الخائف هو عدواني شرط أن يكون خائفـــاً عـــديم الحيلة". فروم، إيربك، **مساهمة في علوم الإنسان**، ت: محمد حبيب، ط1، دار الحوار لنشر والتوزيع، ص126، 2013.

والعجز عن تحقيق التكيف والمواءمة المطلوبة للعيش في هذا المجتمع، حتى وصلت في نهايـــة الأمـــر إلى الانتقام.

فقد سيطرت هذه النزعة العدوانية على نفس هذه السيدة ودفعتها إلى تدمير المحيط الخارجي بها، والذي يتمثل بالمغتصبين بوصفهم السبب الرئيس في معاناتها ومعاناة جميع النساء في هذا المصـــح،" شـــمت المرأة نسيس شعرها، يجب أن تكون حذرة، فهي من يجب أن تشعل المحرقة، لا من يجب أن يمـــوت. تسمع الآن صرخات السفاحين في الداخل."[1]

بيد أنها لم تستطع بلوغ هدفها بقتل هؤلاء المجرمين والتخلص منهم، فأعادت توجيه ذلك الفكـــر نحـــو نفسها، وأنهت حياتها بالانتحار وحرق المصح العقلي بمن فيه، " لكن دون جدوى، فقد أصـــبح جســـدها وقوداً للنار"[2].

وبعد تتبع مظهر الكره لدى هذه السيدة في الرواية، يمكننا القول إنّ الكره هو نتيجة منطقية للظلم الواقع عليها، وحجم المعاناة التي تعرضت له.

### 5. الخوف

إن سمة الخوف* تبدو بارزة بصورة جلية في الرواية، ففكرة الإصابة بالعمى بحد ذاتها مخيفة،" سيكون أمراً مرعباً. عالم مليء بالعميان... شيء لا يحتمله العقل"[3] وبالتالي فقد سيطر الخوف والـــذعر علـــى مشاعر العميان.

---

[1] ساراماغو، جوزيه، **العمى**، ص248

[2] المصدر السابق، ص248

* **الخوف:** هو حالة انفعالية طبيعية تشعر بها كل الكائنات الحية في المواقف الخطيرة وهو استعداد فطري زود به الإنسان ليحمي نفسه وليأخذ حذره من مخاطر الحياة، ويظهر الخوف في أشكال متعددة وبدرجات تتراوح بين مجرد الحذر والهلع والرعب، وكلمـــا كانـــت درجة الخوف في حدود المعقولة كان الإنسان سويا يتمتع بالصحة النفسية، وأمكنه أن يسيطر بعقله على مخاوفه، وكلما كانـــت درجـــة الخوف كبيرة يتعذر معها السيطرة عليها بالعقل والمنطق، وكلما كان الفرد يعاني من الاضطراب النفسي سلك ســـلوكا شـــاذا بهـــدف الابتعاد عن المصدر الذي يخاف منه. الوافي، عبد الرحمن: **قاموس مصطلحات علم النفس**، دط، دار الرسالة، الجزائر، ص64-65

[3] ساراماغو، جوزيه: **العمى**،ص73

فالشخصيات تعيش في حالة من الخوف والرعب الدائم، حيث إن مشاعر الخوف التي تسيطر على (العجوز التي تأكل اللحم النيئ) هي التي أرغمتها على الابتعاد عن مجتمعها المحيط بها، وبقاؤها وحيدة في منزلها، لا تحب أن يقترب منها أحد خوفاً من أن يقاسمها الطعام. (لن تُسَرّ العجوز إن بدأ الجميع في الدخول والخروج عبر بيتها، دمدمت لنفسها"[1].

ويمكننا أيضاً أن نفسر سبب عدم تصريح العجوز برغبتها في بقاء (الفتاة ذات النظارة السوداء) وأصدقائها، وإقامتهم معها في النيابة بعد أن تأكدت من أنهم يمتلكون الطعام، على الرغم من شعورها بالوحدة، خوفها من استيلائهم على حديقتها وأرانبها التي تتغذى عليهم، فالخوف هو الذي أرغمها على الابتعاد عن محيطها وعزوفها عن الناس.

كما أن خوف (المحاسب الأعمى) والذي تظهر عليه أعراض البارانويا* على مصالحه الشخصية هو الذي دفعه إلى السعي نحو تولي منصب القيادة والسلطة، بعد قتل (زعيم العصابة)، فقد كان عليه أن يبقى حريصاً على مصالحه المتمثلة في استمراره بوظيفته واستمراره في اغتصاب حقوق العميان،"صاح المحاسب الأعمى برجاله صيحة سلطوية اهدؤوا، لا تفقدوا أعصابكم سوف نحل هذه المشكلة، وبكل التوق لجعل أمره أكثر إقتناعاً أطلق رصاصة في الهواء"[2].

فالخوف لدى (المحاسب الأعمى) يتعلق بعقدة النقص** التي يعاني منها، حيث وجد(المحاسب الأعمى) في (زعيم العصابة) ما يحقق له تأكيد ذاته في مجتمع العميان، لكن قتل (زعيم العصابة) دفعه إلى الخوف من فقدان منصبه في التسلط والحكم؛ لأنه سيفقد حينئذ حلمه في تأكيد ذاته.

---

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص288

* **البارانويا:** ذهان يتميز بأوهام ثابتة ومنظمة، ومن أنواعه جنون الارتياب وجنون الاضطهاد وجنون العظمة. عاقل، فاخر: **معجم علم النفس(إنجليزي-فرنسي- عربي)**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1977، ص81

[2] سارماغو،جوزيه:**العمى**، ص224

** **عقدة النقص:** عقدة تنشأ عن الصراع بين الدافع الرامي إلى نيل الاعتراف (الدافع الذاتي الايحائي) وبين الخوف من الأذى الناجم عن الخيبة والإحباط، وقد عانى المرء التجارب الخائبة في أوضاع مماثلة تعود إلى الماضي. مما أسفر لديه عن سلوك دفاعي وتعويضي وعدواني في غالب الأحيان. بحيث يتقرر هذا السلوك على صعيد اللاشعور. رزوق، أسعد: **موسوعة علم النفس**، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص182-ص183

"تفاجأ السفاحون العميان بوجود المسدس في أيدٍ أخرى وأن زعيماً جديداً على وشك أن يفرض نفسه عليهم"[1].

ومن الواضح أن اعتقاد (المحاسب الأعمى) بأن استيلاءه على مسدس (زعيم العصابة) أمر كافٍ لاغتصاب السلطة اعتقاد خاطئ، إذ إن روح الطاعة والخنوع تناثرت بعد قتل زعيم العصابة، ففي كل مرة يطلق فيها النار، ترتد النار عليه ويفقد جزءاً من سلطته "وكما أن العادة لا تصنع كاهناً، فإن الصولجان لا يصنع الملك، وهذه حقيقة يجب ألا ننساها أبداً وإن يكن صحيحاً الآن أن الصولجان في يد المحاسب الأعمى"[2].

كما نلمح أن خوف المحتجزين داخل المشفى العقلي، من قيام الحكومة بالقضاء عليهم للتخلص من مسؤوليتها تجاههم، دفعهم إلى الاحتماء والاختباء" إن إطلاق النار الذي صمَّ الآذان عما سواه داخل المبنى، قد تسبب بنوبة هلع قصوى، في البدء اعتقدوا أن الجنود على وشك أن يقتحموا المبنى ويطلقوا النار على كل من يرونه، أن الحكومة قد غيرت تكتيكها، اختارت أن تصفي كل المحتجزين، فزحف بعضهم تحت الأسرة، وجمد آخرون في مكانهم بفعل الرعب الشديد"[3].

لقد برز الخوف في الرواية بوصفه مظهراً لغريزة حب البقاء، ولد لدى شخصياتها شعوراً يدفعها للحفاظ على حياتها وممتلكاتها، إذ " قد يسبب الخوف العمى، قالت الفتاة ذات النظارة السوداء. لم أسمع أبلغ من هذه العبارة، ولا وجود لعبارة أبلغ منها، كنا عمياناً تماماً وفي اللحظة التي عمينا فيها أعمانا الخوف، وسوف يبقينا الخوف عمياناً"[4].

---

[1] ساراماغو، جوزيه،**العمى**: ص224

[2] المصدر السابق، ص244–ص245

[3] المصدر السابق: ص 107

[4] المصدر السابق، ص158

### 6. الحزن

تعصف أجواء الحزن* بقوة في أرجاء الرواية كافة، ف(زوجة الطبيب) تشعر بمرارة الحزن بسبب ما عانته جراء بصرها، ومشاهدتها لمشاهد الموت والدمار والفوضى والعبثية التي سادت أجواء الرواية.

"لا يسعكم أن تعرفوا، ماذا يعني أن تكون مبصرين في عالم كل من فيه عميان، أنا لست ملكةً، بل أنا ببساطة تلك الإنسانة التي ولدت لترى هذا الرعب، بوسعكم أن تشعروا به، غير أني أشعر به وأراه، وكفاني وعظاً الآن"[1].

إذ إن رغبة (زوجة الطبيب) في تحسين أوضاع العميان، ومساعدتهم في تصريف أمور حياتهم، والتخفيف من معاناتهم اليومية، تتصادم في بحثها الدائم عن ذاتها الضائعة والمسلوبة في مملكة العميان، ومقاومتها ومعاناتها الصعبة والعنيدة في تحقيق هذه الأهداف التي سببت لها هذه المشاعر الحزينة.

فتشعر (زوجة الطبيب) بالوحدة وعدم القدرة على التواصل مع العميان؛ لأنها المبصرة الوحيدة بينهم، كما تعاني من الحزن والكآبة والقلق وعدم الاستقرار النفسي بسبب أوضاعهم الإنسانية المزرية، الأمر الذي شكل لها صراعاً نفسياً، فقد أصبحت حياتها صعبة تتجرع فيها المرارة؛ لأن الإنسان بطبعه اجتماعي، ويميل إلى إنشاء علاقات وصلات اجتماعية مع الآخرين من بني جنسه، وحين يجد نفسه وحيداً فلا بد أن ينال منه الحزن.

ومن فرط الحزن والآسى تكاد (زوجة الطبيب) أن تتلاشى وتغيب في دنيا من العدم، يجتاحها غضب جامح بلا حدود، وتشعر بالحزن والكراهية تجاه كل شيء، حيث تُظهر الأحداث في الرواية طبيعة العميان أنّهم طماعون جاحدون، إذ يكاد العطاء الإنساني أن يكون المحرك الأساسي للعلاقات البشرية والإنسانية، وعندما ينهار الإنسان يفقد معنى كل شيء، وتحل القيم السلبية حياته، ويتعامل بمنطق

---

* **الحزن:** الغم الحاصل لوقوع مكروه، أو فوات محبوب في الماضي ويضاده الفرح. المناوى، عبد الرؤوف:**التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق الدكتور: عبد الحميد صالح حمدان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص139

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص320

الغالب والمغلوب فتفشل الحياة وتفسد الروابط الإنسانية حتى أعمق المستويات، فالحزن يكبل هذه المرأة المبصرة في زنزانة من صنع أفكارها، ويطيح بها في فضاء المجهول وسراب من العدم.

أما بالنسبة إلى الألم فإنه يشكل رحلةً عميقةً في أغوار نفسها، لا تعود(زوجة الطبيب) بعده كما كانت من قبل، فهي تترك آثار عميقة في نفسيتها، قد تدفعها نحو التعاطف والرحمة بالآخرين، وقد تدفعها نحو الأنانية والذاتية المطلقة وجموح النفس نحو الكراهية والحقد والتمرد، فالإنسان لا يعرف نفسه بالقدر الكافي إلا من خلال الصعاب والآلآم والأوجاع، كما أن الألم في الحياة يعرف الإنسان على نفسه وحدود إمكانيته وقدراته، فهو يعرف من خلال اللمس بالنار كم هي ضارة لجسده، فالألم يُعرف الإنسان أن هناك أشياء لا نستطيع الاقتراب منها، فهو خبرة تستقر بداخل الإنسان وتدفعه إلى النظر للمستقبل من خلال تلك المعرفة التي نكتسبها أثناء فترة الألم، كما أن الحزن يشبع النفس بالرهبة والنفور والكراهية والرغبة، فالأحزان تجعل (زوجة الطبيب) ترى حياتها كابوساً، لا ينتهي إلا مع انتهاء مصدرها، كما تترك فجوة في النفس وأحيانا هوة سحيقة تزداد مع مرور الأيام كلما استمر مصدرها، كما أن الآلآم والأحزان لا تنسى ولكنها تقبع في ركن بعيد من ذاكراتها، كغرفة مغلقة بلا أبواب لا تستطيع الرؤية بوضوح إلا بالخروج للعالم والتفاعل معه، فهي نفق بلا نهاية، عزلة وتقوقع في وحدة مع مشاعر سلبية تتنازع معها نحو حافة الجنون والهدم، ويبقى الألم رفيقها في رحلة الحياة كظلها، ويبقى الحزن ألماً يأخذ بعده وأعماقه النفسية من خلال عقلها وتحليلاته.

كما تجدر الإشارة إلى أن(العجوز التي تأكل اللحم النيىء) اختارت الوحدة والبعد عن مجتمعها، رغم أنها تعيش بين ظهرانيه، لهذا نجدها تختار العزلة، وتفضل العيش وحيدة في بيتها، مكتفية بوجود الدجاج والأرانب في حديقتها الخلفية.

فالحاجة إلى الابتعاد هي التي تفوقت على غيرها من الحاجات في نفس (العجوز)، ويعود ذلك إلى أثر الظلم الذي استفحل في مجتمع العميان، إن الظلم أنتج الكراهية، وهي بدورها أنتجت العزلة، فهذه

(العجوز)لا تحبذ استقبال أحدهم في بيتها خوفاً من أن يشاركها طعامها، تعيش في عزلة تامة عن قطيع العميان، ومع ذلك تدرك هذه (العجوز) أن حياتها ليست بحياة.

أما بالنسبة إلى أثر الوحدة على النفس البشرية، فهي تولد شعوراً عميقاً من العذاب والظلام الحالك، وطوفان من الذكريات، تجرف الإنسان نحو السقوط في دائرة العدم، مشتتة للنفس، قاتلة، محبطة، كما أنها واقع ميؤوس منه، شعور باللاشيء يتغلب على كيان(العجوز)، فهي تعيش فراغاً بلا حدود ودوامة من التفكير، أقرب للجنون اللامنطقي.

ف (العجوز) تعيش لحظات من الفراغ الدائم، تدفعها إلى الهرب وسط الظلام، نحو أكوام من بقايا الطعام والفضلات المكدسة على أرضية منزلها، يحيطها ظلام يخفي الكثير، فهي حياة بلا نهار، الليل يسكنها والعتمة تطاردها نحو طريق مجهول " ثم إننا مغادرون الآن. الآن، قالت العجوز، وكان في صوتها انكسار وكأنه ناجم عن ألم، كأنها أرادت أن يفهموها بطريقة مختلفة تماماً، كأنها أرادت أن تقول، ستتركوني هنا وحدي، غير أنها لم تنبس بكلمة أخرى، فقط كلمة، الآن سؤالاً من غير جواب. إن أصحاب القلوب القاسية لهم أحزانهم أيضاً، وهكذا كان قلب هذه المرأة العجوز"[1]

كما أن الوحدة والعزلة دوامات لا نهائية من الفراغ، في بحور بلا أعماق، تنفلت الروح نحو المجهول في سكونه وصمته اليائس والمحبط من كل ما يحيط بالإنسان من أشياء ليس لها قيمة، فالوحدة دوامة تدفع الإنسان نحو السقوط في دائرة الفراغ والصمت، قد ينجو الإنسان بنفسه وقد تنطلق ذاته في المجهول والعدم واللاعودة، كما أن هذه الحالة من الحزن الجارف التي تسيطر على هذه (العجوز) تهوي بها في ظلمات اليأس " فتحت عجوز الطابق الأول النافذة بهدوء، إنها لا تريد أن يعرف أحد نقطة ضعفها العاطفية، بيد أنه لا يصلها أي صخب من الشارع، لقد رحلوا، غادروا هذا المكان الذي لا أحد يمر فيه، ينبغي أن تفرح العجوز، لأنها بهذه الطريقة لن تضطر إلى أن تتقاسم دجاجاتها وأرانبها مع

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص300

الآخرين، ينبغي أن تفرح، إلا أنها ليست فرحة، فقد ترقرقت دمعتان في عينيها العمياوين، ولأول مـــرة تسأل نفسها إن كان لديها سبب وجيه لترغب في الاستمرار في الحياة. وحارت في الجواب، فالأجوبة لا تأتي دائماً عند الحاجة إليها"[1]، فتنهار ذاتها الإنسانية وتقبع في بوتقة الكراهيـــة والأنانيـــة ولا تعـــرف للرحمة من سبيل، فالحزن حالة شعورية تنتاب الإنسان أحيانا لفترة قد تطول أو تقصر، وتغلبـــه عليهـــا ليس بالانغماس في الملذات والمتع الزائفة، ولكن بتغلبه عليها بإرادته ومعرفة مصـــدرها فـــي نفســـه، إضافة إلى أن ازدياد محور الحزن مع العزلة يسبب الكآبة.

فقد كان الألم رفيق(العجوز) على طول أحداث الرواية، وبين هذا الألم النفسي واللذة خيط رفيع يـــدفعها الضمير بين ذلك وذاك، فالألم قد يصنع من(العجوز) بشرا، وقد يصنع منها وحشا، الأمر ينطبق علـــى قابليتها له ومنظورها إتجاهه، وهذا ما أكد عليه الكاتب " فالحيزبون تمتلك مشاعر في نهاية الأمر. لـــم تكن شخصاً سيئاً لا بد أن عيشها وحيدة قد شوشها"[2].

والحقيقة أن العجوز اختارت الابتعاد عن الآخرين؛ هرباً من الألم الذي تسببه لها العلاقة بهم والتعامـــل معهم*.

**ثانياً: الحب**

الحب** من العواطف الشعورية لدى الإنسان، التي تتمثل في الميل إلى الطرف الآخـــر بعلاقـــة ودّيـــة متينة، وفي رواية (العمى) تتجلى عاطفة الحب، في تلك العلاقة المزدهرة التي جمعت بين (الكهـــل ذو العين المعصوبة) و(الفتاة ذات النظارة السوداء)، فالحب هو عنوان لاستمرارية الحياة.

---

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص302

[2] المصدر السابق، ص291

* فمن الدوافع الأساسية لتجنب الألم "**الوحدة التي يلجأ إليها الأفراد بمحض اختيارهم وهي أسلم الطرق لتجنب الكدر الذي قـــد يتولـــد بالاحتكاك بالآخرين**". فرويد، سيجموند: **الحب والحرب والحضارة والموت**،ط1، ت: عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، 1992، ص47

** "**الحب**" هو الشعور بالتعلق بشخص أو بشيء ما، وهو ظاهرة نفسية انفعالية ناجمة عن تأجج الإحساسات والمشاعر، ذاك الذي يطلق اسم العاطفة". سعيد، جلال الدين: "**حب**": **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، 2004، تونس، ص143

فعلى الرغم من إصابة كل منهما بالعمى، وتعرضهما للأوضاع المزرية التي واجهتهما، إلا أنهما وقعا في الحب، فغدا كل منهما مكملاً للآخر، يمارسان الحب كي يتخلصا من المشكلات والأزمات التي تواجهما، فهما يسعيان للحب بوصفه انعتاقاً مما يعصف بهما من أزمات، فالكهل والفتاة الشابة في الظروف العادية، لن يصبحا عاشقين أبداً، ولكنهما يتحدان مع بعضهما البعض من خلال هذا المرض الذي يمحو الفوارق بين الناس، " لقد فعلنا معاً أقذر، وأبشع، وأكثر الأشياء مقتاً، وما تستطيع أن تقوله لي لا يمكن أن يكون أسوء. حسن، ما دمت مصرة، فليكن، هذا لأن الرجل الذي لا يزال قابعاً داخلي يحب المرأة التي هي أنت. كان التصريح بالحب يشق علي كثيراً، ففي مثل عمري يخشى الناس أن يُسخر منهم. لم تكن مثيراً للسخرية. أرجوك أن تنسي الأمر إذاً. ليس لدي نية في أن أنساه، أو أدعك تنساه. هراء، لقد أجبرتيني على البوح، ثم الآن. الآن حان دوري. لا تقولي أي شيء قد تندمين عليه لاحقاً، تذكري اللائحة السوداء. إن كنت صادقة اليوم، فماذا يهم إذا ندمت غداً. أرجوك توقفي. أنت تريد أن تعيش معي وأنا أريد أن أعيش معك. أنت مجنونة. وسنبدأ العيش كزوجين هنا بالذات، وسنستمر في العيش معاً إن انفصلنا عن أصدقاءنا، فإن أعميين يجب أن يكونا قادرين على الرؤية أكثر من أعمى واحد"[1]

فالإنسان بطبعه كائن يحتاج إلى الحب والرعاية ممن يرتاح قلبه له، و" هذه الرغبة للاندماج مع شخص آخر هي أكبر توقان للإنسان. إنها أشد عواطفه جوهرية، إنها القوة التي تبقي الجنس البشري متماسكاً وكذلك القبيلة والأسرة والمجتمع. والفشل في تحقيق هذا الاندماج يعني الجنون أو الدمار، الدمار للآخرين. بدون حب ما كان للإنسانية أن توجد يوماً واحداً"[2]

فالحب عاطفة إنسانية تفعم قلب المرء بالأحاسيس والمشاعر، ليجدد به الحياة في ظلمات القلب الحزين، ويعيد له الدفء بعد جمود مخيف، فهو الساحر العجيب الذي يضفي على صاحبه جمالاً آخاذاً، لما للحب من أثر بالغٍ على النفس البشرية المرهفة بالأحاسيس.

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص354

[2] فروم، إيريك:" **فن الحب**"، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، 2000، ص26

إن دائرة الحب تكمن في علاقة الرجل بالمرأة عاطفياً، فالشهوانية موجودة في النفس المتأججة، وطالما اقترب الرجل من المرأة عاطفياً زادت ميوله نحوها، وتأججت علاقته الشهوانية بها، وبالتالي يحلق الطرفان في عالم اللاوعي، فهذا التجاذب الإنساني العميق بين الرجل والمرأة الذي تحكمه الشهوات، يخرجهما من عالمهما الحقيقي، إلى عالمٍ آخر يُسمى عالم اللاوعي،، تجعل رؤيتهما للحياة كلها أمل وسعادة، فقد مثل الحب بالنسبة للفتاة والعجوز قوة روحية، تتخلل الروح والعقل فتعطيهم إرادة لاجتياز الصعاب والمستحيل، فالمحبوبان ينظران إلى الحياة وفق رؤيتهما، ويقيسان الأفعال عبر وعيهما، فالحب يبلور وعي الإنسان، كما أنه يعيد تكوين رؤيته للوجود، حيث " يغدو مفهوم الرجولة والأنوثة موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب، بل أيضاً العلاقات بين الإنسان والعالم"[1].

فعندما ارتمى (الكهل ذو العصابة) في أحضان (الفتاة ذات النظارة السوداء)، لكي يشبع رغبة أو يبحث عن الحب والاتحاد في عالم واحد، اتحد قلبهما مع جسدهما في بوتقةٍ وقالب واحد يصعب انفصاله، ما أدى إلى تحرير الجسد من الروح، وتحرير الروح من الذات، إلى عالم لا يحده حد، "فالجنس مقيد إلى الجسد، والحب إلى شيء غامض ندعوه الروح، ويهدف الجنس إلى الإرضاء الجسدي، أما الحب فإلى إثراء الشخصية وتضخيمها"[2].

فقد أصبح (الكهل ذو العين المعصوبة) بعد اتحاد جسده مع جسد (الفتاة التي تلبس النظارة السوداء) أكثر وعياً بذاته وجسده وعالمه؛ ففي هذا الاتحاد انفصال وعودة للجذور البدائية المتغلغة في اللاوعي التي اندمجت في كيانه وذاته، فالمرأة هي الأقرب من الرجل في معرفة أسرار الطبيعة، لذلك يقترب الرجل من المراة لاستكشاف تلك الأسرار الغامضة للروح والذات.[3]

---

[1] طرابيشي، جورج: **شرق وغرب رجولة أنوثة**،ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1997، ص5

[2] رايك، ثيودو: **الدافع الجنسي**، ت: ثائر ديب، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1992، ص16.

[3] ينظر: ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص205

إذ يمثل جسد (الفتاة ذات النظارة السوداء) الواقع المحدود، الذي يوصل (الكهل ذو العين المعصوبة) إلى الواقع اللامحدود من الوجود، فمن خلال المرأة يحقق الرجل ذاته اللامحدودة، ويتم ذلك بالاندماج والانفصال عن الواقع المحدود، ولذلك يرتبط هذا (الكهل ذو العين المعصوبة) بجسد(الفتاة ذات النظارة السوداء) النابض بالحيوية والطبيعة التي يفتقدها الكهل.

كما تكمن غريزة داخلية في (الكهل ذو العين المعصوبة)، يملؤها الفضول والرغبة في المعرفة، فيصبحان دافعاً محركاً لغريزته نحو الفتاة، التي من خلال جسدها وعاطفتها تجاهه، يعرف نفسه، ويحقق ذاته، فيكتشف في أحضانها سر الحياة والوجود.

فالسر في جسد (الفتاة ذات النظارة السوداء) يكمن في المشاعر والأحاسيس الداخلية الفياضة، التي يشعر بها (الكهل ذو العين المعصوبة) مجرد الالتصاق بجسدها، فالجسد ليس مجرد كتلة مادية مجردة، إنما يفيض بمشاعر داخلية تزيد القرب بينهما، فتلتصق الروح بالجسد ويشكلان كياناً واحداً، إذ يُعدّ " الحب توق انفعالي شديد من إبداع خيال الفرد. في الجنس دافع للتخلص من توتر عضوي؛ أما في الحب حاجة للفرار من الشعور بالنقص والقصور"[1]

**ثالثاً: انصهار (الأنا) في الجماعة**

يتحدث الكاتب عن التناقض والازدواجية اللذين تعاني منهما الشخصيات نتيجة الصراع بين فرديتها الذاتية وانتمائها الجمعي، حيث" يجري تعريف الجماعة حسب بومان، لا بوصفها قيمة ديمغرافية(إحصائية سكانية)، ولكن الجماعة هي إحساس نفسي بالانتماء إلى فريق، أي أنها معنى مجازي يمنح مكاناً آمنا للمنتمي لهذه الجماعة، بل إنها كتلة متآلفة تمنح الطمأنينة والثقة حسب قبولها لعضوية الفرد فيها، وستكون بمثابة الملجأ لهذا الفرد يحميه من غربته وضياعه في زمن أهم سماته القلق والخوف"[2].

---

[1] رايك، ثيودور: **الدافع الجنسي**،ت: ثائر ديب، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1992،30

[2] الغذامي، عبد الله محمد: **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2009، ص 52

فالإنسان بطبعه يميل إلى مطلب الحرية، ولكنّه يعيش صراعاً نفسياً تصادمياً في تغليب الأنا على الجماعة أو العكس تغليب الجماعة على الأنا، فيحاول في غمرة هذا الصراع النفسي إما إحداث توازن بينهما بحيث يسيران جنباً إلى جنب، أو يصل إلى مرحلة الانفصال بتغليب أحدهما على الآخر، هذا بالنسبة للأفراد أما بالنسبة للجماعات، فهي تنقسم إلى قسمين الأولى تحاول إخضاع أفرادها على نزع الأنا والخضوع للتقاليد االمجتمعية، أما الثانية فقد فتحت المجال لباب الحرية.

يذكر الكاتب مثالاً على ذلك ما حدث مع (زوجة الطبيب) في صراعها مع مجتمعها الأعمى، فقد حاولت الانتصار للأنا والتغلب على التقاليد المجتمعية، فعلى الرغم من شعورها أحياناً بالعجز عن التغيير، وفقدان قدرتها على البقاء في هذا المحيط، إلا أنها أثرت المضي في تحقيق ذاتها وآمالها وتفوقها عليهم دون مساندة من الجماعة.

فقد غاب الوعي العقلي والفكري عن جماعة العميان، ويبدو أن افتقارهم للوعي الفكري أمر لا قيمة له عندهم، كما يرفضون أية دعوة لإعمال الفكر العقل من قبل أصحاب العقول إذ " إن المفكر يتواضع أمام الحقيقة، ولا يترك له انهماكه بهدفه اللاشخصي مجالا أن يضع نفسه فوق الآخرين"[1] فعلى الرغم من أن (زوجة الطبيب) لم تتوانَ لحظة عن مساعدتهم، ومحاولة توفير الطعام لهم، وقيامها بقتل (الأعمى المسلح) الذي كان يساومهم على لقمتهم ويغتصب نساءهم، إلا أنهم قابلوا ذلك كله، باستعدادهم وجهوزيتهم لتسليم (زوجة الطبيب) (للمحاسب الأعمى) مقابل إعطائهم الطعام، وهذا ما أكدت عليه الرواية "إن كان هناك علاقة مباشرة بين الأعين والمشاعر، أو إن كان الإحساس بالمسؤولية هو النتيجة الطبيعية للرؤية الواضحة. لكن عندما نكون في محنة كبيرة وقد أُصبنا بوباء الألم والكرب عندئذ يصبح الجانب الحيواني في طبيعتنا أكثر وضوحاً"[2]

---

[1] بارتون، رالف: **إنسانية الإنسان**، ت: سلمى الخضراء الجيوسي، مكتبة المعارف، بيروت، (دط)،1961، ص113

[2] سارماغو، جوزيه:**العمى**، ص292

ونلمح ذلك من خلال دعوة و رغبة وطموح (زوجة الطبيب) بإحداث التغير الذاتي من أجل الوصول إلى التغير الجمعي، والخروج من دائرة الاهتمام الفردي إلى دائرة الاهتمام الجمعي، الأمر الذي يتطلب بضرورة تحمل المسؤولية من قبل الجميع، التي تضمن نجاح المشروع الإنساني العام، الذي يتبلور في تحرير الإنسان من أي قيد، بهدف تحقيق السعادة والعدالة، " فإذا كان الإنسان حراً، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه مسؤول عن كل شيء! إنه ليس مسمار في آلة، إنه ليس مخلوق الظروف أو القدر، ليس إنساناً آلياً أو دمية. الإنسان هو ما يعمله من نفسه، وهو مسؤول عما يعمله من نفسه. فالمسؤولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله، لأنها تحمل معها أشد المحن المعذبة ألا وهي الذنب"[1].

وهذا ما يبدو جلياً من خلال حوار(زوجة الطبيب) مع (الفتاة ذات النظارة السوداء) " ماذا تقصدين بقول مسؤوليتي. أقصد مسؤولية امتلاك بصري في حين فقده الآخرين. لا يسعك أن تأملي في إرشاد الآخرين أو إطعام كل العميان في هذا العالم. ينبغي أن آمل. لكنك لا تستطعين. سأفعل ما بوسعي. طبعاً ستفعلين، فلولاك ربما ما كنت الآن على قيد الحياة. ولا أريدك أن تموتي الآن. يجب أن أبقى، فهذا واجبي"[2].

وتجدر الإشارة إلى جانب آخر للمسؤولية، يتمثل في علاقة (الفتاة ذات النظارة السوداء) ب(الطفل الأحول) الذي كان يتساءل عن والدته طوال فترة عزله عن أسرته في المصح العقلي، فأصبحت هذه الفتاة أماً لهذا الطفل تتحمل مسؤوليتها تجاهه دون أية مقابل، مستجيبة لعاطفة الأمومة تجاه هذا الطفل الوحيد والبائس والضعيف، " أما الشخص الذي يشكو باستمرار من شعوره الجوع، هو الطفل الأحول، رغم أن الفتاة ذات النظارة السوداء، في الواقع، تمنع اللقمة عن نفسها لتطعمها له، فقد مضت عدة

---

[1] كرانستون، موريس: **سارتر بين الفلسفة والأدب**، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1981، ص30–ص31

[2] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص 292

ساعات على آخر مرة سأل فيها عن أمه، لكن لا شك في أنه سيفتقدها ثانيةً بعد أن يأكل، عندما يتحرر جسده من أنانيته الحيوانية النابعة من تلك الحاجة البسيطة"[1].

**رابعاً: الانتماء**

يطرح الكاتب إشكالية الانتماء* للأعمى المتشتت، فيظهر البيت كرمزاً جوهرياً للانتماء، فالإنسان يميل دائما إلى الاستقرار والراحة، إذ إن المأوى الأول للإنسان هو البيت الذي يحقق فيه الأمن والاستقرار والسكينة، فالبيت يشغل مساحة واسعة من حياة الإنسان، كما أنه يؤثر بشكل كبير في الجانب النفسي للإنسان، حيث يشعر بالراحة والأمن داخل جدرانه، كما يمارس فيه حريته المطلقة دون أية تدخلات خارجية، يقول (غاستون باشلار): "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا لوطلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[2]؛ فالبيت يمثل الألفة والمودة للإنسان، كما يضمن حفظ الذكريات وتفاصيل حياته، ونلمح أهمية البيت في رواية " العمى" عند احتفاظ (الطبيب) بمفاتيح بيته رغبة منه في العودة إلي هربا من جحيم العالم الخارجي، بعدما أحرقت النيران مفاتيح أبوابهم، " إن المفاتيح معي، قال الطبيب وأدخل بحركة خرقاء، ثلاثة أصابع في جيب بنطلونه الداخلية تحت الخصر، وأخرج حلقة معدنية صغيرة فيها ثلاثة مفاتيح. كيف حصلت عليها وقد وضعتها أنا في الحقيبة التي تركناها هناك. لقد أخرجتها من الحقيبة، كنت خائفا أن تضيع، شعرت أنها ستكون أكثر أماناً إن أبقيتها دائماً في حوزتي، ثم إنها كانت طريقة لإقناع نفسي أننا سنعود يوماً ما. إنه لشيء مريح أن تحتفظ بالمفاتيح"[3] فالبيت يبعث مشاعر الألفة والدفء، كما يتضمن التلاحم العائلي، ويحقق الاستقرار المادي

---

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص104

* **الانتماء:** هو العلاقة المنطقية بين الفرد والصنف الذي هو أحد أفراده، ويطلق في علم الاجتماع على العلاقة بين الفرد، والأشياء التي يملكها. صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**، ط1،ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص152

[2] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص37

[3] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص276

والمعنوي للإنسان، ويحدد هويته الفردية والجماعية، كما يحفظ انتماءه الوجودي، " البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"[1].

وإذا فقدت هذه العناصر من البيت، يعد فضاء وحشياً لا يرتبط بقيم الوجود والمبادىء الروحية، فيشعر فيه الإنسان بالضياع والاغتراب.

يستحضر (الأعمى الأول) صورة بيته، فيستحضر معاني الدفء العائلي الضائعة بين جدران المصح العقلي التي رسمت صور الموت الدائم، فيعد المصح العقلي مكاناً مكروهاً، كونه يتسم بسمات الانعزال وغياب الدفء العاطفي وتنكر المحيط الخارجي لوجوده، ونظرته القاسية نحوه.

إذن، فقد مثل البيت للأعمى حيز الأمان والاستقرار، في حين مثل المصح العقلي حيز الخوف والقلق وفقدان الأمان.

فالمصح العقلي له رمزيته وعنفه وثقافته، يُقدم كمؤسسة للمراقبة والعقاب والتدمير، كما يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين فيه للقوانين السلطوية، وبالتالي فقد أصبح " البيت الحقيقي للمرء هنا هو سريره"[2]، فليس من الغريب أن ينصب اهتمام الوافدين الجدد من العميان فقط، على القيام باختيار السرير، إذ من الممكن أن ينشب شجار بين العميان، في حالة أخطأ أحدهم بسرير الآخر.[3]

ولتوضيح ذلك، فإن العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان هي علاقة ألفة؛ أي أن للمكان سلطة على الفرد يتكيّف هذا الفرد مع المكان، أو يكيف المكان بحسب ذوقه ونفسيته، إلا أن إحساس الأعمى هنا يرفض المكان، ينفر منه، لقد أصبح عدّوه؛ لأنه فقد جميع عناصر حيويته وقيمه، ولا يشعر بالانتماء إلى هذا

---

[1] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص38

[2] ساراماغو، جوزيه:**العمى**،ص79

[3] ينظر: المصدر السابق، ص122

المكان فاللامنتمي* إنسان فقد الاتصال بالواقع الذي يعيشه ويتجلى ذلك في الرواية من خلال سخط (الأعمى الأول) لواقعه البائس في هذا المصح، ورفضه ذهاب زوجته إلى المغتصبين،" غطى الأعمى رأسه بالبطانية وكأن هذه الحركة تفيد هدفاً ما، بما أنه أعمى"[1]، ف "الانسان يصبح لا منتمياً حين يبدأ بالتذمر تحت وطأة شعوره بانه ليس حراً"[2] كما رفض الذهاب لإحضار الطعام الذي دُفع ثمنه بالعار الذي لحق بهم جراء اغتصاب زوجاتهم،" قالها الأعمى، بكل طلاقية الإصرار القاطع، من يود الذهاب فليذهب، لكن أنا لن أذهب"[3].

فاللامنتمي الذي يعيش في غربة، يظهر " ان مشكلته هي انه لا يشتهي الحياة"[4] ونلمح ذلك في صورة (المرأة التي تعاني من الأرق) حيث كانت ترفض وجودها في هذا المصح، وتحاول الهروب منه بأية وسيلة.

فقد كان المصح مصدر المرارة والألم الذي تتضح فيه مشاعر الشخصيات التي توجد بداخله، مما يؤدي بالأعمى إلى النفور منه؛ لأنه يفقد دوره وسيطرته فيه، لذلك يصعب عليهم العيش فيه، كما يشعرون اتجاه هذا المصح بعدم الألفة والكراهية؛ لأنه يخلق الحزن والعذاب النفسي في نفسية العميان،فالمصح العقلي رمزٌ لشريعة التوحش، المتمثلة في حادثة اغتصاب النساء.

كما تتصف المدينة في الرواية بالقسوة والعنف والقبض على حرية الإنسان، وتكون السلوكات البشرية الممارسة فيها مساويا لما تحمله الغابة من معاني التوحش والظلم، فالمعروف أن القانون الوحيد السائر في هذا المكان هو قانون الغابة القوي يأكل الضعيف، وهي بذلك تصبح الغطاء السائر لمختلف الأفعال

---

* **اللامنتمي:** هو الانسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الانسانية من اساس واهٍ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما اعمق تجذراً من النظام الذي يؤمن به قومه. ولسون، كولن: **اللامنتمي**، ت: أنيس زكي،ط5، دار الآداب، بيروت، 2004، ص5

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص209

[2] ولسن، كولن: **اللامنتمي:** ت: أنيس زكي، ط5، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص133

[3] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص216

[4] ولسن، كولن: **اللامنتمي**، ت: أنيس زكي، ط5، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،2004، ص139

البشرية المنحرفة ولذلك،" فقد أصبح – البيت– الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم. هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية، وعظمة الإنسان"[1].

واستناداً إلى ما سبق، يصبح البيت بالنسبة (للأعمى الأول) مكاناً فردوسياً مفقوداً، فالحنين إلى البيت هذا المكان الأول بصفته أول تجربة عاشها الإنسان، انتقل بين العميان كالعدوى في هذه الرواية، فسرعان ما نصادف شخصياتها تحن وتشتاق إليه، كشخصية (الفتاة ذات النظارة السوداء) التي تنتابها مشاعر الحنين إلى ذلك المنبع الأول الذي نشأت في أحضانه، فتستحضر معاني الدفء العائلي المفقودة بين جدران المصح العقلي التي تعكس صور الموت الدائم، الأمر نفسه نلمحه عند عودة (زوجة الطبيب) وأصدقائها العميان إلى بيتها، بقولها: " وأخيراً سيكون بوسعنا أن ننام في بيت خاص يظلل سقفه رؤوسنا"[2] وشعورهم بالاستقرار النفسي والصفاء، بعيداً عن كل مظاهر الفساد والعفونة، فوجدوا فيه الألفة والدفء وتناسوا به الظلم والفساد الذي استفحل في هذه المدينة، ف " البيت أكثر من منظر طبيعي، إذ هو حالة نفسية"[3].

يظهر تأثير هذا البيت في تحريك مشاعر الشوق والحنين لدى العميان، والرغبة في الرجوع إليه، والاحتماء في أحضانه هرباً من قسوة العالم الخارجي، وبحثاً عن الطمأنينة والسكينة الضائعة في هذه المدينة التي لا تقدر ظروف شخص أصيب فجأة بالعمى، فقد أكدت الرواية على قضية الانتماء التي يحققها البيت، ف" المكان ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود داخلنا"[4] وبذلك لم يعد البيت مجرد إطار وهيكل مادي.

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص66

[2] المصدر السابق، ص289

[3] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص86

[4] عبد الصمد، زايد: **مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة**، د.ط، الدار العربية للكتاب، 1998، ص341

**خامساً: الأمل**

يُعد الأمل* من الأفكار الإيجابية في النفس البشرية، والتي تحمل معاني خاصة لفلسفة الحياة، فبعث الأمل في الحياة بعد اليأس يعد دافعاً للإنسان نحو تحقيق قدر أكبر من العيش الهانئ.

وقد تضمنت الرواية في آخر فصولها قضايا تبعث على فكرة الأمل، فالحياة تستحق من الإنسان أن يعيشها بوعي كامل، إذ اهتمت الرواية بقضية التجدد والبعث والإحياء بعد الخراب، وقد تجلى ذلك باحتفاء(زوجة الطبيب) وأصدقائها العميان بالماء، كونه عنصراً حيوياً لا غنى عنه في الحياة، بوصفه نبض الكون، إذ ينعدم الوجود دونه، فالذات الإنسانية تبحث عن الماء دوماً لتطهيرها من القاذورات والأوساخ التي أنهكتها، إذ " لا يمكن أن يوضع "مثال الطهر" في أي مكان كان، وفي مادة أيا كانت. ومهما بلغت قوة شعائر التطهير، فمن الطبيعي أن تتوجه إلى مادة تستطيع أن ترمزها. والماء الصافي إغراء مستمر لرمزية طهر سهلة وكل إنسان يجد هذه الصورة الطبيعية من دون دليل، ودون اصطلاح اجتماعي"[1].

الأمر الذي يتطلب البحث الحثيث والعمل الدؤوب من قبل العميان؛ لبناء مستقبل أفضل، بدلاً من التكاسل والتخاذل وانتظار الموت البطيء للحياة الوحشية التي عاشوها، فالماء أعظم الاحتياجات البشرّية منذ بزوغ التاريخ، فحيثما وجد الماء، وجد الاستقرار، فهو موطن الاستقرار الحياة، ابتداءً بنشأة الحياة البدوية وانتهاءً بتطور الحضارات والأساطير القديمة على اختلاف مَنشئها تجمع على أن الخلق كله انبثق من الماء،، فقد" ظهر تصور ماء الحياة في رمزية التطهر والفكر ليس فقط في المعنى الظاهري بل يعتقد أيضا أنه يقدم العفو المقدس"[2].

---

* **الأمل:** توقع حصول الشئ وأكثر ما يستعمل فيما يستبعد حصوله. المناوى، عبد الرؤوف: **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق الدكتور: عبد الحميد صالح حمدان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1990،ص62

[1] باشلار، غاستون:**الماء والأحلام**،ت:علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ص198

[2] لوركر، مانفرد، **معجم المعبودات والرّموز القديمة في مصر القديمة**، تر: صلاح الدين رمضان، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2000،ص215

وبناءً على ذلك، فقد ذهب رمز المطر عند الكاتب إلى التغير والبعث الجديد:" هطل عليهم من السماء مباشرة، ماء مقدّس من أكثر الأنواع فاعلية، فساعد البلل الحجارة على أن تنتقل بنفسه إلى البشرية"[1]؛ لهذا فإن الماء مطهر للشخص من النجاسة والقذارة، وخلاص لمعاناته.

وعلاوة على ذلك، فإن الماء يشكل بُعداً إنسانياً مقدساً لدى الإنسانية، وقد انتقل مفهومه في الرواية بصورة إبداعية؛ ليشكل منظوراً خاصا تجاه الوجود والحياة، إذ يعد اغتنام النساء للاغتسال والاستحمام تحت المطر دليلاً على محاولاتهن الحثيثة للحفاظ على إنسانيتهن، في تلك اللحظات الإنسانية التي تتعارض مع الصورة الرهيبة للإنسانية التي طغت على أحداث الرواية، إذ يمكن ربط ذلك مباشرة بغسل أجسادهن بعد تعرضهن للاغتصاب في المصح العقلي، مع اختلاف جوهري في أن اغتسالهن بالماء في المصح، يمثل تأديتهن لطقسٍ من طقوس الرثاء والحزن،" قالت زوجة الطبيب للأخريات، سأعود سريعاً. إنها تعرف ما تريد، غير أنها ليست واثقة من أنها ستجده. كانت بحاجة إلى سطل أو شيء ما يقوم مقامه، تملؤه ماءً، حتى إن كان ملوثاً، أو مجرثماً. تريد أن تغسل جثة المرأة التي كانت تعاني من الأرق، أن تزيل عنها دمها ونطاف الآخرين، أن تسلمها إلى الأرض طاهرة، إذا ما كان الكلام عن طهارة الجسد في هذا المسلخ يعني شيئاً، لأن طهارة الروح، كما يعرف الجميع، هي ما وراء متناول الجميع"[2] بينما اغتسالهن على شرفة المنزل، يعد من شعائر التطهير، وتأكيدهن على الحياة، " لا يستطيعون أن يتخيلوا أن هناك، علاوة على المطر، ثلاث نساء عاريات، كما ولدتهن أمهاتهن، يبدين مجنونات، لا بد أنهن مجنونات، فالنساء العاقلات لن يخرجن إلى الشرفة ليغتسلن هناك"[3].

واستخلاصاً لما سبق، فالماء هو أساس الوجود، وهذا ما تم تأكيده في الرواية، حيث تقول زوجة الطبيب عندما قدمت ل (الطفل الأحول) الماء "إن كأساً من الماء شيء رائع. لم تكن تخاطبه، ولم

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص274

[2] المصدر السابق، ص216–ص217

[3] المصدر السابق: ص325

تخاطب أحد من الآخرين، بل كانت، ببساطة تقول للعالم، أي شيء رائع هو كأس من الماء" [1]. فالمـــاء هو القوة التي تدفعنا للحياة على الرغم من قساوتها ويتشعب معنى الماء في الرواية ليصبح مرادفاً لكـــل ما هو مسلوب الإنسان.

إذ إن احتفاء (زوجة الطبيب) يلخص أهمية الماء وقيمته، ودوره في بعث الحياة وديمومتهـــا،" عـــادت بزجاجة الماء، والضوء يشع عبرها، ويجعل الكنز الذي في داخلها يتلألأ. وضـــعتها علـــى الطاولـــة، وذهبت لتحضر الكؤوس، أفضل كؤوس لديها، من أفضل أنواع الكريستال جودة، بعدئذ وببطء، مـــلأت الكؤوس، وكأنها تؤدي طقساً شعائرياً".[2]فقد مثل الماء في نهاية الرواية رمزاً للحياة.

ترى الباحثة أثر البعد النفسي في الرواية، متجلياً في شخصياتها والمشـــاعر والعواطـــف والانفعـــالات المكبوتة، التي يعيشها الإنسان الأعمى.

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص322

[2] المصدر السابق، ص322

## الفصل الثالث

## البعد الفكري

إن العمل الأدبي الفني، هو المأوى الذي يلجأ إليه الكتاب من أجل بث أفكارهم وأسئلتهم الفلسفية تجاه الكون والإنسان والحياة.

وتعد الرواية أرقى الفنون الأدبية الإبداعية التي استغلها الأدباء المحدثون من أجل تحقيق هذا الهدف المنشود في ظل التطورات والتحولات الفكرية والعلمية المتقدمة في العصر الحديث، ف" الرواية هي شكل من أشكال التجربة الفكرية، وأن هدفها يشبه هدف التجارب الفكرية للفيلسوف وهو أن تعلمنا شيئاً عن العالم الواقعي"[1].

ومن أجل تحقيق هذه الغاية وظف كتاب الرواية المحدثون الرواية الفكرية؛ لتكشف عن جوانب الحياة المعاصرة وسبر أعماق تحليلاتها.

وبما أن الرواية الفكرية الفلسفية تحمل قدراً من الجرأة الاستثنائية، فقد عمدت إلى توظيف الشخصيات والأحداث الخيالية توظيفاً فنياً، فشخصياتها هي شخصيات تأملية لمجريات الحياة المعقدة في أطوارها، وبهذا تكون " الرواية هي تأمل في الوجود تتم رؤيته عبر شخصيات خيالية"[2]، تعكس جوانب فكرية وفلسفية في أعماقها، وكذلك الأحداث تعكس أبعاداً متباينة للحياة، الأمر الذي يتطلب إلى " التأمل الواعي الهادف في الوجود ككل لمحاولة سبر أغواره، واكتناه أسراره"[3] فالكاتب يجسد فلسفته و أفكاره من خلال الشخصيات والأحداث، تجسيداً يكشف الواقع ويعريه.

طغت الأسئلة الفكرية على مجريات الأحداث في رواية (العمى)، وقد استطاع الكاتب فلسفة مفهوم العمى، وتصويره من خلال مجتمع العميان الذي يعيش العذاب والعبث الأبدي.

---

[1] ولسن، كولن: **فن الرواية**، ط1، ت: محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص91

[2] كونديرا، ميلان: **فن الرواية**، ت: بدر الدين عروكي، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1999، ص86–ص87

[3] جعفر، محمد كمال إبراهيم: **في الفلسفة والأخلاق**،(دط)، دار الكتب الجامعية، 1968، ص2

فبرزت قدرة الكاتب الإبداعية في تشكيل رواية (العمى)، إذ سخر أفكاره وفلسفته في بلورة وبناء عمله الأدبي، ومنح الرواية بعداً فلسفياً من أجل الارتقاء به، لما للفلسفة من أثر في حياة الأفراد والمجتمعات، فهي ظاهرة من ظواهر الحضارة وتقدمها، كما أنها " محاولة لتكوين فكرة عن العالم والإنسان، والعلاقة المتبادلة بينهما، وللكشف عن القوانين الكلية التي تهيمن على الطبيعة، هيمنتها على الفرد والمجتمع، وإلى جانب الكلية التي تطلق على الوجود بصفة عامة"[1].

كما اهتمت رواية (العمى) اهتماماً بالغاً بأسئلة الذات والوجود الفلسفية والتي قدمتها عن طريق البناء المجازي، وتوظيف الترميز الفني، فالرمز يتولد " من الاحساس بالهالة الوظيفية للمادة بالنسبة إلى تنازع البقاء والسعادة والتعاسة وفهم الحقيقة وتذوقها"[2] "، فتضع القارىء أمام كثير من التساؤلات والظواهر الإنسانية والتي تصدر من أعماق الشخصيات في الرواية.

فالكاتب ينسج رواية فكرية فلسفية كثيفة الرموز، إذ يقوم على"تأويل الواقع تأويلا روحيا فعليا دون الافتراض أو الافتراء عليه"[3] عميقة المعاني تحتاج إلى تدبر لفهم مأربها وفك ألغازها، تهز النفس البشرية، تؤكد على أن العمى في بصيرة* الإنسان وليس في نظره، كما ترمز إلى الجهل** عند الإنسان، فالبصيرة سر من أسرار الوجود، تنير العالم والنفوس، فيحيا الإنسان في النور ويقهر الجهل داخله.

كما تمثل هذه الرواية شهادة حية على المخاطر والصعوبات التي يمكن أن تواجه الإنسان في المستقبل، مظهراً ضعف الإنسانية وهشاشتها، كما تفاعلت أحداث الرواية مع هذا الواقع بصورة تخييلية، إذ إن"

---

[1] جعفر، محمد كمال إبراهيم: **في الفلسفة والأخلاق**، (دط)، دار الكتب الجامعية، 1968، ص3

[2] الحاوي، إيليا: **السريالية والرمزية**، دار الثقافة، بيروت، 1980 ص38

[3] المصدر السابق، ص17

* **البصيرة:** قوة للقلب المنور بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها بمثابة البصر للنفس يرى به صور الأشياء وظواهرها وهي التي يسميها الحكماء العاقلة النظرية والقوة القدسية. الجرجاني، علي بن محمد: **التعريفات**، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1987، 71

** "فالجهل هو موقف يمكن أن يحبس فيه الإنسان كما لو أنه في سجن". بوفوار، سيمون دو: **نحو أخلاق وجودية**، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الآداب، بيروت،1963، ص120

الرواية عمل تخييلي يبدأ بالمخيلة ويتطور داخل فضائها: يعد الخيال المجال الحيوي الخصب الذي تعمل داخله– وفي إطاره– العناصر الروائية على تشكيل العمل الروائي"[1].

فمكنون الرواية وعالمها الحافل بخياله اللامتناهي، "هو الواسطة التي تمكن العقل الإنساني من التطلع أبعد من جميع الحدود التي فرضها على نفسه، الواعية منها واللاواعية. إنه العلاج الواقي من تحكم العادة وهو لا يعترف بالمستحيل وإنما فقط بالقدرة المرنة على الابتداع"[2].

**تجليات البعد الفكري**

**1. فلسفة الأخلاق**

تعد فلسفة الأخلاق من المفاهيم الفلسفية، التي حاول المفكرون تفسير طبيعتها وما يطرأ عليها من تحولات في المجتمعات، إذ " إن الأخلاق، شأنها شأن العلم والفن، ليس لها مفاتيح جاهزة الصنع. وكل ما يمكنها أن تفعله هو أن تقترح فقط مناهج"[3]، فقد وجدت الأخلاق في المجتمعات الإنسانية،من أجل بناء السلوك الذي يضبط تصرفات الإنسان المنعكسة عن نظرته للحياة.

حاول الكاتب في هذه الرواية أن يسلط الضوء على الجانب الأخلاقي لدى الإنسان، إذ يرى أن الإنسان هو الذي يشكل المعيار الأول للقيم الإنسانية، فالأخلاق أساسها فلسفي ونظري، وبناؤها تطبيقي فالإنسان وُجد من أجل تحقيق قيم عليا، وبالتالي عليه التحرر من الأوهام والسيطرة الخارجية التي تحاول إفراغ الإنسان من كل قيمه، وعليه فإن الإنسان يتحمل المسؤولية أمام الحياة والوجود، وبذلك تجسد الأخلاق في الرواية صراعاً ضد الذات لنيل القيم.

كما يذهب الكاتب إلى ضرورة ربط العمل الإنساني بالجانب الأخلاقي، مؤكداً ضرورة توفر كل معنى إنساني على الدعامة الأخلاقية، وهذا ما أكدت عليه الرواية إذ: " إن الضمير الأخلاقي الذي يهاجمه

[1] ماتز، جيسي: **تطور الرواية الحديثة**، ت: لطفية الدليمي، ط1، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، 2016، ص9

[2] بارتون، رالف: **إنسانية الإنسان**، ت: سلمى الخضراء الجيوسي،(دط)، مكتبة المعارف، بيروت، 1961، ص44

[3] بوفوار، سيمون دو: **نحو أخلاق وجودية**، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1963، ص165

الكثير من الحمقى وينكره آخرون كثر أيضا، هو موجود وطالما كان موجوداً، ولم يكن من اختراع فلاسفة الدهر الرابع، حيث لم تكن الروح أكثر من فرضية مشوشة؟ فمع مرور الزمن، والارتقاء الاجتماعي أيضاً والتبادل الجيني انتهينا على تلوين ضميرنا بحمرة الدم، وبملوحة الدمع، وكأن ذلك لم يكن كافياً فحولنا أعيننا إلى مرايا داخلية، والنتيجة أنها غالبا تُظهر من دون أن تعكس ما كنا نحاول إنكاره لفظياً"[1].

فالمجتمع لا يصبح إنسانياً إلا إذا عمل على دعم بناء الجانب الروحي لدى الإنسان، تلك القيمة العليا التي تحفظها الأخلاق عند العمل بها، ولا يكون الإنسان إنساناً إلا إذا أصبح أخاً لأخيه الإنسان، تاركاً كل مظاهر الاضطهاد والظلم والاستغلال، التي يحدثها الإنسان في الحياة عندما فرض سيطرته على الآخرين، فالضمير الإنساني وحده يتكفل بإعادة بناء القيم الإنسانية، ليكشف عن النزعة الإنسانية وإحياء كرامة الإنسان في الحياة، وهنا تكمن فلسفة الأخلاق التي يبنى عليها الكاتب أفكاره وفلسفته الإنسانية.

فالموضوع الأخلاقي الذي يطرحه الكاتب في رواية (العمى)، يظهر افتقار البشرية لأخلاقها عندما يصيبها وباء مجهول، كما يظهر الجوانب الخفيّة لعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان،في مواجهة البؤس البشري، ومما لا شك فيه، أن عالم العميان تطغى عليه الأنانية، والمصلحة الشخصية الخالصة، بالتالي فقد انهارت كل القيم الأخلاقية في هذا العالم المتهاوي.

وقد تجلى ذلك في الحوار بين(زوجة الطبيب) و(الفتاة ذات النظارة السوداء): " فالدموع هي خلاصنا، على الأغلب، إذ أن هناك أوقاتا إن لم نستطيع البكاء فيها فسوف نموت. لا خلاص لنا. كررت الفتاة ذات النظارة السوداء، من يستطيع أن يحزر، فهذا عمى لا يشبه أي عمى وقد يختفي فجأةً. سيكون فات أوانه على من ماتوا. كلنا سنموت لكن بالقتل، وأنا قتلت شخصاً. لا تلومي نفسك، إنها مسألة الظروف، كلنا هنا آثمون وبريئون في آن معا، وكان سلوك الجنود المفترض أن يحموننا، أسوء بما لا يقاس، حتى

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص32

لو استطاعوا الإتيان بأكبر الأعذار، وهو الخوف. ماذا لو لم يداعبني ذلك البائس، لكان مـــا زال حيـــاً الآن، وما كان جسدي الآن ليختلف عما كانه وقتئذٍ"[1].

وفي موضع آخر، تقول (زوجة الطبيب): " فلو قال لي شخص ما فيما مضى أني سأقتل، لعددت ذلـــك إهانة، ومع ذلك فقد قتلت"[2].

نلاحظ من خلال هذه الأحداث، أن (زوجة الطبيب) عاجزة، وغير قادرة على استيعاب فكرة أنها قامت بفعل القتل، كما تشعر بالذنب لقيامها بهذا الفعل اللأخلاقي، على الرغم من أنها قامت بذلك للدفاع عـــن كرامتها وكرامة النساء التي استبيحت من قبل (زعيم العصابة)، إذ تعد عملية قتل (زعيم العصابة) هي بداية لعملية تحول الأخلاق في هذا المجتمع، فتصل (زوجة الطبيب) إلى مرحلة يصبح فيها الفعل غيـــر الأخلاقي هو الفعل الأخلاقي الممكن والوحيد، كما أنها لا تستطيع أن تعترف لنفسها بطريقـــة واضـــحة وواعية، بأن ما قامت هو السبيل الوحيد لإنقاذهم في هذه الحالة.

(فزوجة الطبيب) تمثل الخير في الرواية، في حين يمثل الشر (زعيم العصابة)، وقد تصاعد النزاع فيما بينهما واشتد، حتى انتهى بقتل (زوجة الطبيب) (زعيم العصابة) دفاعاً عن كرامتهم التي ســـلبها مـــنهم ولتخليص مجموعتها من العميان من شروره، إلا أنه من فرط إنســـانيتها وهـــول صـــدمتها وتمســـكها بأخلاقها، تنظر حولها في اضطراب وأسى، لا تصدق أنها أقدمت على قتل إنسان، على الرغم من أنها قتلته في سبيل إنقاذ العميان من شره وبطشه.

إن هذه الصورة تكاد تختصر الفلسفة الأخلاقية في الرواية، وهي تتوافق مع فلسفة نيتشة بـــأن " الخيـــر هو الذي يستطيع أن يحيا ويظفر، أما الشر فهو الضعف والخضوع. وقوام الحياة يكمن في معرفة إرادة القوة، والضعف في الانصراف، كما أن إرادة القوة هي التي تضع التقييم البطولي للأخلاق التي تحـــدد

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص121-122

[2] المصدر السابق: ص293

المضمون الأخلاقي"[1]، وبما أن الخير من المعاني الجليلة التي تستحق أن يضحي الإنسان في سبيلها، حتى وإن كان ذلك أغلى ما يملك، لذلك أكرهت (زوجة الطبيب) على القيام بفعل القتل رغم تعارضه مع إنسانيتها وقيمها، لتقديم جانب الخير لبقية العميان المحتجزين.

فالدافع وراء أي عمل يقوم به الإنسان، هو الفاصل في الحكم عليه، إذ أن هناك فرق بين العمل وبين الدافع وراء العمل، والمبادىء الثابتة التي تحكم تصرفات الأفراد، فقد تغيب المبادىء عند القيام بالعمل خاصة إذا كان الفعل غير إنساني، "إذ ليست هناك أفعال أخلاقية في ذاتها، وإنما هناك تفسيرات للأفعال الإنسانية وتقويم لها حسب طبيعة الفاعل والمقوم"[2].

ف (زوجة الطبيب) المبصرة الوحيدة في هذه الرواية، على الرغم من إمكانيتها في الحفاظ على نفسها، وعدم اكتراثها بما سيحدث مع العميان، إلا أنها كانت جادة وعازمة في تقديم المساعدة والخير لغيرها من العميان، فهي تقوم بهذا الفعل جراء شعورها بالواجب والمسؤولية الذي دفعها إلى القيام بقتل (زعيم العصابة)، بعيداً عن أية رغبة أو ميول، وبالتالي يصبح هذا الفعل ذا قيمة أخلاقية عظيمة، " إذ إن المعيار الوحيد لأخلاقية الأفعال عند كانت هو أن تكون الدوافع إليه مطابقة لفكرة الواجب مطابقة باطنة"[3].

وهذا يتوافق مع فلسفة كانط، بضرورة إعداد فلسفة أخلاقية خالصة " فالقيمة الأخلاقية التي لا يصارعها في سموها قيمة أخرى، تظهر على وجه الخصوص في هذا المجال، أعني أن يحسن الإنسان لا عن ميل بل عن شعور بالواجب"[4].

فمن الخطر بمكان أن تطغى الميول على فعل الإنسان، فتغلب عليه الطبيعة النفعية، وتغليب المصلحة على الجانب الأخلاقي أثناء القيام بالفعل؛ لأن المصلحة خاضعة للميول والرغبات الذاتية، وهي

---

[1] الصالحي، هجران عبد الإله: **الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشة**، ط1. دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، 2015، ص114

[2] المرجع السابق، ص113

[3] كانط، أمانويل، **تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق**، ت: عبد الغفار مكاوي، ط1، منشورات الجمل، ألمانيا،2002، ص45

[4] المرجع السابق، ص48

قابلة للتناقض وعرضةً للتفاوت بين شخص وآخر حسب ميوله، وبالتالي لا يمكن أن يكون هـذا الفعـل أخلاقياً.

فالكاتب يرى من منطلق فلسفته بأن القيمة الأخلاقية يحكمها الثبات في مكنونها، كما تحكمها النسبية في ممارستها في الحياة الواقعية، تبعاً للظروف المكانية والزمانية والاجتماعية التي تقيد الإنسان،" فالشـأن في القيم أن تكون متغيرة ذلك أن أحكامنا القيمية متعلقة بما يبدو لنا أنه ظروف وجودنا؛ فـإن تغيـرت هذه تغيرت تلك"[1].

فالقيم الأخلاقية نسبية ممكن أن تتغير بتغير الظروف المحيطة بالإنسان،، فتغير أحـوال الإنسـان فـي الحياة هي التي تتحكم بهذا التغير، وتفرض هذا اللون من الواقع، " فالحياة هي تسن القيم، وهـذه القـيم موضوعية، نسبية تختلف في كل زمان ومكان، والذي يحدد مضمون هذه القيم هي الإرادة لأن الحيـاة ليست سوى إرادة وهذه الإرادة هي إرادة القوة"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن التناول الفلسفي لموضوع الأخلاق، يدل على التعالق الهائل بين البناء الروائـي وبين أفكار الكاتب الفلسفية.

**2. الاغتراب**

رواية (العمى) تحمل صراعاً بين الإنسان وذاته في عالم يقصي الإنسانية ويسحقها؛ ونتيجة لذلك تشـعر الشخصيات بالاغتراب* داخل مجتمع العميان،، فالأعمى يشعر بالعجز والإحباط، وبذلك أصبح منعـزلاً

[1] الشيخ، محمد: **نقد الحداثة في فكر نيتشة**، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت،2008،ص346

[2] الصالحي، هجران عبد الإله: **الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشة**، ط1، دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، 2015، ص109

* **الاغتراب: alienation** هو ظاهرة إنسانية لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له تحـيط بكافـة الـنظم الاجتماعيـة والاقتصـادية والسياسية والحضارية، وهي اسم يستمد من الفعل اللاتيني alienare بمعنى ينقل، أو يحـول، أو يسـلم أو يبعـد. رجـب، محمـود: **الاغتراب**، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص31.

مغترباً عما حوله، كما يشعر بالعبثية التي أفقدته معنى الحياة، مما يجعله يغترب عن ذاته وعن حياته التي تسودها الفوضى واللامعقول*.

تظهر أحداث الرواية انتشار الوباء في مدينة مجهولة، وهذا هو العنوان الأساسي لمعنى الاغتراب بين الشخصيات في الرواية وحالة العمى، فقد بدأت عدوى هذا الوباء بالتسارع في الانتشار في هذه المدينة، الأمر الذي جعل السكان يعيشون في حالة صدمة وذهول واغتراب لما يدور حولهم، فيشعرون أن مدينتهم غريبة عنهم، ولا تمت لهم بصلة، فقد انقلبت موازيين حياتهم واختلت.

ومن هنا يظهر الكاتب أن حالة الاغتراب التي عاشها السكان، أدت إلى غياب حس المسؤولية الجماعية لهذا المصاب الجلل الذي أصابهم، والاضمحلال المجتمعي الذي استشرى بينهم، فقد تشكلت المعاناة نتيجة انفصال أفراد المجتمع فيما بينهم.

وقد تضمنت أحداث الرواية نماذج حول الاغتراب، وتظهر قمة الاغتراب الذاتي لدى العميان في صب اهتمامهم وانشغالهم الوحيد بجمع الأموال من البنوك بعد انتشار هذا الوباء، واعتقادهم بأن الأموال هي الأمل الوحيد لبقائهم على قيد الحياة في ظل حالة العمى العامة، وتجلى ذلك في حديث (الكهل ذو العصابة) للعميان عن الأحداث التي جرت قبل وصوله إلى المصح العقلي: " إن الآلات شديدة الغباء حقاً، حتى إنه يمكن القول بدقة أكبر، إن هذه الآلات قد خدعت مالكيها، أي، لقد انهار كل النظام المصرفي، تطاير في الهواء كبيت من كرتون، وليس لأن حيازة المال لم تعد أمراً محموداً، بل لأنه ثبت أن كل من يمتلك مالاُ لا يريد التخلي عنه، وهذا الدافع الأخير يزعم أن لا أحد بوسعه التنبؤ بما سيحصل غداً، ولا شك أن هذا ما فكر فيه العميان الذين تمركزوا في سراديب البنوك حيث توجد خزائن المال القوية، بانتظار معجزة ما، تفتح أبواب هذه الخزائن المعدنية الثقيلة التي تحول دونهم والثروة، ولم يغادروا المكان إلا للبحث عن طعام وماء وتلبية حاجات الجسد الأخرى، ثم يعودون إلى مكانهم، وقد

* **اللامعقول:** هو المناقض للعقل، أو الغريب عن العقل، ويقابله المعقول. واللامعقول يجاوز حدود العقل، أو الذي يقف عند التفسير المنطقي للأشياء. صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**،ط1، ج2، دار الكتاب اللساني، 1971، ص275

أوجدوا كلمة السر والشارات الخاصة بهم، شارات يدوية، بحيث لا يستطيع أي غريب أن يخترق معقلهم هذا، ولا داعي للتذكير بأنهم كانوا يعيشون في ظلمة مطلقة، وهذه عديمة الأهمية في هذا العمى الخاص حيث كل شيء أبيض"[1].

ويتبين من خلال ذلك أنه عندما تصاب البشرية بوباء عالمي، تنهار الحياة الاجتماعية الأخلاقية والاقتصادية، فينقطع العميان عن أعمالهم ومصادر رزقهم، وتطول فترة البطالة لديهم، فتظهر لهم رؤية خاصة مفادها أن الحل الوحيد لبقائهم على قيد الحياة هو امتلاك الأموال وإقتنائها، فالعمى يسلخ الإنسان من الطبيعة ويسلب منه شخصيتها ذاتها، "إذ أن الشخص يكون مغتربا عندما تكون الحوادث التي تؤثر عليه غير مدركة أو مفهومة بالنسبة له"[2] وعدم قدرته على السيطرة أو التأثير على تلك الحوادث.

ومن خلال ما تقدم نلحظ أن الأعمى إنسان معدمٌ من الإنسانية، ومغتربٌ عن ذاته، فليس له سبيل أو طريقة في مواجهة هذا الوباء سوى امتلاك المال الذي استحوذ على تفكيره، لذلك فقد التصديق بأية حقيقة في الحياة، ويبدو أن حبه ونظرته للمال سبب غربته وبؤسه، فانفصل الإنسان عن أخيه الإنسان بل وانفصاله عن نفسه.

فقد برز الاغتراب الذاتي في الرواية، في عالم حديث متقدم، يزخر بصناعات واختراعات البشر، فالإنسان الذي يعيش في عالم الطبيعة قبل عصر الثورة الصناعية* وعملية التطور والتقدم العلمي وظهور التكنولوجيا،" التي من جرائها أخذ الإنسان الحديث يبتعد شيئاً فشيئاً عن جذوره الطبيعية وتنقطع صلاته الروحية بالأشياء والناس، وينعدم فيه المثال والخيال والمعنى"[3] لم يشعر بتلك الحالة من الاغتراب والتهميش الذي يعيشها الإنسان الحديث بكل سلبياتها وتجلياتها في جوانب حياته النفسية

---

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص309

[2] شتا، السيد علي: **الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية**، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، مصر، ص73

* ف" المجتمع الصناعي الآلي المبرمج أحال الإنسان الشمول الممكن إلى إنسان ذي بعد واحد مسلوب الإرادة،وهكذا ينشأ نموذج للفكر والسلوك الواحد ذي البعد الواحد فيه تستبعد الأفكار والآمال والأهداف". شكشك، أنس عبدو: **فلسفة الحياة- دراسة الفكر والوجود-**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2009، ص182

[3] الصالحي، هجران عبد الإله: **الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشة**، ط1، دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، 2015، ص95

والإجتماعية، فيتولد لدى الإنسان شعور باللامعنى، نتيجة عدم إدراكه على فهم الجوانب المختلفة التي تقوم عليها حياته وسعادته[1] فتحول الإنسان في العصر الحديثة، إلى مجرد كائن آلي يمكن التحكم به.

وبهذا تعد " قصة الاغتراب المعاصر هي القضية الأسمى لأنها تخاطب الإنسان الفرد في ذاته وكينونته لذلك نجد التفلسف منهجاُ وطريقاً بعد أن فقد الإنسان ذاته وتمزق"[2].

فالأعمى يعيش في عالم معادٍ له، غريب عن ذاته، ولا يجد معنى لطموحاته بداخل ذلك العالم، فيفقد إنسانيته تدريجياً، "فاغتراب النفس يتضمن انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته"[3] ويسعى إلى اقتناء الأموال التي تسقطه في دائرة من الخواء، فيقبع في زوبعة من صنع يده، فيحاول أن يجد معنى لحياته في ذلك العالم الفاقد لكل معاني القيم الإنسانية، ولا يحافظ على وجوده وكيانه الحقيقي وما يصاحبه من بحث عن تحقيق أهدافها المادية ومصالحه الذاتية والأنانية الجشعة التي تسيطر على هذا العالم الفاسد، الذي يُقيم الإنسان على أساس مادي من أموال ووسائل مادية يسيطر بها على حياته، مما يؤدي الى فقدان بوصلة الإتجاه في حتمية البحث عن جوهر الإنسان، فيتحول الإنسان إلى كائن آلي ومادي يعيش من أجل إشباع حاجاته البيولوجية والمادية، ويصبح المقياس الأساسي في حياته بما يمتلكه من أشياء مادية، فيجد الأعمى نفسه غريباً وسط هذه المنظومة المادية التي لا تقر بوجوده ما دام لا يتملك أموالاً كافية، لذلك " فإن الإنسان المغترب هو الإنسان الذي لا يرتبط بالعالم الخارجي إلا بعلاقة تقوم على التملك والاستهلاك"[4] ويصبح مهمشاً، إذ يتم إقصاء التعاطي معه بشكل تام على أنه آدمي، فتزيد غربته وسط عالمه، ويواجه مصيراً مُظلماً؛ لأنه استسلم لذلك العالم الفاسد الذي يسلب منه الوعي الدافع لمحاولة تغيير هذا العالم، الذي يحارب وعيه ويسحقه في طرق مظلمة

---

[1] ينظر: شتا، السيد علي: **الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية**، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، مصر، ص72

[2] شكشك، أنس عبدو: **فلسفة الحياة– دراسة الفكر والوجود–**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2009، ص173

[3] العبد الله، يحيى: **الاغتراب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ص33

[4] إيريك فروم: **ما وراء الأوهام**، ت: صلاح حاتم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1994، ص9

بائسة، فيعاني العميان من " اغتراب ذاتي باعتبار أن الناس أنفسهم هم المصدر الأول لهذا الاغتـــراب، فقد صيروا أنفسهم مختلفين تمام الاختلاف، ولم تعد وجوهم الخارجية مرايا تعكس ما في قلوبهم"[1].

ينتقل الكاتب إلى شكل آخر من الاغتراب، ويتبين هذا الشكل من خلال الوضع الـــذي يعيشـــه مختلـــف السكان، والاغتراب النفسي الذي انتابهم جراء الحالة الوبائية الغريبة التي أصابتهم، وازديـــاد حـــالات العمى التي حاول (الطبيب) تشخيصها، ورصدها، لمعرفة أسبابها، إلا أن محاولته باءت بالفشل وعجـــز عن تفسير منطقي لهذا العمى، بل وعُمي (طبيب العيون)هو أيضاً، ومن جهة أخرى يوحي الكاتب إلـــى الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي يعانيه الجنود الذين يحرسون المصح العقلي، في محاولتهم الابتعـــاد عن العميان خوفاً من هذا الوباء، وحالة اللامبالاة التي تشكلت لدى العميان، جعلتهم في حالـــة صـــمت دون مقاومة لهذا الوباء.

كما يظهر ازدياد أعداد الجثث، والعجز عن التعامل معها الإنسان العبثي والمغترب نفسياً، الذي لا يهتم بالموت ولا يتأثر بضرورة دفن الجثة، فهو يرى أن الأشياء تحدث وحسب دون قصد، لذلك لـــم يســـاير الطقوس السائدة لدفن الجثث.

كما سبق وتحدثنا عن الشعور بالوحدة، والاغتراب النفسي الذي يؤدي إلى انفصال الذات فـــي عالمهـــا الخارجي، وابتعادها عن محيطها، فأصبحت (زوجة الطبيب) عاجزة عن التواصل مع محيطها الأعمى، غريبة عما يحيط بها، تعيش في فراغ نفسي، وتعاني آلاماً داخلية من الصعب الـــتخلص منهـــا، وتفقـــد الإحساس بالانتماء إلى مجتمعها.

تعكس رواية (العمى) أعنف مظاهر الاغتراب النفسي للأعمى، كما تظهر حالة العبثية التي تطغى على حياته، والتي حولت الأعمى إلى إنسان مغترب نفسياً واجتماعياً؛ يشعر بالعزلة في هذا الكون.

---

[1] رجب، محمود: **الاغتراب**، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص63

### 3. قيمة الكتابة

يستمر(الكاتب) الذي استقربه الوضع بعد إصابته بالعمى، بالعيش والمكوث في شـقة (الأعمـى الأول)، في ممارسة وظيفته ألا وهي الكتابة، على الرغم من تأكده من فقدان الجميع لبصره، و بأنـه لـم يعـد باستطاعتهم قراءة كتاباته، فتغدو الكتابة بالنسبة له، ليست عملية تذكير للعميان بما أصابهم من انحطاط وفقدان للإنسانية، بل هي وسيلة لمساعدته هو ذاته على تذكر* من يكون، ففي ظل كل هذه المعانـاة و الصعوبات التي يواجهها العميان يومياً، أصبح من اليسر عليهم أن ينسوا أنهم كانوا في يوم من الأيـام أناساً عاديين، وأنه بإمكانهم التمسك ببعض القيم الإنسانية التي كانوا يتحلون بها قبل إصابتهم بالعمى.

فالكتابة بالنسبة (للكاتب) ليست رصداً للأحداث والوقائع التي جرت في حياة العميان، بقدر ما هي كشف عن الذات الإنسانية، إذ إن تحقيق الذات في زمن العمى أمر صعب للغاية، وليس أمراً ميسوراً بالنسـبة للأعمى، وبالتالي يلجأ (الكاتب) إلى الخيال الذي يلعب دوراً جوهرياً في تحقيق ذاته، التي تنمو بداخله، وتحاول تحقيق آمالها وطموحاتها ضمنه، فالذات الإنسانية محصورة داخل زمن هذه الأحداث، كما أنها محدودة بداخله بين نقطتين، تشكل إحداهما البداية، والآخرى الخاتمة، الأمر الذي يؤدي إلـى إحساسـها بالزوال والاندثار،، فيحاول الكاتب إلغاء جسده، ويتصور نفسه عقلاً وروحاً، وهذا هـو سـر تمسـك (الكاتب) بالكتابة التي تتحدى الزمان وتحاول قهره،، إذ إن " المرء إذا أراد أن يحصل على الحقيقة كما نفعل نحن فيكفي أن ننظر إلى الأشياء ونتأثر بها، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في اللغة"[1].

فهذا (الكاتب) المستنير يرى المحدود في كل شيء، فالحياة محدودة بالموت، والجسد محدود بالفناء؛ لذا فهو يرجو من الأعمى أن يتمسك بروحه وعقله، وليس بجسده الذي يفنى مع الزمان، " فالزمن اختبـار غريب، يخطئ الإنسان فيه ما أراد، ويقع على ما لا يرغب به، فلا حقيقة إلا آسى الإنسان الذي يخطئ

---

* **التذكر:** محاولة القوة العقلية لاسترجاع ما فات بالنسيان. المناوى، عبد الرؤوف: **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيـق الـدكتور: عبد الحميد صالح حمدان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص94

[1] كرانستون، موريس: **سارتر بين الفلسفة والأدب**، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسـكندرية، 1981، ص12–ص13

الحقيقة، ولا يقين إلا ضياع الإنسان الباحث عن اليقين"[1] ولذلك فهو لم يتوقف عن الكتابة طوال فترة إقامته داخل شقة (الأعمى الأول)، فهو يقدس الكتابة ويعدها المرآة، التي تعكس الجانب اللانهائي واللامحدود للإنسان.

فالكتابة في نظر الكاتب ليست نقشاً على ورق، بل هي فعل علاجي لمواصلة حياته في أحلك ظروفها وأصعبها، كما أنها تجربة ذاتية لبناء جسر بين ذاته وبين العالم،" فالفنان لا يخلق إذن، لكنه يحاول فحسب ترجمة ما عرفه إلى لغة يستطيع العالم أن يفهمها، ما يترجمه الفنان هو الحقائق التي تكشفها الذاكرة، وهي حقائق تدور بالطبع عن نفسه، لكنها بسبب صحتها الأكيدة لا بد أن تكون مفهومة على نطاق واسع"[2].

ومن هنا لجأ الكاتب إلى الفن لتحقيق ذاته، على خلاف ما فعلته (العجوز) التي رضخت لواقعها ففقدت ذاتها وإنسانيتها وانحدرت إلى وضع الحيوانات، تأكل الأرانب النيئة لكي تبقى على قيد الحياة، فهي تعكس حالة الإنسانية المحدودة، بتلبية احتياجات جسدها، وفقدانها لعقلها وروحها.

فالواقع تلك الكلمة البائسة التي يتشدق بها العميان في بؤسهم وألمهم، ولا يكلفون أنفسهم في فهمه ومعرفته ومحاولة تغيره، إذ قد يدفعهم الواقع للجنون، ولكن (الكاتب) يبحر في رحلة للبحث عن ذاته ونفسه في اللاواقع، فالخيال والفن هم زاده في رحلته لفهم ومعرفة ذاته المدفونة في كهف الظلام، حيث إن " الفن وحده القادر على تحويل هذه الأفكار الكارهة الرافضة للرعب والعبث اللذين يملآن الوجود إلى أفكار متآلفة مع الحياة"[3].

كما يكمن دور(الكاتب) في تخيل صورة الأوضاع كما يجب أن تكون عليه في المجتمع، بغض النظر إن كانت تلك الأوضاع على عكس هذه الصورة، فـ" جمال القطعة الفنية لا يقاس بمدى مطابقته للواقع،

---

[1] دراج، فيصل: **الرواية وتأويل التاريخ**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ص176

[2] ورنوك، ميري: **الذاكرة في الفلسفة والأدب**، ت: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007، ص157

[3] نيتشة، فريدريك: **مولد التراجيديا**، ت: شاهر حسن عبيد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2008، ص126

فإن هذا هو معيار الصدق في العلم لا في الفن"[1]،فالصدق الذي يراد به في الفن " صدق التعبير عن شعور فردي سليم، وفن أصيل صادر عن فنان أصيل"[2]."

وهذا ما أشار إليه (الكاتب الأعمى) بقوله: " إن الكاتب كالآخرين تماماً، لا يستطيع معرفة كل شيء، ولا يستطيع تجريب كل شيء فيجب عليه أن يسأل ويتخيل"[3].

كما يؤكد (الكاتب) أهمية الخيال و الذاكرة* ودورهما في المحافظة على إنسانية العميان، والإبقاء على بشريتهم، في ظل الظروف المرعبة التي مروا بها، فالذاكرة تتغلب على الزمن الذي يتسرب بين أيديهم، ف" الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة"[4]، ولهذا السبب فإن (الكاتب) يطلب من (زوجة الطبيب) ألا تنسى من تكون هي في الأصل.

" كان نور النهار الباهت الذي يدخل عبر النافذة يسمح برؤية أوراق الكتابة على يسار الطاولة، وعلى اليمين الأوراق التي كتب عليها، وفي الوسط ورقة كُتب على نصفها، وبجانب المصباح قلما حبر لم يستعملا بعد. ها هي ذي الغرفة، قال الكاتب. هل يمكنني؟ سألت زوجة الطبيب، وبدون أن تنتظر الردّ تناولت الاوراق المكتوبة، لا بد أنها عشرون ورقة تقريباً، جالت بصرها فوق الخط الصغير، فوق الأسطر الصاعدة والهابطة، فوق الكلمات المخطوطة على بياض الورقة على عماها. إني أسجل المعاناة فحسب، قال الكاتب. وهذه هي العلامات التي خلفها في معاناته. وضعت زوجة الطبيب يدها على كتفه،

---

[1] عبده، مصطفى: **فلسفة الأخلاق**، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص18

[2] المرجع السابق، ص18

[3] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص338

* **الذاكرة:** هي القدرة على إحياء حالة شعورية مضت وانقضت مع العلم والتحقق أنها جزء من حياتنا الماضية. صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**، ط1،ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص585

[4] ورنوك، ميري: **الذاكرة في الفلسفة والأدب**، ص117

فتناولها بكلتا يديه ورفعها ببطء إلى شفتيه. لا تضيعي نفسك، لا تتركيها تنساق إلى الضياع، قال لهـــا، وكانت تلك كلمات غير متوقعة، ملغزة، بدت غير منسجمة مع الموقف."[1].

نلاحظ من خلال ما تقدم، أن (الكاتب) يجد معنى وهدفاً لحياته عن طريق الفن* وممارسته للكتابة، فكل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة، لكن من الواضح أن (الكاتب) نفسه، في هذه المرحلـــة مـــن تجربته وحياته كان يفكر في النجاة، والحفاظ على البقاء عن طريق الفن، وهذا يتوافق مع فلسفة نيتشـــة بقوله: " الفن، ولا شيء غير الفن، لدينا الفن لكي لا نموت بسبب الحقيقة"[2]

### 4. عبثية الموت

الموت هو الحقيقة الكبرى في الحياة، فهو ينذر بفناء الإنسان ونهاية وجوده، وهـــذه النهايـــة ملموســـة ومنظورة لا يستطيع الإنسان أن يغير منها شيئاً، فهي حقيقة حتمية لا قدرة لأحدعلى دفعها أو مقاومتها، ف " الموت كما هو معلوم، هو نهاية، لكنها متبوعة، مباشرة ببداية جديدة. إن المرء يموت إلى نمط من الوجود من أجل أن يتمكن من الولوج إلى نمط آخر"[3].

وقد وقفت شخصيات الرواية عاجزة أمام مواجهة هذه الحقيقة، فهي محاصرة داخل حلقة عبثية** تبـــدأ برغبة أشياء معينة، لكن هذه الحلقة لا تنتهي إلا بالموت، وعندما يقف الموت أمام هـــذه الشخصـــيات، تتغير طريقة تفكيرها، إلى قناعة تامة بأن لا شيء له معنى في الحياة، كما تصبح أقل تشـــبثاً بقناعاتهـــا وأفكارها وأعرافها.

---

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص340

[*] **الفن:** تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوات أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ. وهبة، مراد: **المعجم الفلسفي**،ط5، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2011 ص476

[2] كامو، ألبير: **أسطورة سيزيف**، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص112

[3] إلياد، ميرسيا: **الأساطير والأحلام والأسرار**، ت: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص84

[**] **العبثية:** مدرسة أدبية، تدعي أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لأفكاره مضمون، وإنما هو يجتـــز أفكار لأنه فقد القدرة على رؤية الاشياء بحجمها الطبيعي. حسيبة، مصطفى: **المعجم الفلســـفي**، ط1، دار أســـامة للنشـــر والتوزيـــع، الأردن، 2009، ص308

يدوي الموت في كل أرجاء الرواية، فالموت لا يطرق الأبواب، ولا يمهل أحداً بل هو طريقٌ كالسيل يجرف كل من يقف أمامه، إذ تتساقط جثث الموتى أرضاً من دون أية مقدمات، ومما يلتفت إليه مناقشة (الطبيب) عن حقيقة الموت وأسبابه مع زوجته المبصرة: " غير أن تجربة العمى هذه لم تجلب لنا غير الموت والبؤس، فعيناي مثل عيادتك، كانت عديمتي الفائدة. بل الفضل كان الفضل لعينيك في أننا بقينا أحياء، علقت الفتاة. كنا سنبقى أحياء لو كنت عمياء أيضاً، فالعالم مليء بالعميان. أعتقد أننا سنوت جميعاً، والمسألة مسألة وقت. طالما كان الموت مسألة وقت، قال الطبيب. لكن أن تموت فقط لأنك أعمى، فتلك أسوء ميتة.إننا نموت من المرض، من الحوادث، من المصادفات، وسنموت الآن من العمى. أقصد أننا سنموت... سنموت بسبب العمى والسرطان، العمى والسل، العمى والأيدز، العمى والنوبات القلبية. قد يختلف المرض من شخص إلى آخر إلا أن ما يقتلنا الآ حقيقة هو العمى"[1] وبالتالي يقف الأعمى أمام الموت وقفة تأملية لفهم هذه الحقيقة الكبرى تتم عبر تساؤلاته الفطرية، ويبدو أن ذلك كله كافٍ ليدفع الأعمى إلى القلق، إذ إن هذا الموت البشع والمبتذل في آن واحد سببه العمى، وقد استخدم الكاتب لفظة (العمى) كاستعارة للموت، فهم يواجهون نهاية حتمية ولا يستطيعون الانفكاك منها؛ لأن " الموت ينتصر في النهاية حتما، وهو ينتصر لأنه مصيرنا منذ ولادتنا وإنما يكتفي الموت باللهو واللعب ومداعبة فريسته إبان الحياة قبل التهامها"[2].

فأسباب الموت العبثية، قد دفعت الأعمى نحو الإنزواء واللامبالاة والعجز عن مواجهة الحياة، إذ إن " كثرة الموت قد تجعل الأشخاص الذي يتعودنه يحتقرون فكرة الموت ويستعدون له بخضوع يسهل عليه قبوله كمصير محتوم للأغلبية الكبرى"[3]، إضافة إلى أن خوفهم وقلقهم من الموت " عاقهم عن كل عمل إيجابي وأصيبوا بنوع من السلبية في الأفعال الفكرية والحركية"[4].

---

[1] ساراماغو، جوزيه:**العمى**، ص342

[2] العوا، عادل:**العمدة في فلسفة القيم**، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986، ص120

[3] أبو مدين، الشافعي: **الصراع النفسي**، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1950، ص50

[4] المرجع السابق، ص50

وبما أن الموت في الرواية، يفتقر إلى المنطق فهو يدفع الأعمى إلى حالة العبث، الـذي يعـاني منـه باستمرار، فيصبح الموت من وجهة نظر الأعمى " الحقيقة الوحيدة للحياة التي لا تبدو لـه إلا كمـوت متنكر "[1].

وحقيقة الموت لا يستطيع إنسان أن يتخيلها، فعند بلوغ حقيقة الموت ينتهي الخيال؛ لأن العقل البشـري محدود بطبيعة تفكيره، فما الحال إذا انتهى العقل بانتهاء الحياة، فالموت هـو أكبـر كاشـف للحقيقـة المطلقة، فالموت أمر حتمي بحقيقته، ولا يستطيع أحد أن يقف في وجهه، فهو الحقيقة المطلقـة لنهايـة الإنسان تماماً مثل انتهاء النهار الذي يعقبه الليل، فالموت له سطوة وجبروت على الكون، كما أنه يسكن الأشياء جميعها.

ولهذا أسهمت حوادث الموت البشعة المستمرة في الرواية بأشكاله المتعددة، إلى الدمار النفسـي الـذي عانت منه الشخصيات، كما سيطرت حوادث الموت المفجعة علـى أفكـار وتصـورات الشخصـيات وتكدست بذاكراتها، وخصوصاً ذاكرة (زوجة الطبيب)، إذ " إن سرعة زوال الحياة هو الـذي يجعلهـا مجردة من القيمة كلية"[2].

إن للموت هالة قدسية خاصة منفردة به، فبعد أن كان الإنسان يهمل بعد مماته، أصـبح موتـه يحظـى باهتمام وتقام له طقوس جنائزية، كما أن القانون يعاقب الإنسان على الممارسات التـي تنتهـك حرمـة الموت، فالميت هو إنسان وله كرامته، فلا يجوز المساس بحرمة جسده سواء أكان حياً أم ميتاً.

من أجل ذلك عمد الإنسان منذ القدم، إلى احترام حرمة موتاه، والعمل على دفنهم، وبما أن الموت حقيقة حتمية لا مناص منها ولا مفرّ، فقد اتفق بنو آدم على هذه الحقيقة الوحيدة، وكون الموت يعني الانتقـال إلى المجهول، فإنّ الدفن أصبح موضوعاً ذات أهمية قصوى؛ لخلود الروح بعد دفن الجسد، فالدفن حدث

---

[1] بوفوار، سيمون دو :**نحو أخلاق وجودية**، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الآداب، بيروت،1963، ص69

[2] شورون، جاك: **الموت في الفكر الغربي**، ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984، ص81

تاريخي تعلمه الإنسان من الغراب، ليلقى جسد الإنسان الاحترام بعد وفاته،ولتنعم روحه بالراحة، فهي دليل على تكريم الإنسان للإنسان، ومن هنا تحفظ كرامة الإنسان وتصان حرمته، كما أن هذا الطقس الجنائزي اتفقت عليه غالبية الأقوام والديانات والأساطير، ففي الأسطورة الإغريقية نرى أنتجوني* (Antigone) تحاول تأمين دفن محترم لأخيها، حتى لو كلفها هذا الأمر مواجهة عمها وخرق قوانينه والتضحية بحياتها، ولكن الأمر مختلف في مجتمع العميان، فعندما يشتعل النزاع والصراع وتضج الرواية بالموت، تظهر أنانية ولامبالاة الأعمى الذي لا يعير اهتماماً لموتاه، فتترك جثثهم ملقاة على الأرض، وتتحول إلى أشياء تدوسها وتعتليها أقدام الآخرين، فتهان كرامة الأعمى وتنتهك حرمته.

كما يفتقر العميان إلى الحس الإنساني، وهو ما يتجلى في قضية التقاعس وعدم التضامن فيما بينهم لدفن جثث موتاهم، فالجثة كانت قبل وفاتها إنساناً وليست مجرد شيء لا قيمة له، الأمر الذي يؤدي إلى تدهور تدريجي في وحدتهم الاجتماعية، كما أن الجنود الذين يحرسون المصح العقلي، لا يعطون هذا الأمر أهمية، إذ إن خوفهم من الإصابة بالعدوى دفعهم إلى ترك أجساد العميان تتعفن في العراء، "عند البوابة لكن من الجهة الأخرى وراء تلك التي مات فيها الرجل، ظهر جندي آخر، كان رقيباً جديداًغير سابقه. ماذا تريدين. نريد مجرفة أو رفشاً. لا توجد أشياء كهذه هنا. لكن يجب أن ندفن الجثة. لا تنشغلوا بدفنها، دعوها تتعفن. إذا تركناها تتعفن فسوف تلوث الهواء كله. دعوه يتلوث إذاً، فهذا أفضل لكم. لكن الهواء يتحرك وبالتالي سيتلوث الهواء عندكم أيضاً"[1].

---

* **أنتيجوني (Antigone):** ابنة أوديبوس وجو كاستا، وشقيقة إسميني، وإتيوكليس، وبولونكيس. وعندما نُفي الشيخ الأعمى أوديبوس من طيبة، رافقته لترشده الطريق وكانت تجمع له الإحسانات لمده بحاجاته حتى مات في كولونوس Colonu. ومن ثم قفلت راجعة إلى طيبة فوجدت أخويها يتنازعان على العرش حتى وصل النزاع بينهما إلى الحرب ثم إلى موتهما. فبجل كربون الملك، إتيوكلىس كحامى المدينة بكل مراسيم الجنازات، ولكنه منع دفن بولونىكيس لاعتدائه على المدينة. غير أن أنتيجوني تحدت الأمر وألقت بتحذيرات إسمينى عرض الحائط ودفنت الجثة بنفسها وأقامت المراسيم المعتادة، فعاقبها كربون بأن دفنها حية، فلما توسل عشيقها هايمون طالب الرحمة بها، لازمها حتى القبر حيث قتل نفسه. وتمثل القصة الإغريقية أنتيجوني مثلا أعلى للمحبة والإخلاص والوفاء. وكصاحبة مبادئ في العدالة تفوق قوانين البشر. سلامة، أمين: **معجم الأعلام والأساطير اليونانية والرومانية**، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان،ط2، 1988، ص47

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص101

كما أدى إلقاء الجثث المكدسة على الأرض إلى صدمات نفسية عنيفة، فكلما تزايد الإعراض واللامبالاة من قبل العميان في دفن جثثهم ازدادت حدة مأساتهم، ف " حين يكون المرء لا مباليا حقيقة بموته أو حين يصل إلى هذه اللامبالاة، فإنه تظل قائمة تلك النتيجة العدمية القائلة بعدم جدوى الوجود والتي تنشأ على نحو لا يمكن تجنبه من مواجهة الموت، موت المرء وكذلك موت الآخرين"[1].

فالتعامل السليم والكريم مع أجساد الموتى يمكن أن يخفف من آثار هذه المأساة، ومما لا شك فيه،أن العمى يعكس حالة العبثية التي سيطرت على الشخصيات في مواجهة موتها وإبراز سلبيتها ومخالفتها للأعراف الإنسانية المتفق عليها، في التعامل السليم مع دفن جثثها.

### 5. الوهم والحقيقة

يقوم الوهم على إخفاء ملامح الحقيقة ورسم صورة غريبة عنها، لا وجود لها، وبين الرؤية الحقيقية للأشياء والرؤية الافتراضية لها يعيش الأعمى تناقضات فكرية ونفسية، لا يستطيع الخروج من دائريتهما، فيعيش الأعمى الوهم، الذي يدفع به إلى حافة الضياع، مما يؤثر على عقله وحواسه، ومحاولته التغلب على واقعٍ قاسٍ أملته عليه الظروف والأحوال.

كما يحاول الوهم* أن يلعب بأفكار الإنسان المتأزم نفسياً وفكرياً،دون شعوره بذلك، وهذا ما أكدته رواية (العمى) حيث استهل الكاتب بداية هذه الرواية بهذه الكلمات: " إذا كنت تستطيع أن ترى، فانظر إذا كنت تستطيع أن تنظر، فراقب"[2].

---

[1] شورون، جاك: **الموت في الفكر الغربي**،ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984، ص288

* **الوهم:**هو تصور أمور أو علاقات بين أمور لا مقابل لها في الواقع، وهو التصور الخاطئ الذي يسببه التأويل الفاسد للمدركات الحسية. يعقوبى، محمود: **معجم الفلسفة**،ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص186

[2] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ص11

وقد برز هذا السياق الرمزي للعمى في الفلسفات الغربية، ففي القصة الرمزية الأفلاطونية (أسطورة الكهف)* يظهر العمى بوصفه حاجزاً أمام فهم الحقيقة، فمجموعة المحتجزين في هذا الكهف لا يدركون أنهم قابعون داخله وأنه ليس العالم الواقعي الحقيقي، وهم بذلك يجهلون حتى جهلهم،إذ يعيشون داخل وهم يمنعهم من إدراك الحقيقة، فقبلوا لأنفسهم العيش في الكهف المظلم، كذلك هو الحال في عمى هذه الرواية، فالعمى بحد ذاته أمر غير منطقي، إذ عجز الأطباء عن تشخيصه ومعرفة أسبابه، وكيفية انتشاره، والعمل على إيقافه، فقد استخدم الكاتب العمى تعبيراً مجازياً للجهل.

وعلى الرغم من حالة الإدراك والتفكير العقلي التي عاشها الشخص الذي استطاع الخروج من الكهف في (أسطورة الكهف)، وتوصله إلى العالم الحقيقي خارجه، وإدراكه بأن هناك حياة غير حياتهم السجينة داخل هذا الكهف ومحاولته إقناع المحتجزين داخله بقدرتهم على النظر إلى الوراء، وأنهم في الحقيقة محتجزون داخله، وبأن ما يرونه من ظلال هي مجرد صور غير حقيقية، لكنهم لم يسبق لهم رؤيتها، إلا أن هؤلاء المحتجزين اتهموه بالجنون وبالعمى، وبأن بصره قد أصابه مكروه، فأصبح شخصاً خطيراً يهذي بأمور خطيرة بالنسبة لهم؛ لأنه يكشف لهم حقيقة أوهامهم، الأمر الذي وصل إلى التفكير بقتله للتخلص من الحقيقة التي توصل إليها والتي تقضي بضرورة نظرهم إلى الوراء، ومعرفة الحياة الجديدة التي لا يعرفونها، وضرورة خروجهم من الكهف المظلم إلى الحياة الجديدة.[1]

وهذا يتقاطع تماماً مع ما حصل مع (زوجة الطبيب) في رواية (العمى) فهي تجسد حالة التفكير والتنوير الوحيدة في الرواية؛ لأنها الشخص الوحيد المبصر الذي يرى حقيقة العالم، والتي يظهر من خلال أحداث الرواية بأن حالها لم يكن أفضل من حال الأعمى، فقد كانت شاهدة على كل الأهوال التي جرت معهم، فالعميان كانوا قد اعتادوا على عماهم، فرحين بجهلهم وأوهامهم، وغير مكترثين في معرفة هذه

* **أسطورة الكهف** هي الاسطورة التي ذكرها (أفلاطون) في الباب السابع من كتاب الجمهورية، وهي ترمز إلى أن النفس الإنسانية في حالتها الحاضرة، أي خلال اتصالها بالبدن، اشبه بسجين مقيد بالسلاسل، وضع في كهف، وخلفه نار ملتهبة تضيء الأشياء وتطرح ظلالها على جدار اقيم امامه، فهو لا يرى الأشياء الحقيقية بل يرى ظلالها المتحركة، ويظن انها حقائق. صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**،ط1، ج2، دار الكتاب اللساني، 1971، ص246–ص247

[1] ينظر: أفلاطون: **الجمهورية**، ت: حنا خباز، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2017، ص319–320–321

الحقيقة المرعبة، وهذا ما يبدو جليا من خلال حالة البؤس والشقاء التي عاشتها (زوجة الطبيب) نتيجة جهودها الكبيرة في مساعدة هؤلاء العميان، الذين لا يقدمون أي قدر من التضامن الجماعي حيال مخلصتهم الوحيدة التي تحاول إنقاذهم من الجهل والأوهام، لذلك فقد تحول التفكير والإدراك الذي تميزت وتفردت به (زوجة الطبيب) عن مجتمع العميان إلى سبب خوفها ورعبها في الرواية، حتى وصلت إلى مرحلة تتمنى فيها فقدان بصرها ولو للحظات حتى ترتاح وتصبح كالآخرين، ويظهر ذلك من خلال حديثها مع زوجها، "إن عالم ملاجىء العميان الصغيرة الخيرية، الرائعة ولّى إلى غير رجعة، ونحن الآن في مملكة العميان القاسية، الوحشية، الحقود. فقط لو ترى ما أنا مجبرة على رؤيته، لرغبت لو أنك أعمى. أصدقك، لكن لا حاجة بي إلى ذلك لأني أعمى."[1]

فقد حاولت إنقاذهم من جهلهم وعماهم المظلم الذي عاشوه في ظل أوهامهم، تماما كالشخص الذي خرج من الكهف في (أسطورة الكهف)، لكن إصرار العميان واعتيادهم على واقع العمى والوهم، جعل بينهم وبين إدراك الحقيقة حاجزاً منيعاً لا يستطعون الخروج منه.

لذلك استطاع الوهم السيطرة على عقولهم، إذ ينكرون الحقيقة على الرغم من إرشادهم إليها، ويعيشون في جهلهم، الذي يرفض كل من أبصر الحقيقة، ولو كان هو المخلص الوحيد لهم من هذا الوهم*.

وقد أظهرت أحداث الرواية حالة الوهم والمعاناة التي عاشها العميان، فأثرت على عقولهم وجعلتهم يتوهمون أشياء غير حقيقية، حيث اخترقت تلك الأوهام عقولهم ليروا أن ما عاشوه ليس حقيقة، وهذا كله نتيجة الخوف الشديد من مواجهة هذا الوباء، فقد جعلهم الخوف يتعذبون بأوهام لا يستطيعون

---

[1] أفلاطون: **الجمهورية**، ص162

* "فالجماهير لم تكن في حياتها أبداً ظمأى للحقيقة. وأمام الحقائق التي تزعجهم فإنهم يحولون أنظارهم باتجاه آخر، ويفضلون تأليه الخطأ، إذا ما جذبهم الخطأ. فمن يعرف إيهامهم يصبح سيداً لهم، ومن يحاول قشع الأوهام عن أعينهم يصبح ضحية لهم". لوبون، غوستاف: **سيكولوجية الجماهير**،ت: هاشم صالح، ط1، دار الساقي، 1991، ص122

التخلص منها، وبهذا تسيطر الأوهام على عقولهم، فالإنسان يكون مضطراً لإنتاج الوهم، حين يعجز عن إدراك واقعه بطريقة واقعية*.

فهذا الوهم فارغٌ من كل معنى، ولكنه يسيطر على أغلب العميان، فالوهم بيت من رمال، ينهار سريعاً أمام الحقيقة، وبالتالي يتوجب على العميان البحث عن الحقائق وجعلها طريقه للنجاة من السقوط في بئر بلا قاع.

إذ يعد الوهم سجناً والسجان هم أنفسهم، فكان عليهم أولاً محاولة معرفة حقيقة أنفسهم، لكي يُهدم هذا السجن، الذي يقتات وينمو على الخوف والجبن، فكان عليهم التحلي بالشجاعة لمعرفة الحقيقة.

كما أن هذا الوهم لا يغلب إلا النفوس التي تسكنها الخرافات والظنون، إذ ينهار ويتراجع سريعاً أمام المعرفة والفهم الذي لا يشوبه شبهة من غرض أو منفعة، والحياة تفسد عندما تنتشر الظنون في رؤوس الأحياء، وتصبح كالجحيم تدمر كل شيء، فهي صورة من صور الهدم والعدم، حيث تسود القيم السلبية وتتلاشى الحقيقة وتفسد مساعي الإنسان السوي في وسط يدفعه في سبيل الهلاك، فهي سبيل الغارق في خرافات وظنون، غير موجودة بالواقع، يصنعها العقل المتوهم بالحقيقة ويعيش بداخلها في فقاعة هشة لا تصمد أمام الحقيقة.

ولعل الحقيقة لم تكن متخفية أو غائبة، بل هؤلاء العميان هم الذين يريدون خداع أنفسهم، فالحقيقة قد تكون صادمة لهم، إذ إن مواجهة الحقيقة والنفس من أصعب المواقف في حياة العميان، ولكنها كاشفة لأنفسهم ولذواتهم المتوجسة والخائفة من الحقيقة، فالوجود المادي للأعمى ليس إلا انعكاساً معروضاً على شاشة التخيلات.

---

* يرى فرويد " أن الإنسان يعيش في أوهام تهون ألم الحياة الواقعية. وحين يستطيع الإنسان أن يرى هذه الأوهام كما هي عليه في الواقع وحين يستطيع أن يصحو من حالة شبه حالمة يستطيع في مثل هذه الأحوال أن يعي نفسه ويستطيع أن يستشعر قوته وطاقته ويبدل الواقع بحيث يستغني عن الاوهام. إن " الوعي الزائف". وهذا يعني صورة مشوهة للواقع، ليضعف الإنسان. أما الاحتكاك أو الإتصال بالواقع وتكوين صورة صحيحة عنه فيقويه". فروم، إيريك:" **ما وراء الأوهام**"، تر: صلاح حاتم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،1994،ص23

فعليهم مواجهة أنفسهم بما في ضمائرهم من سلبيات ورواسب متعفنة من أقوال وأفعال قد تجعلهم أقوى وأفضل على تحمل هذه المحنة التي تواجههم، وقد تعيد بناء علاقاتهم مع الآخرين في جو نفسي يملـــؤه الرضا والحب والاطمئنان.

إذ تتشكل هذه الظنون والرواسب من الذات الأنانية والجاحدة، فترى العالم على شاكلتها، فالأعمى يحتاج لإعادة ترتيب ومواجهة نفسه بالحقائق وليس بالظنون التي يعيش بداخلها ، فليخرج كل أعمى من كهفـــه المظلم إلى عالم النور.

فالأعمى يتهرب من الحقيقة، ولا يريد رؤيتها أو لا يطيق سماعها، فيتصرف على أساس ما لديـــه مـــن شكوك، بمعزل وغياب عن الحقائق، وهكذا يسلك ويتصرف في تجاهل كلي للواقع، ليبقى سجين عمـــاه، مكتفيا بأوهامه وتوهماته، وهذا ما أكدته (زوجة الطبيب) بقولها " إن العقل يعاني من الأوهـــام عنـــدما يستسلم إلى الهولات التي يخلقها بنفسه لنفسه"[1].

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**: ص268

## ملخص الرواية

تعد رواية " العمى" من أشهر أعمال الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو صـــدرت عـــام 1995م، وقـــد جاءت في 379 صفحة، تدور قصتها حول وباء يصيب مدينة مجهولة، مثيراً فوضى عارمة، حيـــث لا يعرف سببه ولا مسببه، وهو العمى الأبيض المفاجيء، الذي تفشى بين سكان المدينة، ممـــا أدى إلـــى تدخل السلطة الحاكمة لضبط انتشار المرض، فكان الحل الأمثل لديها وضع المصابين في مصح عقلـــي مهجور،، وتركهم بداخله منعزلين عن العالم الخارجي، يديرون شؤونهم بأنفسهم، واكتفت بتقديم وجبات الطعام والدواء لهم، ومراقبتهم عن بعد، إلا أنها تفقد السيطرة على الوضع، ويزداد الأمر خطورة داخل المصح، بتولي (زعيم العصابة) ومجموعته من السفاحين زمام الأمور داخل المصـــح، قـــام باحتكـــار الطعام والدواء، فيبدأ العميان في الاقتتال من أجل البقاء.

تركز الرواية على شخصية (زوجة الطبيب) التي تظاهرت بالعمى كي تبقى بجانب زوجهـــا، فكانـــت العين الشاهدة على الأحداث التي تدور في المصح، فرأت الإنسان وهو أقرب ما يكون للحيوانات، يلهث وراء غريزة البقاء، متجاهلاً أي قيم ومبادئ وقوانين.

وقد رفضت (زوجة الطبيب) المجتمع الخارجي الذي تجسد في السلطة التي لم تهـــتم لمصـــيرهم فـــي المصح العقلي، بل وكانت تطلق النار على كل من يتقدم نحوهم، وبين المجتمع الداخلي الـــذي ســـيطر على الموارد المتاحة وسلب كل ما يملكه المرضى، وإجبار النساء على تقديم أنفسهم من أجل اغتصابهن مقابل إعطاءهم الطعام، فكل هذه الضغوط التي أحاطت بها دفعتها للقيام بقتل (زعيم العصابة) والهـــرب بالعميان خارج المصح دون الخوف من السلطة.

وكانت المفاجأة الكبيرة، عندما تجد (زوجة الطبيب) وأصدقاؤها العميان، أن المدينة كلها أُصيبت بالعمى الأبيض، وأن الوباء تفشى في المدينة بأكملها.

وهنا تشهد (زوجة الطبيب) على انحدار المستوى الإنساني للحضيض، والتغير الكلي في القيم والمعايير الإنسانية والأخلاقية، فتعيش صدمة مع نفسها ومجتمعها.

جاءت النهاية مفتوحة، فقد بدأ الوباء بالإنحصار والإندثار، من دون معرفة الأسباب كما انتشر، فقد بـــدأ العميان يستعيدون بصرهم واحداً تلو الآخر.

ولكن ما موقف الإنسان أمام إنسانيته؟ كيف يستطيع أن يعيش حياته بعد أن اكتشف كل هذا الانحطـــاط الداخلي؟

وتلخص (زوجة الطبيب) ذلك بقولها:" أتريد أن أخبرك برأيي. نعم، أخبريني. لا أعتقد أننا عمينا، بـــل أعتقد أننا عميان، عميان يرون، بشر عميان يستطعون أن يروا، لكنهم لا يرون."[1].

[1] ساراماغو، جوزيه: **العمى**، ط1، ت: محمد حبيب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2002،ص379

## الخاتمة

وبوصلنا إلى خاتمة هذه الدراسة الموسومة بالأبعاد الموضوعية في رواية " العمى" للكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو، يمكننا تلخيص النتائج ب:

1. استطاعت رواية " العمى" أن تطوي بين سطورها تنبؤاتٍ مستقبلية وصوراً رمزية، وأفكاراً ذات توجه فلسفي عميق.
2. إن من أُسس رواية (العمى) ودعائمها الكشف عن موضوعات اجتماعية ذات اتجاه قّيمي وأخلاقي، وبرز ذلك من خلال مجموعة من القضايا التي تطرق إليه الكاتب، مثل: الاستغلال والفساد والقتل السرقة.
3. عالجت الدراسة موضوعات نفسية في الرواية، فقد قامت بسبر أغوار الشخصيات من خلال التأمل والكشف عن خبايا النفس الإنسانية، إذ عانت هذه الشخصيات من اضطرابات نفسية عنيفة، نتيجة للواقع الذي تحياه والفكر الذي تتبناه، مثل: الكره والحب، والألم والأمل.
4. عمدت الدراسة إلى تعرية الواقع في الرواية، بكل ما فيه من ظلم وفوضى، والإفصاح عن رداءة مجتمع العميان الديستوبي.
5. كشفت الدراسة عن الثراء الفلسفي في الرواية وعمق أفكارها، الذي جعل منها أداة تعليمية تنقل رسالة أخلاقية بضرورة تكافل وتضامن الإنسان مع أخيه الإنسان.

هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها في دراستي لرواية" العمى"، وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث.

**التوصيات**

- دراسة هذا النوع من الأدب الذي يوسع الحواس ويثري الأفكار، ففيه المختلف والمؤتلف، المختلف الذي يتطابق مع الوجه الحضاري لنا، والمؤتلف الإنساني العام.
- التعمق في الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية، وفي أساليب السرد للكتاب العالميين.
- التركيز على أعمال الكاتب جوزيه ساراماغو الآخرى مثل رواية إنقطاعات الموت، ورواية الإنجيل يرويه المسيح.

# المراجع العلمية

## المراجع العربية


إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

إيريك فروم: **ما وراء الأوهام**، ت: صلاح حاتم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1994.

الجرجاني، علي بن محمد: **التعريفات**، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1987.

جعفر، محمد كمال إبراهيم: **في الفلسفة والأخلاق**،(دط)، دار الكتب الجامعية، 1968.

الجوهري، محمد: **المدخل إلى علم الاجتماع**، القاهرة، 2007.

الحاوي، إيليا: **السريالية والرمزية**، دار الثقافة، بيروت، 1980.

حسيبة، مصطفى: **المعجم الفلسفي**، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

الحنفي، عبد المنعم: **المعجم الموسوعي للتحليل النفسي**،" **عربي- إنجليزي-فرنسي**،(د.ط)، 1995.

حيمر، عبد السلام: **في سوسيولوجيا الخطاب**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان.

الداهري، صالح: **علم النفس العام**، دار اليازوري، عمان.

دراج، فيصل: **الرواية وتأويل التاريخ**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004.

رجب، محمود: **الاغتراب**، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1988.

رزوق، أسعد: **موسوعة علم النفس**، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

رشدي، رشاد: **فن كتابة المسرحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت.

زهران، حامد عبد السلام: **الصحة النفسية والعلاج النفسي**، ط4، عالم الكتب، 2005.

سعيد، جلال الدين: "**حب**": **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

سلامة، أمين: **معجم الأعلام والأساطير اليونانية والرومانية**، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان،ط2، 1988.

السواح، فراس: **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، ط4، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، 2002.

شتا، السيد علي: **الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية**، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، مصر.

شكشك، أنس عبدو: **فلسفة الحياة– دراسة الفكر والوجود–**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2009.

الشيخ، محمد: **نقد الحاداثة في فكر نيتشة**، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت،2008.

الصالحي، هجران عبد الإله: **الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشة**، ط1. دار الفرقد للطباعة والنشر، دمشق، 2015.

صليبا، جورج: **المعجم الفلسفي**، ط1،ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971.

طرابيشي، جورج: **شرق وغرب رجولة أنوثة**،ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1997.

عاقل، فاخر: **معجم علم النفس(إنجليزي–فرنسي– عربي)**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1977.

العبار، موزة أحمد راشد: **القيم الأخلاقية بين الفكرين الإسلامي والغربي في عصر العولمة**، ط1، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الإمارات، 2009.

عباس، فيصل: **أساليب دراسة الشخصية، التكتيكات الاستقطابية**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.

عبد الحميد، شاكر: **الأسس النفسية للإبداع الأدبي**، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب، 1992.

عبد الصمد، زايد: **مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة**، د.ط، الدار العربية للكتاب، 1998.

العبد الله، يحيى: **الاغتراب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005.

عبد المنعم، توفيق: **سيكيولوجية الإغتصاب**، (دط)، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 1994.

عبده، مصطفى: **فلسفة الأخلاق**، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.

عتيق، عبد العزيز: **في النقد الأدبي**، ط2، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

عدوان، ممدوح: **حيونة الإنسان**، ط2، دار ممدوح للنشر والتوزيع، دمشق، 2019.

علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

العوا، عادل:**العمدة في فلسفة القيم**، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986.

الغذامي، عبد الله محمد: **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2009.

الفارابي، أبو نصر: **كتاب السياسة المدنية**، حققه وقدم عليه: فوزي متري نجار، ط1، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، 1964.

الفارابي، أبو نصر: **كتاب تحصيل السعادة**، حققه وعلق عليه: جعفر آل ياسين، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1983.

فروم، إيريك:" **فن الحب**"، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، 2000.

فضل، صلاح: **الواقعية في الإبداع الأدبي**، القاهرة، 1978.

كامو، ألبير: **أسطورة سيزيف**، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983.

كرم، يوسف: **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ط1، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.

أبو مدين، الشافعي: **الصراع النفسي**، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1950.

المناوى، عبد الرؤوف: **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق الدكتور: عبد الحميد صالح حمدان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1990.

نصار، محمد عبد الستار: **دراسات في فلسفة الأخلاق**، ط1، دارالقلم، الكويت 1982.

هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، 1987.

الوافي، عبد الرحمن: **قاموس مصطلحات علم النفس**، دط، دار الرسالة، الجزائر.

الوردي، علي: " **مهزلة العقل البشري**، ط6، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، 2016.

وهبة، مراد: **المعجم الفلسفي**،ط5، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2011.

يعقوبى، محمود: **معجم الفلسفة**، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008.

**المراجع المترجمة**

أفلاطون: **الجمهورية**، ت: حنا خباز، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2017.

إمانويل، كانط: **تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق**، ت: عبد الغفار مكاوي، ط1، منشورات الجمل، ألمانيا، 2002.

إلياد، ميرسيا: **الأساطير والأحلام والأسرار**، ت: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.

بارتون، رالف: **إنسانية الإنسان**، ت: سلمى الخضراء الجيوسي، (دط)، مكتبة المعارف، بيروت، 1961.

باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

باشلار، غاستون:**الماء والأحلام**، ت:علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة.

بورديو، بيير:" **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ت: درويش الحلوجي، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلانية، دمشق، 2004.

بوفوار، سيمون دو: **نحو أخلاق وجودية**، ت: جورج طرابيشي، ط1، دار الآداب، بيروت،1963.

جاكوبي، راسل: **نهاية اليوتوبيا" السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة**"، ت: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

جوردن، امسلي وآخرون: **اتجاهات علم النفس المعاصر**، ت، عبد الله عريف، ط1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1993.

جينيت، جيرار وآخرون: **نظرية السرد** (من وجهة النظر إلى التبئير)، ط1، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.

دوركايم، اميل: **الانتحار**، ت: حسن عودة، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

رايك، ثيودور: **سيكيولوجية العلاقات الجنسية**، ت: ثائر ديب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2005.

رايك، ثيودو: **الدافع الجنسي**، ت: ثائر ديب، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1992.

ساراماغو، جوزيه، **العمى**، ت: محمد حبيب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2002.

سارجنت، تاورلايمان، **اليوتوبية**، تر: ضياء وراد، مراجعة، مصطفى محمد فؤاد،ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016.

شورون، جاك: **الموت في الفكر الغربي**، ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984.

غارودي، روجيه: "**البنيوية– فلسفة موت الإنسان**"، ت: جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

غدنز، أنتوني: **علم الاجتماع**، ت: فايز الصُيّاغ، ط4، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان.

غولدمان، لوسيان، وآخرون: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، ت: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1986.

فروم، إيريك: **الإنسان بين الجوهر والمظهر**، تر: سعد زهران، مراجعة: لطفي فطيم، عالم المعرفة، العدد 140، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

فروم، إيربك، **مساهمة في علوم الإنسان**، ت: محمد حبيب، ط1، دار الحوار لنشر والتوزيع.

فروم، إيريك:" **ما وراء الأوهام**"، تر: صلاح حاتم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1994.

فرويد، سيجموند: **قلق في الحضارة**، ت، جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977.

فرويد، سيجموند: **الحب والحرب والحضارة والموت**،ط1، ت: عبد المنعم الحنفي، دار الرشـــاد للطبـــع والنشر والتوزيع، 1992.

فرويد، سيجموند: **الكف والعرض والقلق**، ت: محمد نجاتي، ط4، دار الشروق، القاهرة،1989.

فرويد، سيجموند: **الموجز في التحليل النفسي**، ت: سامي محمود عبد السلام القفاش، (د ط)، دار الهيئة المصرية العام للكتاب، مصر، 1940.

فرويد، سيجموند، **الأنا والهو**، ت: محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق، بيروت، 1982.

كامو، ألبير: **أسطورة سيزيف**، ت: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983.

كانط، أمانويل، **تأسيس ميتافيزيقيا الأخـــلاق**، ت: عبـــد الغفـــار مكـــاوي، ط1، منشـــورات الجمـــل، ألمانيا،2002.

كرانستون، موريس: **سارتر بين الفلسفة والأدب**، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1981.

كورنفورت، موريس: **مدخل إلى المادية الجدلية**، ت: محمد مصطفى، ط2، المجلد الثاني، منشـــورات صلاح الدين، القدس، 1977.

كونديرا، ميلان: **فن الرواية**، ت: بدر الدين عروكي، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ســـوريا، 1999.

كونفورت، موريس: **مدخل إلى المادية الجدلية**، ت: محمد مصطفى، ط2، المجلد الثـــاني، منشـــورات صلاح الدين، القدس، 1977.

لابلانش، جان، و بونتاليس، جان برتراند: **معجم مصطلحات التحليل النفسي**، ط1، ت: مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2011.

لوبون، غوستاف: **سيكولوجية الجماهير**، ت: هاشم صالح، ط1، دار الساقي، 1991.

لوركر، مانفرد، **معجم المعبودات والرّموز القديمة في مصر القديمة**، تر: صلاح الدين رمضان، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2000.

لوكاتش، جورج: **معنى الواقعية المعاصرة**: ت: أمين العيوطى،د.ط، مطابع دار المعارف، مصر، 1971.

ماتز، جيسي: **تطور الرواية الحديثة**، ت: لطفية الدليمي، ط1، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، 2016.

نيتشة، فريدريك: **مولد التراجيدايا**، ت: شاهر حسن عبيد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2008.

وبوكر، كيث: **المرجع في روايات الخيال العلمي**، تر: عاطف يوسف محمود،ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

ورنوك، ميري: **الذاكرة في الفلسفة والأدب**، ت: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007.

ولسن، كولن: **اللامنتمي**: ت: أنيس زكي، ط5، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2004.

ولسن، كولن: **فن الرواية**، ط1، ت: محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008.

ويليك، رينيه، وآخرون: **نظرية الأدب**، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992.

**المراجع الأجنبية**

EIXEIRA, G. L. A violencia e cega: reflexoes em torno de Ensaio sobre a cegueira de Jos`e Saramago. Revista Aurora, Sa~o Paulo, n. 40, p. 19-27,2010.

Somaye, Esmaeili. (2015). Panopticism in Jos`e Saramag`o Blindness, Theory and Practice in Language Studies, Vol. 5, No. 12, pp. 2539-2544.

**المراجع الالكترونية**

وكيبيديا الموسوعة الحرة، http//ar.wikipeddia.org/wiki

**An-Najah National University**
**Faculty of Graduate Studies**

# THE MATIC DIMENSIONS IN JOSE' SARAMAGO'S *BLINDNESS*

**By**
**Fatema Hosni Attia Najjar**

**Supervisor**
**Dr. Odwan Odwan**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, in the Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

**2022**

# THE MATIC DIMENSIONS IN JOSE' SARAMAGO'S *BLINDNESS*

**By**
**Fatema Hosni Attia Najjar**
**Supervisor**
**Dr. Odwan Odwan**

## Abstract

This study researched into the social, psychological and ideological dimensions in Jose' Saramago's *Blindness*. The study fell into five chapters. Chapter one was devoted to the significance of the study and reasons for dwelling on this novel. This was in addition to the questions-raised in the study, a synopsis of the novel and review of related literature. Chapter two addressed the social dimension in the novel. It dwelt on dystopian society, materialism, corruption of authority and religion. Chapter three examined the human self, its psychological aspects, psychological relationships between the novel characters, their psychic internal and external conflicts and their impacts on their lives. Chapter four discussed philosophy and ideology in the novel. The chapter highlighted Saramago's philosophy and ideology pertaining to several issues related to human existence. These issues include absurdity of death, philosophy of morals and alienation. Chapter five capped with the researcher's vision and understanding of the dimensions raised in the novel.

**Keywords**: Jose' Saramago; *Blindness*; social dimension; psychological dimension; ideological dimension; dystopia; utopia; psychic conflict.