جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

رواية المجالة لفتيحة أحمد بورويبة

-دراسة نفسيّة-

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر(2) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

ذهبية عزوز

فروجة عموش

إشراف الأستاذ:

سعيد عموري

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم اللّه الرّحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم.

رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ «83»

وَ اجعَلْ لِيّ لِسَانَ صدقٍ فِي الآَخِرِينَ «84»

واجعَلنِي مِن وَرثَةِ جَنّةِ النَّعِيمِ «85»

صدق الله العظيم

الشعراء الآيات (83-85).

الإهداء

إلى أروع مخلوقين في حياتي اللّذان ربياني أحسن تربيّة، ولم يبخلا عليّ بالنّصح والإرشاد الدّائم والحب والتّفاهم وكانا معي في كل خطواتي.

إلى أمي الغاليّة والحنونة حفظها اللّه لي لأنّها شمعتي المضيئة.

إلى مثلي الأبوّة الاعلى والدي العزيز الذّي كان إلى جانبي ماديّا ومعنويّا.

إلى أخواي كل الحب والاحترام والشّكر على كل دعم: عبد الغاني ومراد وزوجته سوهيلة.

إلى إخواتي: نجاة، ليندة/ ليديا، وردة، نسيمة وزوجها طاريق.

إلى صديقة الغاليّة وتوأم روحي سوهيلة.

إلى الصّديقات: فتيحة، وافية، نوال، جويدة، فضيلة، كهينة، سيهام، فريال، وإلى زميلة في البحث "ذهبية".

شكرا:

فروجة

إهداء

أهدي فاكهة هذا العمل وجهد السّنين إلى الوالدين الغاليين اللّذان طالما ساندوني في مشواري الدّراسي بحنانهم وحبهم، إلى إخواني وأخواتي، وكل الأقارب، إلى كلّ من ساعدني في هذا العمل ، إلى كلّ من علّمني حرفا منذ نعومة أظافري حتى اليّوم.

إلى الزّميلة والرّفيقة "فروجة" التّي ساندتني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

ونرجو من اللّه أن يوفّقنا بما فيه الخير والسّداد، إنّه نعم المولى ونعم النّصير.

شكرا.

ذهبيّة

الشكر والعرفان

الشّكر أولا وأخيرا للّه سبحانه وتعالى الذّي وفّقنا وأنار عقولنا بالمعرفة وقلوبنا بالإيمان والصّبر، وأعاننا عن إنجاز هذا البحث، والشّكر الفائق إلى الأستاذ المشرف والمحترم "عموري سعيد " الذّي لم يبخل علينا بالنّصائح الذّهبيّة والقيّمة، وبتوجيهاته الأكاديمية والعلميّة، وإلى كل الأساتذة الأفاضل خالص التّقدير والاحترام على كل مساعدة قدموها لنا.

الإهداء

إلى أروع مخلوقين في حياتي اللّذان ربياني أحسن تربيّة، ولم يبخلا عليّ بالنّصح والإرشاد الدّائم والحب والتّفاهم وكانا معي في كل خطواتي.

إلى أمي الغاليّة والحنونة حفظها اللّه لي لأنّها شمعتي المضيئة.

إلى مثلي الأبوّة الأعلى والدي العزيز الذّي كان إلى جانبي ماديّا ومعنويّا.

إلى أخواي كل الحب والاحترام والشّكر على كل دعم: عبد الغاني ومراد وزوجته سوهيلة.

إلى أخواتي: نجاة، ليندة/ ليديا، وردة، نسيمة وزوجها طارق.

إلى صديقة الغاليّة وتوأم روحي سوهيلة.

إلى الصّديقات: فتيحة، مريم، وافية، نوال، جويدة، فضيلة، كهينة، سيهام، فريال، وإلى زميلة في البحث "ذهبية".

شكرا:

فروجة

إهداء

أهدي فاكهة هذا العمل وجهد السّنين إلى الوالدين الغاليين اللّذان طالما ساندوني في مشواري الدّراسي بحنانهم وحبهم، إلى إخواني وأخواتي، وكل الأقارب، إلى كلّ من ساعدني في هذا العمل ، إلى كلّ من علّمني حرفا منذ نعومة أظافري حتى اليّوم.

إلى الزّميلة والرّفيقة "فروجة" التّي ساندتني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

ونرجو من اللّه أن يوفّقنا بما فيه الخير والسّداد، إنّه نعم المولى ونعم النّصير.

شكرا.

ذهبيّة

الشّكر والعرفان

الشّكر أولا وأخيرا للّه سبحانه وتعالى الذّي وفّقنا وأنار عقولنا بالمعرفة وقلوبنا بالإيمان والصّبر، وأعاننا عن إنجاز هذا البحث، والشّكر الفائق إلى الأستاذ المشرف والمحترم "عموري سعيد " الذّي لم يبخل علينا بالنّصائح الذّهبيّة والقيّمة، وبتوجيهاته الأكاديمية والعلميّة، وإلى كل الأساتذة الأفاضل خالص التّقدير والاحترام على كل مساعدة قدموها لنا.

مقدمة

مقدّمة:

تعتبر الرّوايّة جنسا أدبيا متميّزا، حيث تجذب القارئ وتبث فيه الفضول للتّغلغل في أعماقها، وتجعله يعيش تلك الحادثة أو القصّة التّي ترويها.

ومن بين النّماذج روايّة "الهجالة" الذّي هو موضوع دراستنا، وهي عبارة عن تحليل نفسي لها،وهي من تأليف الرّواية الجزائريّة "فتيحة أحمد بوروينة" التّي تصوّر وتحكي لنا عن قصّتها حول التّرمّل، وهي حالة المرأة بعد موت زوجها وتسرد بنا الصّعوبات التّي تواجهها مع قسوة المجتمع بنظرته الاحتقاريّة لها.

والهدف من دراستنا وتحليلنا النّفسي لهذه الرّواية الوصول إلى إثبات أنّ المرأة إنسان له مشاعر وأحاسيس وحقوق، لا يجب الدّوس عليها، وذلك من خلال تحليل نفسي لشخصيّة الرّوائيّة لأنّها تعاني حالات من الكآبة والحزن إثر فقدان زوجها، لكنها ترفض الاستسلام وتقف في وجه المجتمع القاسي، وهذا ما جعلها تترجم أحاسيسها ومعانتها عن طريق الكتابة لتجسد بذلك سيرتها الذّاتيّة؛ أي تجربتها الشّخصيّة.

لهذا فالمنهج النّفسي هو الذّي من خلاله يمكّننا من الوصول إلى فهم شخصيّتها التّي تتميّز بالألم والمعاناة جراء الصّدمة التّي تعرّضت لها، كما انّه المنهج الأمثل الذّي يمكّننا من فهم عالم المرأة الأرملة ومدى المرارة التّي تعيشها من دون معيلها وشريك حياتها.

فعنوان البحث هو "رواية الهجالة لفتيحة أحمد بوروينة، دراسة نفسيّة" عرضت فيه إشكاليّة الشّخصيّة وعلاقتها بالآخرين، وتعالقها بالمكان وتحوّلات الفضاء وذلك من خلال مجموعة من الأسئلة:

- ما هي الحوافر النفسية التي جعلت من الشخصيات تتحرك في الفضاء الروائي ؟.

- كيف تحولت نفسية البطلة بعد وفاة الزوج وماهي رؤيتها للعالم من حولها.؟

ولتكتمل دراستنا وبحثنا قسمناه بعد مقدّمة إلى فصلين، فالفصل الأول تحت عنوان علم النفس والنص السردي وهو الجانب النّظري ، حيث قسمناه إلى ثلاث مباحث، ففي المبحث الأول تحدّثنا عن ضبط المصطلحات لعلم النّفس والتّحليل النفسي والمبحث الثّاني تطرّقنا فيه إلى دراسة العلاقة بين علم النّفس والأدب، والمبحث الأخير فيه تضمّن دراسة للتّحليل النّفسي عند العرب أوّلا ثمّ عند الغرب.

أما الفصل الثّاني تحت عنوان تمضهرات العناصر الروائية علي الشخصية وهو الجانب التّطبيقي الذّي قسمناه إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأول تحت عنوان دراسة في عالم الرّواية، حيث قدّمنا فيه ملخص الرّواية ثم دلالة العنوان.

والمبحث الثّاني تطرّقنا فيه إلى إشكاليّة مصطلح الشّخصيّة، وتصنيفاتها في رواية الهجالة.

بعد ذلك يأتي المبحث الثّالث ويتضمّن دراسة نوعيّة العلاقات بين العناصر الروائية، أما المبحث الرّابع عنّوناه بتحوّلات القضاء في رواية الهجّالة، وتعرّضنا فيه إلى تعريف فضاء الغرفة كنموذج عن الفضاءات في الرواية لتبيان علاقته بالشّخصيّة.

وارتأينا في بحثنا هذا إلى الاستعانة بمراجع عدّة، ومن أبرزها والتّي تكرّر استعمالها

عز الدّين إسماعيل التّفسير النّفسي للأدب، ومرفت عبد النّاصر، هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النّفسيّة).

فباعتبار أيّ بحث أكاديمي فيه صعوبات فلا بأس بالذّكر أهمها، وهي ضيق الوقت.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا مفيدا للطلبة في جامعة بجاية كما أننا نشكر الإستاذ عموري سعيد الذي كان نعم المشرف والموجه بنصائحه القيمة. ومتابعته للبحث.

الفصل الأول:

الجانب النّظري

المبحث الأول:

ضبط المصطلحات

1- مفهوم علم النّفس

2- مفهوم التّحليل النّفسي

المبحث الأول: ضبط المصطلحات

1- تعريف علم النّفس:

يعتبر علم النّفس من بين العلوم التّي نالت أهميّة كبيرة، فهو علم يبحث في الحياة النّفسيّة للإنسان، ولقد اختلفت التّعاريف لمفهومه عبر مراحل تطوّره لاختلاف أراء المفكّرين والعلماء حول مادة وموضوع علم النّفس.

أ/ من النّاحيّة اللّغويّة:

« **تتكوّن كلمة علم النّفس Psychology في اللّغة الانجليزيّة من مقطعيّن لهما أصل يوناني، هما: Psyche وتعني النّفس أو التّنفيس، ثمّ اتّسع معناها وأصبحت تشير إلى الحياة أو الرّوح أو النّفس البشريّة أو العقل، أمّا المقطع الثّاني Logos فيعني الحديث أو الكلام أو الأقوال، ثمّ تطوّر ليعني البحث أو المقال، وأخيرا أصبح يفيد معنى المعرفة أو العلم؛ أي البحث الذّي له أصول علميّة منهجيّة** »[1]، فباختصار نفهم من خلال هذا القول أنّ علم النّفس لغة يعود أصله إلى اللّغة اليونانيّة؛ وهو عبارة عن كلمة مكوّنة من مقطعين Psyche وتعني الرّوح أو العقل أو الذّات، و Logos تعني علم أو دراسة.

ب/ من النّاحيّة الاصطلاحيّة:

تعدّدت تعريفات علم النّفس، فمن بين أهمّها « **العلم الذّي يدرس سلوك الإنسان؛ أي ما يصدر عنه من أفعال وأقوال وحركات ظاهرة** »[2]؛ فمن خلال هذا نفهم أنّ علم النّفس؛

---

[1]: أحمد محمّد عبد الخالق، أسس علم النّفس، دار المعرفة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، الاسكندريّة، ط3، 2000م، ص19.

[2]: أحمد عزت راجح، أصول علم النّفس، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر القاهرة، ط7، 1968م، ص3.

يبحث في كل ما يفعله الإنسان، ويقوله، وكل ما يصدر عنه من سلوك حركي أو لفضي كالمشي أو الجري والكلام والكتابة.

ثم باعتبار الإنسان يعيش في بيئته ويتأثّر بها ، فقد ورد تعريف علم النّفس من هذا الجانب أنّه « **العلم الذّي يدرس سلوك الإنسان في تفاعله مع بيئته تعديلا لها حتى يصبح أكثر ملائمة له أو تكييفا ذاتيّا معها حتى يحقق لنفسه أكبر توافق** »[1]، فنلاحظ في هذا التّعريف أنّه العلم الذّي يدرس تكيّف الفرد لبيئته التّي يعيش فيها، ودراسة كل ما يصدر عن الإنسان من استجابات لمنبّهات أو التّغيّرات التّي تؤثّر عليه من الخارج، أي بيئته.

ويعرّف أحمد جهان الفورتيه علم النفس أنّه « **العلم الذّي يتناول بالدّرس والبحث والتّحليل لخلجات النّفس البشريّة** »[2]؛ أي أنّ دراسته تكون بالتّأمّل الباطني وتحليل نفس الفرد لمعرفة ما يجري في شعوره الدّاخلي من انفعالات وعواطف ومشاعر.

إنّ الحياة النّفسيّة للإنسان مليئة بالتّغيّرات والانفعالات، تفهم من خلال دراسة وتحليل، لهذا يعتبر علم النّفس « **العلم الذّي يدرس الحياة النّفسيّة وما تتضمّنه من أفكار ومشاعر وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات** »[3]؛ فالحياة النّفسيّة لها عدّة استفسارات وتغيّرات واستفهامات، وعلم النّفس هو القائم في دراستها وتحليل كل ما يتعلّق بها.

فالإنسان مزيج من الظّاهري والباطني، فيعتبر علم النّفس « **محاولة حادة للانطلاق إلى ما وراء الإنسان الطّبيعي Physical، ولتفهم أشياء كالأفكار والرّغبات والدّوافع**

[1]: فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، دار المعارف للنّشر، القاهرة، ط5، 1988م، ص16.

[2]: أحمد جهان الفورتيه، القرآن أصل التّربيّة وعلم النّفس، دار المتلقي للطباعة والنّشر، قبرص، ط1، 1994م، ص11.

[3]: أحمد عزت راجح، أصول علم النّفس، ص3.

والحوافز والمشاعر والأحاسيس »[1]؛ أي أنّه يبحث في عمق نفسيّة الإنسان لمعرفة وتحليل مشاعره وأحاسيسه وميولا ته وإنفعالته.

ويعرّفه فيصل عباس أنّه « **العلم الذّي يهدف إلى وصف وشرح السّلوك، فهو يسعى عن طريق الملاحظة الدّقيقة والقياس والتّجربة والممارسة، التّي تزوّدنا بالمعرفة التّي تساعد على فهم سلوك الإنسان وأسبابه** »[2]؛ فنفهم من هذا التّعريف أنّ علم النّفس يقوم بالبحث ودراسة سلوك الإنسان، ويقوم كذلك بالملاحظة الدّقيقة لتحليل وفهم سلوكه.

فمن كل التّعريفات التّي تطرّقنا إليها ولو كانت البعض من التّعريفات الواسعة والمتعدّدة، فعلم النّفس يتّخذ في تعريفه العام أنّه العلم الذّي يدرس سلوك الإنسان.

2- تعريف التّحليل النّفسي:

يعدّ التّحليل النّفسي العلم الخاص الذّي يتعمّق في الحياة النّفسيّة، وهو من أحد الاتّجاهات في علم النّفس المرضى والعلاج، أسسه الطّبيب النّفسي النّمساوي لسيغموند فرويد.

أ/ من النّاحيّة اللّغويّة:

لقد وضع عديد من الدّارسين تعريفا لغويا لتّحليل النّفسي، ومن بين تلك التّعاريف نجد أنّ « **التّحليل النّفسي Psychoanalyse مصطلح مركّب من لفظين اثنين، كل منهما يحيّل على معنى خاص به، فالعنصر العلماتي الأول ذو أصل إغريقي هو Psukhe ويعني لديهم النّفس الحساسة (Ame Sentirite)، والعنصر الآخر Analyse؛ يعني التّحليل،**

[1]: د. يحنالد وايلد، علم النّفس، تر: عبد العزيز جادو، المكتبة الجامعيّة، الإسكندريّة، د ط، 2001م، ص12.

[2]: فيصل عباس، الاختبارات النّفسيّة تقنياتها وإجراءاتها، دار الفكر العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص5.

وكان يطلق على هذا المصطلح الأوروبي في بداية الأمر Psychoanlyse على أصل التّركيب، ثمّ لمّا كثر الاستعمال وتواتر التّكرار حذف منه حرف (o) الذّي كان في الأصل آخر العنصر الأول لتتسيير النّطق »[1]؛ أي أنّ مصطلح التّحليل النّفسي من أصل إغريقي، يتكوّن من كلمتين Analyse بمعنى التّحليل، و Psukhe بمعنى النّفس الحساسة.

ب/ من النّاحيّة الاصطلاحيّة:

للتّحليل النّفسي معاني متعدّدة، فمنها تعريف فرويد الذّي ذكره فيصل عباس، فيقول: « **كان فرويد يؤكد على أنّ التّحليل النّفسي له ثلاثة معاني مختلفة:**

1. طريقة العلاج تستخدم أساسا تقنيّة التّداعي الحر، وتعتمد على تحليل النّقلة (التّحويل) Transfert والمقاومة Résistance.

2. مجموعة النّظريات في الوظائف السيكولوجيّة للفرد تؤكد على دور وأهميّة اللّاواعي والقوى الدّينامية في الوظائف النّفسيّة.

3. طريقة للبحث في وظائف وعمل النّفس Psych السّويّة أو اللاّسويّة؛ أي ما يحدث في التّوقّف التّحليلي بين المحلّل والآخر، وما يحدث فيه من ظواهر »[2]؛ أي أنّ فرويد وضع له معاني أنّه يقوم بالعلاج وعبارة على مجموعة من مبادئ ونظريّات تبيّن مدى أهميّة الجانب اللاّوعي للفرد، كما أنّه ذلك المنهج الذّي يبحث في عمل النّفس.

لقد ورد أيضا تعريف آخر للتّحليل النّفسي في كتاب علم النّفس الإكلينيكي لحلمى المليجي أنّه « **يستخدم التّعبير للتّحليل النّفسي Psychoanalysis بمعاني متعدّدة، فقد يعني نظريّة معيّنة في علم النّفس وضعها سيغموند فرويد، وقد يشير إلى مدرسة ذات**

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2002م، ص135.

[2]: فيصل عباس، التّحليل النّفسي والاتّجاهات الفرويديّة، المقاربة العياديّة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996م، ص، ص 5، 6.

اتّجاه معيّن ووجهة نظر خاصة في الظّواهر النّفسيّة، ويدلّ أيضا على منهج خاص في تشخيص وعلاج الاضطرابات العصبيّة والعقليّة »[1]؛ فنفهم من خلال هذا التّعريف أنّ التّحليل النّفسي يعني نظريّة ومنهج يقوم بعلاج العصبيين.

وعند الدّكتور فرج عبد القادر طه استناد لتعريف فرويد للتّحليل النّفسي، فيقول: « **يدلّ اصطلاح التّحليل النّفسي وفقا لتحديد فرويد، أولا: منهج للبحث في العمليّات النّفسيّة التّي تكاد تستعص على أي منهج آخر، ثانيّا: فن علاج الاضطرابات العصبية النّفسيّة يقوم على منهج البحث المذكور، وثالثا: مجموعة من المعارف النّفسيّة يتألّف منها نظام علمي جديد** »[2]؛ فمن خلال هذه التّعريفات بمعنى آخر أنّ التّحليل النّفسي هو المنهج الذّي يختصّ في التّحليل الدّقيق في العمليّات النّفسيّة، وطريقة تهدف إلى علاج الاضطرابات العصبيّة، ثمّ سلسلة من المفاهيم والمعارف النّفسيّة تكوّن تدريجيّا مذهب علمي جديد.

فالتّحليل النّفسي في نهاية الأمر هو ذلك «**العلم الخاص بتعمّق البحث في الحياة النّفسيّة في أعماقها السّحيقة، سواء في تاريخها القريب أو البعيد بغية فهم وتفسير الظّواهر السّلوكية التّي تصدر عنها، واكتشاف ما تخضع له من قوانين** »[3]؛ أي التّحليل النّفسي هو علم يختص بدراسة الحياة النّفسيّة.

---

[1]: حلمي المليجي، علم النّفس، الإكلينيكي، دار النّهضة العربيّة، ط1، 2000م، ص42.

[2]: فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، ص30.

[3]: المرجع نفسه، ، ص 30، 31.

المبحث الثّاني:

علم النّفس والأدب

1- العلاقة بين علم النّفس بالأدب:

2-التّحليل النّفسي للأدب

المبحث الثّاني: علم النفس والأدب

1- العلاقة بين علم النّفس والأدب:

إنّ العلاقة بين علم النّفس والأدب علاقة ترابط لا يمكن إنكارها، فكلاهما متّصل بالآخر.

تعد صلة علم النّفس بالأدب صلة ممتدّة من الجذور في التّراث الإنساني « **فحقيقة هذه العلاقة ليست شيئا مستكشفا للإنسان الحديث، لأنّها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التّعبير عن نفسه، فقد أحسن الإنسان منذ البداية بهذه العلاقة** »[1]؛ أي أنّ العلاقة بين علم النّفس والأدب ظهرت منذ القديم.

وتتّخذ العلاقة بينهما علاقة الصّلة والتّأثر ببعضهما، فتقوم النّفس بصناعة الأدب والأدب بدوره يصنع النّفس، وهذا ما أكّده عز الدّين إسماعيل، فيقول: « **إنّ النّفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النّفس، فالنّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النّفس، فهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذبك معنى** »[2]؛ فمن هذا القول يتبيّن لنا أنّه لا يمكن الفصل بين النّفس والأدب، باعتبار النّفس تقوم بجمع الظّواهر النّفسيّة في الحياة باختلافها من مشاعر وعواطف وانفعالات لتصنع بها الأدب، ويقوم هذا الأخير بجمع وقائع الحياة لترجمة ما تختلجه النّفس، فالأدب يعتبر من إنتاجيات النّفس البشريّة، «**فإنّ الأديب هو ذلك الذّي**

[1]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنّشر– القاهرة، ط4، دت، ص5.

[2]: المرجع نفسه، ص5.

يمزّق في أثاره النّقاب الذّي يخفي نفوس أفراد البشر»[1]؛ أي بمعنى أنّ الأديب هو الذّي يتيح لنا الفرصة لمعرفة كل ما في نفوس البشر، ويقوم بكشفها وتفسيرها.

وهذا أيضا ما اهتمت به مدرسة التّحليل النّفسي في دراستها لمدى العلاقة بين العمليّة الإبداعية؛ أي الأدب وعلم النّفس، وهذا ما أكّدته ناديّة كتاف، فتقول: « **شغل مدرسة التّحليل النّفسي في درسها لعمليّة الإبداع الأدبي من خلال أعلامها فرويد ويونغ وأدلر، ولذلك كانت هذه الدراسة محاولة متتبعة لعلاقة الأدب بعلم النّفس** »[2]؛ أي أنّ فرويد ركّز على العلاقة التّي تربط علم النّفس بالعمليّة الإبداعيّة، فالأديب يقوم بترجمة خيالاته ومشاعره في الواقع، وهذا ما أشار إليه رينيه وليك في كتابه نظريّة الأدب مستشيرا في ذلك لقول فرويد: « **الفنان في الأصل رجل تحوّل عن الواقع لأنّه لم يستطيع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي كما وضع أولا للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع وهو يصوغ في تهويماته بمواهبه الخاصة** »[3]؛ فالفنان أو الأديب يترجم ما بنفسه وغرائزه، فلو لا وجود النّفس التّي تسيطر عليه وتوجّهه، لما أبدع وأنتج أدبا أو فنا؛ أي أنّ أعمال كل إنسان تتأثّر بقوى اللاّواعي التي تمحور في النّفس.

إنّ الخلق الأدبي نوعين كما أشار إليهما سامي الدّروبي في كتابه « **على هذا الأساس نجد يونغ يميّز بين نوعين من الخلق الأدبي، يطلق على الأول منهما اسم الأدب السّيكولوجي، ويطلق على الثّاني اسم أدب الرّؤيا، فالنّوع الأول يعتمد على علم النّفس بل**

---

[1]: سامي الدّروبي، علم النّفس والأدب، دار المعارف للطّباعة والنّشر، ط2، 1119م ص61.

[2]: ناديّة كتاف، قصة " أسماك البحر المتوحّش " مقاربة نفسيّة تحليليّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، ع34، 2010م، ص262.

[3]: رنيّه ويليك، أوستن وارين، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبيحي، ط3، المجلس الأعلى لعربيّة الفنون والأدب والعلوم الاجتماعيّة، 1962م، ص103.

يجب أن نفهم منه أنّه أدب يصوّر النّفس الإنسانيّة »[1]؛ أي أنّ يونغ يقر بأنّ الأدب له صلة بعلم النّفس، ما دام الأدب السّيكولوجي يعتمد على علم النّفس.

كذلك يقوم يونغ بإرجاع العمليّة الإبداعيّة؛ أي الأدب بمعنى آخر إلى اللاّشعور « **إنّ العمليّة الإبداعيّة عند يونغ ترتكز على الإسقاط الذّي يعتمد فيه الفنان على الحدس وهي عمليّة النّفسيّة التّي سرعان ما يناقشها اللاّشعور فيحوّلها إلى موضوعات خارجيّة يمكن أن يتأملها الآخرون** »[2]؛ فنفهم من هذا القول أنّ يونغ ربط العمليّة الإبداعيّة بالجانب النّفسي للفرد؛ أي اللاّشعور.

إلى جانب ذلك يعتبر فرويد أنّ الأديب يترجم أعماله استنادا إلى مكبوتاته « **فيرى فرويد أنّ العمل الأدبي يمثّل بنسبة كبيرة عرضا مرضيا مستترا وراء ظاهر المعنى الصّريح الذّي يشير إليه النّص الأدبي، لأنّ النّص الأدبي عند فرويد شأنه شأن الحلم يحمل معنيين أو مضمونين، أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلاّ باستخدام طريقة التّحليل النّفسي** »[3]؛ أي أنّ الأعمال الأدبيّة يعرّفها من خلال التّحليل النّفسي حيث أنّ تحليل نفسيّة الأديب أو الفنان تعطي لنا توضيحات لفهم إنتاجه.

وما يبيّن أيضا علاقة علم النّفس بالأدب أنّ هذا الأخير كمحل اهتمام علم النّفس « **يشغل علم النّفس في علاقته مع الأدب والنّقد الأدبي دورا بارزا؛ إذ يتعلّق بأمور عدّة عل رأسها مراحل نمو الإنسان، وتكوّن شخصيته، وما يعترض هذا التّكوين من تقدّم وانحسار أو كبت أو انعتاق** »[4]؛ فعلم النّفس مرتبط بالعمل الإبداعي ويتّخذ في ذلك

---

[1]: سامي الدّروبي، علم النّفس والأدب، ص137.

[2]: إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1984م، ص104.

[2]: أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، د ت،ص14.

[4]: نادية كتاف، قصة " أسماك البحر المتوحّش "، مقاربة نفسيّة تحليليّة، ص263.

الارتباط الانطلاق من مراحل الأولى للإنسان، وما يميّز شخصيته ونفسيّته من رغبات ومكبوتات وغرائز.

ومن بين أعلام علم النّفس شارل مورن الذّي أضاف مصطلح آخر يهتم بالعمل الأدبي، ويظهر ذلك في قول نادية كتاف « **يعد شارل مورون مبدع مصطلح النّقد النّفسي الذّي يهتمّ بالأثر الأدبي ويحاول من خلال تنضيد النّصوص كشف واقع وعلاقات ظلت مجهولة أو لم يلاحظها ملاحظة وافيّة؛ لأنّها تنتمي إلى الشّخصيّة اللاّواعيّة للمبدع** »[1] فيعتبر النّقد النّفسي من مجالات علم النّفس، وهو يهتم بالعمل الأدبي؛ أي الأدب الذّي ينتجه المبدع يمكن تحليله بمنهج نفسي وهو النّقد النّفسي.

ومن بينهم أيضا ريتشاردز الذّي يشير إليه إبراهيم خليل، فيقول: « **لقد أكّد ريتشاردز أنّ الاعتماد على الدّوافع الشّعوريّة الواعيّة في تفسير عمليّة التّوصيل، لا تكتفي، وأهم شيء في هذه العمليّة هو قدرة المبدع على استرجاع الحالة الشّعوريّة الخاصة بالتّجربة التّي يريد التّعبير عنها** »[2]؛ أي للدّوافع النّفسيّة أثر كبير في تشكيل سلوك الإنسان وإبداعاته الأدبيّة أو الفنّية.

فالأدب له أساس يرتكز عليه وهو علم النّفس الذّي يسلط عليه الأضواء ليزيل ويفسّر الغموض ويؤول ما فيه من معاني وخلفيات « **فمهما قيل عن التّطورات والتّعقيدات التّي شهدها التّحليل النّفسي، هناك حقيقة لا تنكر مفادها أنّ علم النّفس استفاد من الأدب، فكثير من الأدباء والفنانين وقع عليهم الاختبار لتأكيد مدى صحّة أو إخفاق النّظريات**

[1]: نادية كتاف، قصة " أسماك البحر المتوحّش "، مقاربة نفسيّة تحليليّة، المرجع السّابق، ص264.

[2]: إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، دط، 2002م، ص45.

النّفسيّة التّحليليّة»[1]؛ فيتبيّن لنا من هذا القول أن الأدب وعلم النّفس ليسا بمنفصلان، بل يستمدّ كلا منهما من الآخر فيقوم علم النّفس بالتّحليل للأدباء والفنانين لتبرير النّظريات النّفسيّة التّحليليّة.

كما أنّ الأدب يعتبر كمرجع لعلم النّفس، فباعتبار هذا الأخير استفاد من الأدب فكثير « **من المصطلحات التّي ابتدعها فرويد وتلامذته تقوم على أساس من التّحليل الأدبي مثل عقدة أوديب... »**[2]؛ أي أنّ معظم المفاهيم والمصطلحات مستمدّة من الأدب، ويقوم المنهج النّفسي بدراسة هذه الأعمال الأدبيّة وتحليل نفسيّة الأدباء ومدى الحالة النّفسيّة التّي يعاني منها الأديب في حياته ومثلما تطرّق إليه التّحليل النّفسي من عمل من الأعمال الأدبيّة عقدة أوديب .

فإن كان الأدب وسيلة يمكن للنّفس البشريّة التّعبير والوصول إلى ما هي بحاجة إليه، فعلم النّفس هو الذّي يبحث ويحلّل تلك النّفس البشريّة وأعمالها الأدبيّة والفنّية.

[1]: نادية كتاف، قصة "أسماك البحر المتوحّش" مقربة نفسيّة تحليليّة، المرجع السّابق، ص265.

[2]: إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، ص50.

2- التّحليل النّفسي للأدب

عند العرب/ عند الغرب:

من واجب كل دارس للأدب أن يكون على معرفة دقيقة بالمناهج التّي تصلح لدراسته من أجل فهم أعمد وأشمل للعمل الأدبي بمختلف أشكاله، ومن أبرز تلك المناهج منهج التّحليل النّفسي الذّي يساعد على الغوص في معاني العديد من الإبداعات الفنّية والأدبيّة؛ أي بمعنى آخر التّحليل النفسي للأدب الذّي اتّخذ أشكاله سوءا عند العرب أو الغرب، ولكلّ منهم وجهات نظر مختلفة وطريقة خاصة في التّحليل والدّراسة للأدب.

ا- عند العرب:

يعتبر الأدب المرآة التّي تعكس حياة العرب وبيئتهم، فيه تترّجم انشغالاتهم، عواطفهم، وأسلوبهم، فللأدب مكانة هامة عندهم. ويعدّ التّحليل النّفسي منهجا خاصا يمكن تطبيقه على الأدب «**فإذا ما نظرنا إلى تاريخ الفهم النّفسي للأدب عند العرب وجدنا ملاحظات المبدع وظروفه النّفسيّة**»[1]؛ بمعنى أنّ التّحليل النّفسي للأدب عند العرب يرتكز على ظروف الكاتب أو المؤلّف، والعمل الإبداعي بمختلف أشكاله من مسرحيّات، روايات وقصص؛ أي كل ما كتبه المبدع.

*جورج طرابيشي:

لقد تعدّدت وجهات النّظر من الدّارسين والمحلّلين للأدب، وتعدّد النّقاد والمفسرين للعمل الأدبي، ومن بينهم نجد المفكر والكاتب والنّاقد السّوري الكبير (جورج طرابيشي) الذّي يعتبر النّموذج الأبرز الملتزم بمنهج النّفسي، ومن بين مؤلّفاته نجد "اللّه في رحلة نجيب محفوظ الرّمزيّة"، "أنثى ضد الأنوثة"، "دراسة في أدب نوال السّعداوي على ضوء التّحليل النّفسي"

[1]: محمّد علي عبد الكريم الرّديني وآخرون، منهج البحث الأدبي واللّغوي، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص130.

و"عقدة أوديب في الرّواية العربيّة"، ومن هذه الأخيرة نحاول تقديم مجهوداته في تحليله النّفسي للأدب، فإنّ التّحليل النّفسي للأدب له دور في تحديد أسباب العمل الأدبي، وكشف ما أدى بالأديب إلى الإنتاج «**فإن كانت مهمّة الأديب هو أن يتحدث النّاس عن النّاس، فإنّ مهمّة الطّبيب النّفسي أن يعرف ما يدور في أعماق الإنسان**»[1]؛ أي يمكن القول إنّ المحلّل النّفسي يسعى إلى البحث في أعماق وعواطف الفرد لتفسيرها، وهذا ما تطرّق إليه (جورج طرابيشي) في تفسيره وتحليله لأدب المازني، حيث قام بدراسة شخصيّة (عبد القدر المازني) حول "الدّوران في محاورة الذّات" وهي تندرج في الرّواية العائليّة لشخصيّة المازنيي «**فبالنّسبة لقصتي إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثّاني للمازني، نلاحظ أنّ طابع السّيرة الذّاتيّة الذّي أطرى الرّوايتين سمح ببروز الرّواية العائليّة التّي جدّدها طرابشي من خلال توضيح أسس الصّلة القائمة قصد سرد السّيرة الذّاتيّة للبطل إبراهيم في الرّوايتين إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثّاني، فنجد صورة الأم حاضرة مهيمنة على تفكير البطل الذّي يحسّ باستمرار أنّ وجوده مرهون بوجود أمه**»[2]، فإنّ طرابيشي في تحليله لعمل من أعمال الأدبيّة للمازيني قام بدراسة شخصيّته استنادا إلى السّيرة الذّاتيّة له، فتوصّل إلى استنتاج أنّ البطل ملأ تفكيره بصورة واحدة، وهي صورة الأم لا غيرها.

كما يرجع أسباب ما يكتبه المازيني إلى ما قبل تاريخه الطّفلي، حيث كان يكره والده ويتبيّن ذلك في قوله: «**لم أعرف أبي كما ينبغي أن أعرفه، فقد مات قبل أن أكبر، ولكن القليل الذّي عرفته أضاف إلي الكثير الذّي سمعته، فلم يكن يساوي الظّفر الذّي يطيره**

[1]: أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني، رؤية نفسيّة، دار الشّروق للطباعة والنّشر، القاهرة، ط1، 2001م، ص105.

[2]: عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، دار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص154.

المقصّ من إصبع أمي»[1]؛ بمعنى أنّ شخصيّة المازني عند (جورج طرابيشي) تتمحوّر في المكبوتاب منذ طفولته، وهو كره والده وتعلّقه الشّديد بأمّه.

ثمّ يكشف من خلال هذا العمل الأدبي بتحليله لشخصيّة إبراهيم لسلوكه القلق وتصرّفاته إلى أنّه معصوبا أوديبيّا؛ أي أنّ القلق أثّر فيه وجعله يرسم صورة الزّوجة في الأم التّي والدته، ويتجلّى ذلك في قوله: «**إنّ كل الطّرق تقضى عند إبراهيم إلى الأم؛ لأنّها منها أصلا تنطلق، والحال أنّ الطّريق من الأم، فالمرأة الزّوجة مستحيلة لأنّ الأم لا يمكن أن تحب أو تعامل كالزوجة والمرأة الصّديقة مستحيلة**»[2]، فهو يرى أنّ هذه الشّخصيّة تعاني من العقدة النّفسيّة التّي تتمحور في عدم قدرته في رسم صورة غير صورة أمه في فكره.

و(جورج طرابيشي) بتحليله لهذه الشّخصيّة انطلاقا من العمل الأدبي الذّي تصفّحه وتعمّق في ثناياه استنادا إلى منهج التّحليل النّفسي، وما توصّل إليه على أن يقول أنّه يعاني من هواجس وعقد نفسيّة ترجمها في أدبه.

قام أيضا بدراسة شخصيّة (توفيق الحكيم) من عمله الأدبي «**فإنّه في دراسته لتوفيق الحكيم انطلق من السّيرة الذّاتيّة الواقعيّة ليفسّر الشّكل الفني والأدبي، والخصائص الجماليّة للكتاب، وقد سار طرابيشي وفق منهج في تحليله لرواية نسجن العمر مؤكّدا على أنّ الرّواية العائليّة مبنيّة وفق مثلّث أوديبي قاعدته الأم الفالوسيّة وضلعها الأب والابن، صار بينهما الاضطهاد**»[3]، فهو يبيّن لنا انطلاقا من تحليل عمله الأدبي أنّه يعاني من قسوة الأم، فسميت بالفالوسيّة ويبيّن (طرابيشي) معناها «**ومن الصّفحات الأولى يطالعنا وصف للأم يحضر إلى أذهاننا حالا تقسيمات الأم الفالوسيّة المتعارف عليها في أدبيّات**

[1]: جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرّواية العربيّة، ص39.
[2]: المرجع نفسه، ص33.
[3]: عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ، ص159.

التّحليل النّفسي طبع حاد وخلق ناري»[1]، فمن هذا توصّل (طرابيشي) أنّ الحكيم يعاني من العقدة النّفسيّة، وهي الخوف وكره الأم ذات الطّابع الحادة والقاسيّة، وأنّه ينفر منها.

إنّ (جورج طرابيشي) في تحليله للأدب «**يجرّ النّص الرّوائي إلى منضدة مليئة بالأدوات القاطعة، حدودها الكبت والتّعويض، الحرمان والتّحقيق، الوعي واللا وعي، الأنوثة والرّجل، السّافر والمتحجّب، وبسبب هذه الأدوات القاطعة فإنّ التّحليل النّفسي جاهز قبل الوصول إليه، طالما أن السّر لا يقوم في النّص، بل الأدوات التّي تشرحه قبل أن يصل إليها**»[2]؛ أي أنّه ركّز على استعمال مصطلحات في مجال علم النّفس، وطبق المنهج النّفسي على النّص الرّوائي للوصول إلى معرفة ما يعاني به الأدباء من عقد، وركّز في ذلك بالرّجوع إلى السّيرة الذّاتيّة ومرحلة الطّفولة لتحليل نفسيّة الأديب، كما أنّ النّاقد في تحليله للأعمال الأدبيّة استعمل ثقافة واسعة شاملة من مصطلحات غربيّة لمصطلحات فرويد، عقد، كبت، عصابي وهذا يدلّ على احتكاكه بالغرب والتّأثّر بهم.

***عز الدّين إسماعيل:**

يعتبر من بين الذّين قاموا بالتّفسير النّفسي للأدب، وهو يؤكّد أنّ التّحليل النّفسي منهج قائم لدراسة الأعمال الفنّيّة، فيقول: «**والحقّ أنّ النّظر إلى نتاج التّحليل النّفسي على أنّها تصلح مادة للعمل الفني**»[3]؛ أي أنّ التّحليل النّفسي بإمكانه الوصول إلى دراسة وتحليل الأدب وفهمه وتفسيره.

وإلى جانب تفسير الأدب يمكن أيضا تحليل شخصيّات المبدع أو الأديب لمعرفة الأسباب التّي أدت به إلى ذلك الإبداع، لأنّ «**كثير من قضايا التّحليل النّفسي قد سبق إلى**

[1]: جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرّواية العربيّة، ، ص 61.

[2]: فيصل دراج، نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة، دار البيضاء، ط1، 1999م، ص112.

[3]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط4، د ت، ص16.

اكتشافها هؤلاء الذّين أتوا موهبة النّفاذ لإلى أعماق الحياة النّفسيّة عن طريق الحدس السّليم والحس المباشر، مثل الشّعراء والفلاسفة وأصحاب الحكمة الشّعبيّة»[1]؛ بمعنى أنّ التّحليل النّفسي للأدب يقوم على تفسير الظّواهر النّفسيّة لحياة الأدباء والشّعراء والفلاسفة.

فيعتبر عز الدّين إسماعيل من بين الذّين نهضوا في تحليل النّصوص الأدبية من الوجهة النّفسيّة من خلال عناصرها الدّاخليّة، فيقول: «**أول محاولة جديدة مثمرّة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النّفس على أساس موضوعيّة، وربما سمح لي هنا أن أقرر أنّ كتابي امتداد للمنهج العلمي الذّي اتّبعه المؤلّف لفهم الأدب في ضوء المعرفة بالحقائق النّفسيّة»**[2]، فله محاولات في تحليل الأدب متبعا في ذلك المعرفة للحقائق النّفسيّة لتطبيقها على الأدب للوصول إلى فهمه وتفسيره.

فالنّاقد عز الدّين إسماعيل في تحليله للأدب يعتمد في ذلك على «**كل الأدوات التّي تمكّنه من تحليل النّص أو العمل الفنّي»**[3]؛ أي أنّه ركّز على البحث في النّصوص الأدبيّة ليصل إلى تفسير سبب كتابتها.

كما قاما أيضا في دراسته للأدب بمنهج التّحليل النّفسي مشكلة الفنان، حيث يرى أنّ أعماله تحت سيطرة انفعالاته، وهواجسه وأنّ الفنّان عصابي، فيقول: «**أول شيء تشخص به حالة الفنان الصّحيّة أنّه عصابي، وقد ذهبت محاولات التّحليل النّفسي المبكّرة لتناول**

[1]: فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، ص43.

[2]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، ص7.

[3]: إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2002م، ص47.

الفن، فما دام الفنان عصابيّا فإنّ محتوى عمله الفني عصابي»[1]، فالفنان في إبداعه يتّسم بأنّه مريض، ويمكن معرفة ذلك من خلال التّحليل النّفسي لأعماله الفنّيّة والأدبيّة.

ثمّ تقدّم النّاقد إلى التّحليل من زاويّة الموسيقى الشّعريّة، فهوّ يؤكّد أنّ الأوزان الشّعريّة مرتبطة بالحالة النّفسيّة للشّاعر، فيقول: «**تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التّي تتّفق بحالة الشّاعر النّفسيّة**»[2]؛ بمعنى أنّه بالاطّلاع على القصائد وأوزانها وتفعيلاتها يؤدّي بالمحلّل النّفسي إلى الوصول لفهم الدّلالات النّفسيّة التّي يجملها العمل الإبداعي وفهم حالة منتجه.

إلى جانب دراسته الأدب من خلال الموسيقى يضيف الصّورة الشّعريّة التّي ترمز إلى مشهد أو موقف نفسي، ويؤكّد أنّه يمكن الوصول إلى استنتاجات حول عدّة تفسيرات لما يودّ الشّاعر تحقيقه، أو موقفا يصدر لحالة نفسيّة يعانيها، لقد مثّل في ذلك بنماذج عديدة يبيّن مدى تفسيره للأدب بالتّحليل النّفسي.

ففي الشّعر القديم أخذ معلقة امرئ القيس وحلّل نفسيّته انطلاقا ممّا كتب، وتوصّل إلى التّحليل لأبيات من إحدى قصيدته، فيقول:

«وليل كموج البحر مرج سدوله على بأنواع الهموم ليلتي

فالصّورة الشّعريّة التّي رسمها الشّاعر للّيل ليست مجرد صورة حرفيّة أمنيّة لليل، لكنّها ليل الشّاعر الطّويل المليء بالهموم»[3]، فالصّورة الشّعريّة عنده يمكن تحليلها نفسيّا لمعرفة وتفسير الأدب، لأنّها تحمل دلالات نفسيّة.

---

[1]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، ص20.

[2]: المرجع نفسه، ص71.

[3]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، ص82.

فعز الدّين إسماعيل استطاع تقديم صورة واضحة حول مدى تطبيق الدّراسة النّفسيّة، ولقد توصّل نقاد العرب إلى دراسة وتحليل الأدب بتركيزهم على منهج التّحليل النّفسي.

ب- **عند الغرب:**

يحتل منهج التّحليل النّفسي مرتبة عاليّة عند الغرب، فهو منبع الدّراسات والتّفسيرات سوءا للأمراض النّفسيّة أو الأعمال الأدبيّة والإبداعية التّي تنتجها النّفس البشريّة، فبمجرد استحضارنا لمصطلح التّحليل النّفسي يأتي إلى أذهاننا رائد مدرسة التّحليل النّفسي (سيغموند فرويد النّمساوي) الذّي اهتمّ بدراسة الحالات النّفسيّة وأثرها على الأدب، و(كارل يونغ) و(جاك لاكان).

أ- **فرويد:**

يعتبر سيغموند من أبرز الأعلام والمحلّلين النّفسانيّين في الغرب، فهو الذّي قام بدراسات وتحليلات للأعمال الأدبيّة بطريقة دقيقة وواسعة، وكان الأدب مهمّا بالنّسبة له، فيقول (جان بيلمان نويل): «**لقد كان فرويد مولعا بكلّ أنواع الأدب، كان قارئا كبيرا كما كان ناقدا، وثقافته هي التّي كانت منذ مائة سنة مقرّرة في التّعليم الثّانوي بالنّمسا هي ثقافة كلاسيكيّة أكثر تنوّعا وأكثر عالميّة**»[1]؛ بمعنى أنّ (فرويد) كان شغوفا بالأدب، وكان مثقّف ويحب الإطّلاع على الأعمال الأدبيّة بمختلف أشكالها.

فإنّ (فرويد) أعطى اهتمام للأدب، فهو ليس مجرد عالم نفساني، وهذا ما أشار إليه (عز الدّين إسماعيل)، فيقول: «**ومعروف أنّ فرويد لم يكن مجرّد عالم نفساني، فقد كان إلى جانب ذلك واسع الإطّلاع في الآداب الأوربيّة متمثّلا لروحه كل التّمثّل، وربما كان هو**

[1]: جان بيلمان نويل، التّحليل النّفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثّقافة، د ط، 1997م، ص13.

نفسه ذا نزعة أدبيّة»[1]، فمن هذا القول يتبيّن لنا أنّ (فرويد) إلى جانب كونه عالم نفساني، فهو أيضا يميل إلى الأدب.

فبميوله إلى الأدب قام بتحليل الأعمال الأدبيّة متتبّعا في ذلك منهج التّحليل النّفسي، فيرى أنّ «**العمل الأدبي يمثّل بنسبة كبيرة عرضا مرضيّا مستتيرا وراء ظاهر المعنى الصّريح الذّي يشير النّص الأدبي، لأنّ النّص الأدبي عند (فرويد) شأنه شأن الحلم، يحمل معنيين أو مضمونين، أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلاّ باستخدام طريقة التّحليل النّفسي»**[2]؛ أي أنّه يرجع أسباب العمل الأدبي إلى الجانب النّفسي للمبدع، وأنّ النّص الأدبي عبارة عن تجسيد لمكبوتاته.

إنّ المبدع أو الأديب يسير وفق الجانب النّفسي في حياته، ممّا يحرك فيه عواطفه وغرائزه وخلجات النّفس لينتج بعد ذلك عمل أدبي يترجم فيه ما في نفسه، لهذا فقد «**اطلع فرويد على النّاس بنظريّة التّي ترتكز على الغرائز الإنسانيّة كلها، حول غريزة حب الحياة متمثّلة في الغريزة الجنسيّة»**[3]؛ أي أنّ فرويد ركّز على الغرائز الإنسانيّة ودورها في سلوكات الفرد وانتاجاته، وبالخصوص خيّر الإنسان العادي الأديب أو الشّاعر الذّي تثبت غرائزه ومكبوتاته من خلال من خلال أعماله الأدبية المختلفة، فهو عند (فرويد) «**رجل تراوده الأحلام في اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفيّة، وهذا الامتيّاز يجعل منه رأي فرويد صلة وصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانيّة المنتظمة»**[4]، بتعبير آخر إنّ الأديب أو الشّاعر يعاني

---

[1]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب

[2]: أحمد حيدرش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، د ت، ص، ص 14، 15.

[3]: محمّد علي عبد الكريم الرّديني وآخرون، منهج البحث الأدبي واللّغوي، ص133.

[4]: أحمد حيدرش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، المرجع السّابق، ص14.

من حالات نفسيّة تحت تأثير غرائزه/ ممّا يجعل ه يخرجها إلى حيز أعمال أدبيّة محكّمة ومعبّرة عن مكبوتاته وكل ما في حياته النّفسيّة.

وباعتبار الحياة النّفسيّة هي المسيّطرة على نفسيّة الأديب تستعرض تقسيمات (فرويد) لها، فهو «**ذهب في كتاباته إلى القول بوجود ثلاثة أقسام أو أجزاء للجهاز النّفسي هي الشّعور، ما قبل الشّعور واللا شعور، فالشّعور هو ذلك القسم من العمليّات النّفسيّة التّي نشعر بها وندركها، وما قبل الشّعور هو يقع في مكان متوسط بين الشّعور واللا شعور، والقسم الثّالث أي اللاّ شعور وهي الدّوافع الغريزيّة البدائيّة الجنسيّة والعدوانيّة**»[1]؛ أي أنّ الحياة النّفسيّة مكوّنة من الأنا، الهوا والأنا الأعلى وتساهم في تكوين حياة الفرد النّفسيّة، وتكون هذه القوى في اختلاف، ولهذا يضيف (فرويد) «**أنّ هذه القوى في حالة صراع دائم، وقد يتغلّب بعضها على بعض عن طريق القمع، أو الكبت، أو التّسامي، أو التّبريد، أو القلب، أو القهر حسب مصطلحات فرويد نفسه، وفي حالات أخرى يصل الصرّاع إلى قمة بين هذه العناصر، فيضرب الجهاز العصبي ويقود الإنسان المريض إلى طب الأمراض العقليّة، حيث يضطلع التّحليل النّفسي بعلاجه**»[2]؛ أي تلك القوى في صراع ممّا يؤدّي إلى ظهور حالات مرضيّة وانفعالات نفسيّة، وهذا هو مبحث (فرويد)، فهو ينطلق من المناطق اللاّ شعوريّة للتّحليل النّفسي.

ومن هذا المنطلق تطرّق (فرويد) إلى دراسة نماذج كثيرة لا تعد ولا تحصى من الأعمال الأدبيّة، من مسرحيات روايات، وعدّة أعمال أدبيّة أخرى، فكان «**فرويد هو الذّي استهلّ الطّريقة الجديدة في تحليل الفن والأدب في رسالتيه عن ليوناردو دافنشي، وفيها**

[1]: سيغموند فرويد، الأنا والهوا، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1982م، ص، ص14، 15.
[2]: محمّد ذهني، تذوّق الأدب، طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط1، د ت، ص327.

يقوم بتحليل شخصيّة الفنان من حيث هو فرد، فإذا تعرّضت هذه الدّراسات لشيء من إنتاجه الفن، فإنّما يحدث ذلك لا لأهميّة خاصة بهذا الإنتاج في ذاته، لأنّه يلقي بعض الأضواء التّي تساعدنا على فهم شخصيّة الفنان ذاته، فتجعلنا نستبصر بمشكلاته وبالحلول الكلّية أو الجزئيّة»[1]؛ بمعنى أنّ (فرويد) قام بدراسة الأعمال الأدبية تلك المذكورة معتمدا في ذلك تحليل شخصيّة الفنان ونفسيّته لتفسير ما أنتجه الفنان أو الأدب.

ومن بين أعماله أيضا أنّه بيّن على أنّ «**التّعبير الأدبي مرتبط بمنطقة اللاّ شعور أكثر من ارتباطه بالعقل أو الشّعور، لأنّ المنطقة الأولى في في حالة تهيّج وثورة وهي أقرب إلى النّبض الإبداعي منها إلى المنطقة الشّعوريّة (العقليّة المستقرّة) ولقد كانت الآثار الأدبية مادة خصبة لفرويد لتطبيق نظريته في التّحليل النّفسي من ذلك حديثه عن أوديب، وقد استوحها من مسرحيّة "أوديب الملك" للمسرحي اليوناني (سوفوكلس، وخلاصتها أنّ الولد يحبّ أمّه جنسيّا، ويرى أبيه منافسا له في هذا الحب»**[2]، فنفهم أنّه أرجع الدّوافع اللاّشعوريّة هي السّبب في الأعمال الأدبية.

إلى جانب ذلك قام أيضا بتحليل آخر «**يتتبّع فرويد عقدة أوديب لدى الفنان والقاص الرّوسي دستوفسكي فتّش في طفولته ومذكّرته، ما يثبت شذوذه، وما محاولته التّنفيس عن هذا الشّذوذ بالإبداع الفني»**[3]؛ بمعنى أنّ فرويد يضيف مرحلة الطّفولة التّي لها دور في العمليّة الإبداعيّة.

إلى هنا تكون دراسات (فرويد) وتحليله النّفسي للعمل الأدبي قد حظيّت بنجاح وتفسير واسع أثبت أنّ الشّاعر أو الأديب ينتج وفقا لجانب حياته النّفسيّة، ويعود له الفضل في

[1]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، ، ص12.
[2]: محمّد علي عبد الكريم الرديني وآخرون، منهج البحث الأدبي واللّغوي، ص134.
[3]: محمّد علي عبد الكريم الرديني وآخرون، منهج البحث الأدبي واللّغوي، ص135.

اكتشاف ما تنطوي عليه الكتابات الأسطوريّة والأدبيّة من معارف حول طبيعة النّفس البشريّة.

ب- كارل يونغ:

هو بدوره ركّز على اللاّ وعي، فتحدّث «**عن اللاّوعي، اللاّوعي الجماعي متجاوز فرويد في تركيزه على الوعي الفردي، والفرق بينهما أنّ اللاّشعور الجماعي أو الجمعي أقوى من اللاّشعور الفردي الذّي يحتفظ بطفولة الفنان وعقدها المنبتة في داخله، بينما اللاّشعور الجمعي يحتفظ بما ورثه الإنسان عن الجنس البشري جميعه، ومن ثمّ فإنّ الفنان ليس هو العقد النّاجمة عن العقد الجنسيّة كما قال فرويد، وإنّما هي الأحلام النّاشئة عن رواسب نفسيّة للتّجارب الإنسانيّة البدائيّة متمثّلة في الأساطير وما أسماه "النّماذج العليا" الموروثة في الأذهان والمنبثقة في الفن بطريقة تلقائيّة**»[1]؛ فحسب هذا القول يرى (كارل يونغ) أنّ دوافع الإبداع ترجع إلى العقل الجّمعي الباطني فهو أكد على اللاّشعور الجمعي للإنسان بدل اللاّشعور الفردي كما كان عند (فرويد).

في الأخير مهما يكن فإنّ الدّراسات التّحليليّة النّفسيّة للأدب رغم اختلافها سواء لدى الأوروبيين أو عند العرب المعاصرين إلاّ أنّها يبحث في دراسة العمل الأدبي ونفسيّة الأديب، ودراسة نفسيّة المتلقّي، فكلاهما قام بتحليل النّفسي للأدب ممّا ساهم في إزالة الغموض والإبهام في فهم العمل الأدبي، ومدى قدرة التّحليل النّفسي في فهمه وتفسيره.

[1]: أحمد رحماني، نظريّات نقديّة وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، د ت، ص108.

الفصل الثّاني:

الجانب التّطبيقي

المبحث الأول:

دراسة عالم الرّواية

1- ملخص الرّواية

2- دلالة العنوان

المبحث الأول: دراسة عالم الرواية

1- ملخص الرّواية:

تعد رواية (الهجالة) من مؤلفات الرّوائيّة والصّحفيّة **فتيحة أحمد بوروينة** تروي فيها تجربتها في « التّرمل »، فهي امرأة في الأربعينات، كانت تشتغل مع زوجها مراد في مجال الإعلام، وكانا يعيشان حياة تملؤها السّعادة والهدوء مع ولديهما بشرى وعبد الرّحمان، على أن أتى الزّمن ومشيئة القدر بفاجعة.

كانت بداية هذه المأساة مباشرة بعد نقل زوجها إلى المستشفى لسكتة قلبيّة مفاجئة وحين وصلت هي إلى المستشفى مضطربة وجدته في غرفة الطّوارئ حوله أطباء في صراع مع الموت لإعادة نبض الحياة إليه مجددا، وبعد إخراجها من غرفة الإنعاش، من بعيد تطلّ عليه راجيّة منهم إنقاذه، لكن الموت انتصرت على الأطباء، فعمّ المستشفى صراخها وبكاءها الشّديد.

دخلت مرة ثانيّة إليه تنفخ في فمه علها ترد إليه الحياة لأنّها لم تتقبّل من الأطباء فكرة موته، لكن بدون جدوى، فبعد تهدئتها أدركت رحيله الأبدي عنها، فضمّته إلى صدرها بدموعها وحزنها.

ثم وصفت معاناتها مع أولادها وعائلاته وأحباءه عندما حملوه على إحدى ناقلات ثلاجة الموتى، فوصفته كالعريس عندما دخل عليها بكفنه الأبيض ورائحة كافوره، وبقيّت تتأمّل لترسخ صورته في ذاكرتها في آخر اللّحظات.

ارتعشت لوقع المتقدّمين إلى حمل نعشه، فهزّت تكبيرات المشيعين وهم يهمون لرفع جثمانه. ولما أخرجوه من بيته، اتّجهوا به إلى المقبرة لدفنه، وهي ما بيدها حيلة غير الرّضا بما قدّر

اللّه، فلم تمارس طقوس الجاهليّة بالشّق على صدرها، ولم تضرب بيديها على فخديها، بل حاولت التخفيف من دموع أطفالها بعد رؤيتهم لخروج والدهم بلا عودة.

بانتهاء مراسم دفنه، انتقلت للحديث عن أول أيام عدّتها، فبيّنت الشّبه بين حالتها وحالة والدتها التّي ترمّلت مثلها، ففي عدّتها خاضت معركة ضدّ دموعها التّي تخفيها عن أطفالها لكي لا تزيد من ألمهم، وتعطيهم القوّة على تحمّل غياب الأب.

كما تساءلت هل عدّتها مثل عدّة باقي النّساء، ثم تقول « نتعلّم في العدّة أن نجلس إلى أنفسنا »، وتقول أيضا أنّه في الموت لا يملك فعل الهروب منها، ولا نملك حرّية التّصرف، فهي بلا عتبات وبلا جدران، بلا أرض وبلا أبواب.

وفي عدّتها تحدّثت عن اعتزالها الاكتحال واستعمال الأصباغ والمساحيق بالاستشهاد لقول الرّسول صلى اللّه عليه وسلم « لا تحد امرأة فوق ثلاثة أيام، إلاّ على زوجها، فإنّها تحدّ عليه أربعة أشهر وعشرا، ولا تلبس ثوبا مصبوغا إلاّ ثوب عصب، ولا تكتحل ولا تمس طيبا إلاّ عند أدنى ظهرها إذا ظهرت من حيضها بنبذة من قسط أو ظفار »، كما تحمد اللّه أنّ محمّد صلى اللّه عليه وسلّم حرر الأرامل وأنقذهنّ من طقوس الجاهليّة الأولى التّي حرّمت الأرملة من تنفيس الهواء بعد موت زوجها، وأن لا تبقى على قيد الحياة، وكانوا يعمدون إلى إحراق جثّتها معه.

قامت أيضا في عدّتها بإثراء معرفتها على مطالعة كتب السّلف والاطّلاع على مواقع إليكترونيّة لمعرفة كل ما يتعلّق بعدّتها.

من جهة أخرى تحدّثت عن مدى صعوبة أيام عدّتها ، فهي خاضت أقسى المعارك مع دموعها، فتقول « ما أصعب البكاء دون دموع » وتردّد في نفسها « لا تظهري حزنك أمامهم، كوني لهم الأم والأب معا »، وكل هذا لتخفي دموعها عن أولادها، لكي لا تزيد من

حزنهم الشّديد، وبعد تسليمها للاسم الجديد في المجتمع « الهجالة » وأولادها بتسميّة « اليتامى »، ما كان بنفسها إلاّ تقبّل الأمر بشجاعة وصرامة.

وبممارستها لعدّتها بصمت وكآبة زاد من حزن أولادها، فطوال الأربعة أشهر وليال عشر، انقلبت فيها يومياتهم رأسا على عقب.

ثمّ وصفت عيد ميلاد زوجها الغائب، فلم يستطيعوا تقديم الهدايا والتّهاني له، وبلا علب الشّكولاطه، وبلا جملة اعتادوا على قولها « سنة حلوة يا بابا »، بل سيقرؤون هذه المرة الفاتحة على قبره ويدعوا له بالرّحمة والغفران.

وفي مواجعها القديمة ربطت حزنها بحزن أمها التّي اعتدت هي أيضا في شبابها عندما توفي زوجها؛ أي والد البروائيّة، وهذا ما خفف قليلا من مأساتها، إلى جانب ذلك تضيف جدّتها وجدّة جدتها هن جميع ا يتوارثن طقوس التّرمل، ونفس التّجربة المرة.

وانتقلت إلى إجراء مقارنة بين أولادها وأولاد غزّة قائلة « وأوصالهم مقطوعة وأسلاؤهم متطايرة، وقلوبهم ممزّقة، فيما كان أولادي يبكون رحيل والدهم، وعلى مائدتهم قطعة جبن وفواكه... »، فهي نظرت إلى من يعاني أكثر منها، وهي غزّة التّي تعيش مجزرة، ويتجلى ذلك في قوله: « كنت أبكي شخص، وكانت غزّة تبكي أكثر من ألف وثلاث مئة وخمسين شخصا ثلثهم من الأطفال... »، كما تضيف أنّها ليست الأرملة الوحيدة، بل هناك نساء غزّة يعتدن الواحدة تلو الأخرى، فتتساءل «ماذا يساوي وجعي أنا أمام وجعهن؟ ».

تعود مرة أخرى لتتكلّم عن التّسميّة الجديدة « الهجالة » وتقول كم هو حقير اسمي الجديد في المجتمع، وتحاله حكما اجتماعيا مسبقا بالإعدام، وهو لا يختلف عن الوأد المسلط على الأنثى في الجاهليّة، وبين مد احتقار الأرامل من قبل أدباء الغربيين والفلاسفة، وتهميشها والإساءة إليها، واعتبار بكائها مجرد نفاق، باستثناء الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم حثّ على

الرّفق بالآيامي والأرامل والهجالات، وأعطى لهن مكانة في المجتمع، مستشهدة بقوله « من كفل يتيما أو أرملة، أظلّه اللّه في ظلة يوم القيامة »، وقوله صلى اللّه عليه وسلم « اتّقوا اللّه في الضّعفين الأرملة واليتيم »، كما ذكرت حدث زواج محمد صلى اللّه عليه وسلم بأمينا سودة بنت زمعة رضي اللّه عنها، وكان عمرها ثمانون سنة، وهي أول أرملة في الإسلام، وحثّه على إكرام الأرملة وعدم احتقارها، لقوله عليه الصّلاة والسّلام « ما أكرم المرأة إلاّ كريم، وما أهانها إلاّ لئيم ».

بعد ذلك تناولت موضوع الفروقات بين الأرملة المرأة والأرمل الرّجل، فعند المجتمع الرّجل الأرمل حرّ في الزّواج مرة ثانيّة، على عكس الأرملة، تتّهم بالخيانة إن تزوجت مرة ثانيّة.

وفي انتهاء عدّتها، وصفت حالتها كالعروس تستعد لزيارة قبر زوجها، واختارت يوم السّبت في الصّباح الباكر؛ لأنّه يكون خال من النّاس الذّين تعوّدوا الزّيارة يوم الجّمعة، وعلى انفراد دون حتى أولادها لتثلج ما بصدرها من حزن واشتياق لفراقه، وتعدّه أن تحكى له عن كل تفاصيل حياتهم في كل زيارتها، وتدعوا له مع أولادها بالرّحمة والأجر العظيم من اللّه سبحانه وتعالى.

وفي آخر صفحات الرّواية، اختتمتها بمقال كتبه أحمد بودهمان لها، يعبّر فيها عن مدى جماليّة هذه الرّواية، وكيف استطاعت أن تدخل في عالم الأدب من باب واسع.

2- دلالة العنوان:

يعتبر العنوان كأساس وجوهر فهم مضمون النّص، فهو « **يشكل العنوان عنصرا أساسيّا في النّص النّثري، فهو المفتاح الإجرائي الذّي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النّص وكشف أسراره. ومع نشأة الشكليّة والبنيويّة وعلم العلامات ازدادت أهميّة العنوان من حيث هو نص صغير يؤدي وظائف شكليّة وجماليّة ودلاليّة تعدّ مدخلا لنص كبير كثيرا ما يشبّهونه بالجسد رأسه هو العنوان** »[1] فمن هذا القول يتبيّن لنا أنّ العنوان هو مفتاح أي عمل روائي.

يأتي العنوان في الإطار الخارجي للكتاب، بكلمة موجزة قصيرة تعكس المتن الباطني للنّص ومضمونه، وهو ما يتطرّق الكاتب أو المؤلف إلى وضعه، ممّا يبعث الفضول في القارئ، وهذا ما ورد في تعريف العنوان في المعجم المفصل في الأدب « **العنوان اسم يدلّ على العمل الأدبي الذّي يكتبه الكاتب ، ويشترط أن يكون الاسم معبّرا عن المضمون جاذبا للانتباه** »[2]، كما نجد أيضا معناه « **أعنّ الكتاب لكذا عرضّته له وصرفه إليه، عَنْوَنَ الكتاب، عَنْوَنَة كتب عُنوانه وعُنْوَانَ الكتاب وعنوانه وعُنْيَانه وعنيانه، وسمته وديباجته سمى به، لأنّه يعن له من ناحيته وأصله عنان وكل ما استدللت بشيء يظهرك على غيره، وما يدلك ظاهره على باطنه** »[3]، فهنا خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أيضا أنّ العنوان هو دباجة الكتاب الذّي يضعه على كتابه، وما يبيّن أعماق النّص.

---

[1]: خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة في بئر الأولى وشارع الأميرات، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص25.

[2]: محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة (بيروت لبنان)، ط2، - 1999م، ص664

[3]: بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، د ط، 1987م، ص639.

لقد أدرجت الرّوائيّة فتيحة أحمد بورويبة روايتها تحت عنوان (**الهجالة**)؛ وتعني كلمة الأرملة والأيمّ، ويتجلى ذلك في قوله: « **الأرامل أو الأيامى أو الهجالات** »[1] فكلها كلمات متشابهة، وهي التّسميّة التّي كانت ترغب بها في وضعها عنوانا لروايتها.

لقد قدّم عبد المالك مرتاض اقتراحات للعنوان : « **إلاّ ما كان منّى من اقتراح** » « **مذكّرات أيّم» ثمّ... « مذكّرات أرملة ...** »[2]، لكنّها رأتها كلها مباشرة وغير صادمة « **ولم تزل تفكّر إلى أن اهتدت إلى عنوان صادم قل أن وجدنا له مثلا على الرّغم من إغراقه في العاميّة الجزائريّة وهو الهجالة** »[3] فهو العنوان المثير الذّي اختارت وضعه على الرّغم من إغراقه في العاميّة الجزائريّة؛ بمعنى النّقصان للأخلاق إلى أنّ الهجالة كلمة مساويّة لكلمة أرملة، وهي كلمة عاديّة تشير إلى المرأة التّي فقدت زوجها، إلاّ أنّ هذا المصطلح يعتبر أيضا عند المجتمع اسم وضيع وحقير، فتقول « **الهجالة؟ آآه كم هو حقير اسمي الاجتماعي الجديد... كم هو وضيع** »[4] فدلالة العنوان تحمل أيضا معنى قسوة المجتمع، فسواء بكلمة الهجالة أو الأيم أو الأرملة، فهي دائما نظرة احتقار، فمثلا في المجتمع الصّيني مثلهم « **تجمع الافتراءات على باب الأرملة» أو في المثل الإفريقي: « سقطت الشجرة... الآن يبدأ التّسلق عليها » ... والهولونديون هم أيضا يقولون على نسائهم ممن ترملن أنّ « ثوبهنّ طويل... الكل يدهسه** »[5]، فالأرملة أو الهجالة عند المجتمع، هي التّي فقدت أخلاقها مباشرة بعد فقدانها لزوجها كما يكوّن عنها فكرة سوداويّة والحكم بالنّقصان، وأنّها أصبحت عرضة للاستغلال من طرف الكل، ولا يجب احترامها، وهذا في المجتمعات.

---

[1]: الهجالة، ص67.

[2]: الهجالة، ص10.

[3]: الهجالة، ص، ن.

[4]: الهجالة، ص64.

[5]: الهجالة، ص، 64، 65.

والعنوان يحمل إثارة وعفويّة، وهو أتى بالعبارة الصّريحة، فيقول عبد المالك مرتاض في مقدّمة الرّوايّة « ... **اهتدت إلى عنوان صادم قل أنّ وجدنا له مثيلا على الرغم من إغراقه في العاميّة وهو " الهجالة "** »[1]، فهيّ وضعته رغم كونه معروف تداوله عامة النّاس، كما أنّه غريب في الأعمال الرّوائيّة الأخرى لأنّه ورد باللّغة الدّارجة، وقليلا ما نجد عناوين ترد بهذه الطّريقة، لأمّا طريقة كتابته من التّنكير والتّعريف فهو أتى معرّفا بالألف واللام " الهجالة " وليس " هجالة "، فالتّسميّة مرتبطة بها مباشرة باعتبارها تحكي تجربتها الشّخصيّة مع التّرمل والواقع الاجتماعي المرّ، وهو عبارة عن مجازفة منها، ممّا قد يثير في القارئ الفضول والرغبة في الاطّلاع على الرّوايّة، ما دام العنوان جاء بعبارة صريحة ومباشرة، ولقد ورد العنوان في غلاف الواجهة الأمامية في الوسط، ففي الأعلى نجد اسم المؤلّفة بالأبيض، ثم صورة تمثّل لوحة فنيّة يمثّل الواقع الرّيفي لثلاث نساء بلباسهن التّقليدي يحملن جرار الماء مصنوعة من الفخار ما يبيّن أنّها شخصيّة امرأة، وستعكس واقعها الاجتماعي الصّعب في فن الرّواية، وليس الرّجل فقط هو الذّي يكتب، كما تثبت استعدادها للدّفاع عن حقوقها في المجتمع، رغم قوانينه القاسيّة، كما أنّ الصّورة تبين مشاكل المرأة وهمومها وما نلاحظه أيضا كتابتها لعنوان الرّواية " الهجالة " بلون أصفر، فاللّون الأصفر يدلّ على الشّعور بالخوف، ونستمد هذا التّأويل في روايتها عندما قالت: « **كان وجه ابنته أصفرا مثل حبة اللّيمون** »[2]؛ أي الخوف من موت والدها، كذلك يبيّن الاصفرار للسّاردة خوف من المجتمع الذّي لا يرحم، ويتبيّن ذلك في قولها « **ونحن نكتب للموت وليس لحياة** »[3] فهي لم تعد تجد حلاوة في طعم الحياة ومتاعبها، وكما أشار بعض البّاحثين إلى أنّ اللّون الأصفر هو لون « **لا**

[1]: الهجالة، ص11.

[2]: الهجالة، ص14.

[3]: الهجالة، ص25.

يفارق ملابس أهل الجنة ورياض الجنّة... فالوردة الصّفراء مثلا، تبقى في جنان الآخرة، تبقى محتفظة برونقها الذّي تعطيه »[1].

فحسب هذا القول يمكننا القول أنّه يدلّ على خوف الكّاتبة من أحكام المجتمع اللامنصّفة، وأملها في الجنة فيها يرجع لها البريق واللّمعان، فتصبح كالوردة المتفتّحة الجميلة.

واختيارها لهذا العنوان رغم غرابته، إلاّ أنّه اسم يحمل معاني البرودة والقسوة من المجتمع، فهو بالنّسبة لها مفاجئ، فمن تسميّة الزّوجة إلى الهجالة التّي أصبحت بلا معيل الذّي رحل عنها فجأة وبقيت وحيدة، لقولها: « **وحدي كنت أخطو أولى خطواتي باسمي الاجتماعي الجديد " الهجالة "** »[2].

ونجد العنوان قد تكرر في الإطار الخارجي للكتاب والصّفحة الأولى واتبعته بنقاط وكأنّها تريد القول اقرأ روايتي فيفها ما تكتشفه أيها القارئ فلا تنفر؛ أي لا ينصرف للوهلة الأولى عند قراءته، فالفكرة الثّانيّة تزيد من التّشويق في الدّخول إلى ثنايا الرّوايّة.

وفي الواجهة الخلفيّة في الصّفحة الأخيرة نجده تكرّر على لسان أحمد بودهمان في تعليقه الخاص على الرّواية عندما قال: « **"حين قرأت الهجالة "، " في الهجالة تبدو فتيحة وكأنّها الجزائر "، " في الهجالة تتجلى خصوصيات النّص الجزائري "، " في الهجالة كتبت فتيحة كل النّساء... كل الأمهات "** »[3]، ووهنا يتبيّن مدى تأثير العنوان عليه، وتفحّص الرّواية بأتمّ معنى الكلمة، واكتشف نصا من بين أجمل النّصوص الإنسانية وأرقاها، وهذا ما يعني إثارة الفضول في القارئ انطلاقا من العنوان، وعدم النّفور منه قبل الدّخول في

---

[1]: ظاري مظهر صالح، دلالة اللّون في زمن أهل التّحقيق، ط1، 2011م، ص170.

[2]: الهجالة، ص91.

[3]: الهجالة، ص، 91.

أعماق الرّواية وقراءتها، فعلى الرّغم من دلالة العنوان على اسم وضيع وحقير عند المجتمع، إلى أنّه يحمل معنى آخر، وهو الزّوجة التّي أصبحت امرأة ورجل في نفس الوقت بكل شرفها ووفائها في مواصلة دربها، فتقول:

« **بعدك لا أحد .... سواء سماء ترتعد**

وحب يسكن في القلب للأبد

بعدك لا أحد .... سوى ذكريات يعانقها الاثنين »[1].

فمخطأ من قال بأنّ " الهجالة " امرأة بلا أخلاق، بل هي الأرملة بمعنى آخر وإن كان الحكم على الأرامل بالسّوء فل يكن عادلا وليس على الكل.

[1]: الهجالة، ص 91

المبحث الثّاني:

إشكالية مصطلح الشخصية
وتصنيفاتها في رواية الهجالة

1- مفهوم مصطلح الشّخصيّة

2- تصنيف الشّخصيات

3- عالم الشّخصيات في روايّة " الهجالة "

المبحث الثّاني: إشكالية مصطلح الشخصية وتصنيفاتها في رواية الهجالة

تمهيد:

تعدّ الشّخصيّة موضوع اهتمام الشّعراء والفنانين ومؤلفي القصص والمسرحيات وهي العنصر الثّالث يدخل ضمن العمل الإبداعي بمختلف أشكاله، إلى جانب عنصري الزّمن والمكان، كما تعتبر « **العمود الفقري في الرّواية والشّريان الذّي تنبض به قلبها، لأنّ الشّخصيّة تصطنع اللّغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهد** »[1]؛ أي أنّ الرّواية تنبني على الشّخصيات، فلا يمكن أن تكتمل الرّواية إلاّ بوجود تلك الشّخصيات التّي تحرك أحداثها.

1- مفهوم مصطلح الشّخصيّة:

أ/ المعنى اللّغوي:

تعرف الشّخصيّة من النّاحيّة اللّغويّة « **الشّخصيّة كلمة تقابل كلمة Personality في الانجليزيّة، ومصطلح Personnalité بالفرنسيّة، ولفظ Personlichkeit بالألمانيّة، يشبه كل منها إلى حد كبير كلمة Personalitas في اللّغة اللاتينية التّي كانت متداولة في العصور الوسطى، بينما كانت الكلمة اللاتينية القديمة Persona هي المستخدمة في اللّغة اللاتينية القديمة، وقد استخدمت البرسونا في الأصل لتشير إلى القناع المسرحي** »[2]، أي يمكن القول أنّ أصلها اللّغوي جاء من الكلمة اللاّتينيّة Persona.

[1]: حسن فهد، المكان في الرّواية البحرينيّة- دراسة نقديّة فرديس للنّشر والتّوزيع- لبنان، د ط، 2003م، ص45

[2]: أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسيّة للشّخصيّة، دار المعرفة الجامعيّة، د ط، د ت، ص29.

ب- المعنى الاصطلاحي:

اختلفت التّعريفات للشّخصيّة لاختلاف الدّراسات النّقديّة حولها، فمنها « **الشّخصيّة هي التّنظيم الذّي يتميّز بدرجة من الثّبات والاستمرار لخلق الفرد ومزاجه وعقله وجسمه والذّي يحدد توافقه المميز للبيئة التّي يعيش فيها** »[1]، فيمكن القول في هذا التّعريف على أنّه إشارة إلى أنّ الشّخصيّة لها تنظيم ديناميكي، يمزج بين البنيّة الجسميّة والنّفسيّة التي تحدد نسبة تكيفه مع بيئته، فالبيئة الجسميّة من حيث (طويل، عريض قصير) والبنيّة النّفسيّة من حيث مزاجه التّي تبرز في السّلوكات والانطباعات الفرديّة.

كما تعتبر « **الشّخصيّة مجموعة من السّمات والخصائص والصّفات الفكريّة والسلوكيّة والوجدانيّة التّي تخص فردا بعينه وتميّزه عن غيره** »[2]؛ أي أنّه لكل فرد سمات وخصائص جسميّة ونفسيّة تميّزه عن غيره.

وعرّفها محمد التونجي المعجم المفصّل في الأدب « **الشّخصيّة خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا ووجدانيا، وتظهره بمظهر متميّز عن الآخرين، والشّخصيّة قبل أن تكتمل لا بدى لها أن من أن تمر بمراحل يتعرّف بها صاحبها بذاته الجسميّة، ثمّ بذاته النّفسيّة، وأخيرا بذاته الاجتماعيّة** »[3]، فحسب هذا القول نفهم أنّ الشّخصيّة بجانب البنيّة الجسميّة والنّفسيّة للفرد، يضاف البنيّة الاجتماعيّة.

[1]: كامل محمد محمد عويضة، علم النّفس بين الشّخصيّة والفكر، دار الكتب العلميّة (بيروت- لبنان)، ط1، 1416هـ، 1996م، ص8.

[2]: صالح لمباركة، الشّخصيّة في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصريّة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص31.

[3]: محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ، 1999م، ص546.

وعرّفها ألبورت[*] G Allport أنّ الشّخصيّة هي « **ميزة الإنسان ككائن فريد من نوعه، وعرّف الشّخصيّة على أنّها التّنظيم الدّيناميكي في نفس الإنسان لتلك المنظومات النّفسيّة التّي تحدد سلوكه وأفكاره** »[1]، فهي تتعلّق بالإنسان فتترجم سلوكه وانطباعاته وأفكاره التّي يجسّدها في مجتمعه الذّي هو كيانه وهويّته، وإذ ما تطرقنا إلى تعريف الشّخصيّة من الجانب الاجتماعي نجد أنّها « **هي الشّخص الذّي له علاقات اجتماعيّة وقدرة على حل المشاكل بين النّاس** »[2]، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، وهو ابن مجتمعه له دور أساسي في بناءه وحل قضاياه وهمومه.

كما تعتبر « **الشّخصيّة هي الإنسان الملموس، كذات لإدراك وتغيير العالم، الإنسان الذّي يمثّل المعاير الحقوقيّة والعرفيّة والأخلاقية لمجتمعه ولطبقته، بما في ذلك أيضا جماعته الصّغيرة** »[3]، فالشّخصيّة هي المكلّفة بتغيير الواقع الاجتماعي وحل قضاياه باعتبارها ذات واعيّة ومدركة، وهي التّي تكسب المعايير الحقوقيّة والأخلاقية والعرفيّة لبيئته وطبقته التّي ينتمي إليها.

فالشّخصيّة كذات مدركة واعيّة تتوسّع إلى نطاق ثقافي وإبداع واسع يعبّر عن متطلّبات مجتمعه، وتظهر في الأعمال الأدبية، سواء المسرح أو الشّعر أو النّص الرّوائي وإذا ما تطرّقنا إلى الشّخصيّة في النّص الرّوائي نجد أنّها تعتبر « **عنصرا محوريا في كل سرد،**

*: عالم أمريكي مولود عام 1897م، تركّزت مجمل أبحاثه حول الشّخصيّة.

[1]: روز ماري شاهين، علم النّفس الطّباع والأنماط، دراسة تطبيقيّة على شخصيّات نجيب محفوظ، دار مكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، ط1، 1995م، ص38.

[2]: نبيل صالح سفيان، المختصر في الشّخصيّة والإرشاد النّفسي، إيتراك للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2004م، ص17.

[3]: أورزولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنّشر (سوريا، اللاذقة)، ط2، 1995م، ص51، نقلا عن بلاتونوف: البنيّة النّفسيّة للشّخصيّة دار زاملونغ أكاديمي، برلين 1972م، ص61.

بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيّات »[1]، فهي العنصر الأساسي في بناء النّص الرّوائي وسرد الأحداث، فبغياب الشّخصيات يعني جمود الرّواية، ومن مهمة المؤلف جعلها شخصيّات واضحة، فهو عند كتابته لنصّ روائي ووضعه لشخصيات يجب أن يستحضر في فكره المتلقي الذّي توجه له الرّسالة بغرض إيصالها له ليفهم المعنى المقصود، والهدف الذّي يريد تبليغه، ولتكون الشّخصيّة واضحة لدى المتلقي يفهمها من حيث مواصفتها مستعين بثقافته، وتتجلى مواصفات الشّخصيّات في ثلاث جوانب قدمها محمد بوعزة « **مواصفات سيكولوجيّة : ما يخصّ الكيان الدّاخلي للشّخصيّة (انفعالاتها أفكارها، مشاعرها، عواطفها) ومواصفات خارجيّة: تتعلّق بالمظاهر الخارجيّة للشّخصيّة (القامة، لون الشّعر...) ومواصفات اجتماعيّة: تتعلق بمعلومات حول وضع شخصيّة الاجتماعيّة وعلاقتها...** »[2]، فمعرفة هذه المواصفات باختلافها من شخصيّة إلى أخرى في الرّواية يزيد التّشويق في الأحداث.

إذن فالشّخصيّة الرّوائيّة تعتبر الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذّي تدور حولهم أحداثها، ولا يجوز الفصل بينها وبين الأحداث، فبناء كل عنصر يحتاج إلى الثّاني، فقد تكون شخصيّة خياليّة أو مستمدّة من الواقع، ووظيفتها تحريك الأحداث، ولهذه الشّخصيات مميّزات، « **فتميّز الشّخصيّة الروائيّة على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحمل بالتوترات والانفعالات النّفسيّة التّي تغذيها دوافع داخليّة نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال** »[3]، أي أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة

---

[1]: محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم الدّار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص39.

[2]: المرجع السّابق، ص40.

[3]: حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن الشّخصيّة)، المركز الثّقافي للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص302.

مليئة بالتّوترات والانفعالات، وتتجلى في ردود أفعال طبقا لدورها أو لتجارب ذاتيّة واقعيّة مرت بها.

2- تصنيف الشّخصيات:

فالشّخصيات الأساسية تعد الجوهريّة، ولها عدّة تعاريف ومن بينها أنّها « **هي التّي يدور عليها محور الرّوايّة أو المسرحيّة... إنّما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحرّكه بشكل لولبي تظهر فيه، وقد تكون الشّخصيّة الرّئيسيّة تابعا للبطل** »[1]، فحسب هذا التّعريف نفهم أنّ الشخصيات الرّئيسيّة هي السبب في تكوين الرّواية، وبها تتحرّك الأحداث، كما نسميها أيضا شخصيّة البطل.

إلى جانب كونها البطل « **قد تكون الشّخصيّة نفسها تقوم بروايّة الأحداث** »[2]، فقد تكون الأساسيّة السّارد بنفسه الذّي يسرد الأحداث، وهذا يكون عندما يتعلق الأمر بالسّرد الذّاتي.

3- عالم الشّخصيات في روايّة " الهجالة ":

باطلاعنا على الرّواية التّي بين أيدينا، نجد أنّها عبارة عن سيرة ذاتيّة ويتجلّى لنا ذلك في « **تمثّل تجربة فريدة عاشتها كاتبة إعلاميّة متأنّقة هي فتيحة بورويبة** »[3]؛أي أنها عبارة عن سرد لتجربة الرّوائيّة التّي تحكي قصّتها الواقعيّة « **اقترحت أول أمر أن يكون عنوان هذه التّجربة التّي تقع بين المذكّرة والسيرة الذّاتيّة والرّواية الواقعيّة** »[4] فالّرواية عبارة عن سرد لأحداث واقعيّة تحكي فيها شخصيّة البطلة عن تجربتها مع التّرمل.

---

[1]: محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص547.

[2]: حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز العربي للطّباعة والنّشر(دار البيضاء، المغرب)، ط3، 2000م، ص48.

[3]: الهجالة، ص9.

[4]: الهجالة، ص11.

فبكون الشّخصيات، فهذه الرّواية متعدّدة ومختلفة باختلاف مميّزاتها، يكون تحليلها سواء النّفسي أو النّقدي، هو الغاية النّي نود الوصول إليها، ممّا يزيد من فهمنا للنّص الرّوائي هذا، فيقول محمد عيسى « **أنّ المتتبّع لمسيرة الاتّجاه النّفسي في العمل الأدبي، يرى أنّه يتألف من أقانيم متنوّعة واهتمامات متعدّدة، إذ أنّه استهدف تحليل الشّخصيات في بادئ الأمر** »[1]؛ فتحليل الشّخصيات عنصر مهم وأولى يتطرّق إليه المحلل النّفسي في النّص الرّوائي وأوليّة تحليلنا على الشّخصيّة الأساسية، وندرسها دراسة نفسيّة وفقا لمعطيات المنهج النّفسي على اعتبار « **أنّ أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره، إنّما يمكن تناوله بالدّراسة التّحليليّة على أسس نفسيّة** »[2].

أ/ **الشّخصيات الرئيسيّة:** تعتبر المحور الذّي تدور حوله أحداث القصّة "البطل" وهي الرّوايّة، تعتبر "فتيحة" شخصيّة البطلة، وهي تحتلّ القسم الأكبر من مساحة الرّوايّة.

1. فتيحة: هي الشّخصيّة الأولى " البطلة " التّي تقوم بسرد الأحداث، وهي تحتلّ القسم الأكبر من مساحة الرّوايّة، فمن جانب الشّكل الفزيولوجي لها لم تقدّم الرّوائيّة أي أوصاف خارجيّة باستثناء صورة لها وضعتها في الواجهة الخلفيّة من كتابها، وهي امرأة سمراء متحجّبة.

أمّا الجانب السيكولوجي المتعلّقة بمشاعر ونفسيّة " فتيحة " الدّاخليّة التّي بدأت معاناتها انطلاقا من تجربة عنيفة وقاسيّة، وهي التّرمّل: حالة عاشتها لموت زوجها بسكتة قلبيّة ومشاعرها أصبحت كلها في دائرة الحزن الشّديد، « **والمعروف أنّ رد الفعل الطّبيعي**

[1]: محمد عيسى، القراءة النّفسيّة للنّص العربي، مجلّة جامعة دمشق، المجلد19، ع (1+2)، 2003م.

[2]: عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م، ص250.

والمألوف عن حدوث الموت هو الصّدمة التّي سيعقبها الرّفض وعدم التّصديق الذّي يظهر في عدم تقبل الخبر واقتناع النّفس بأنّ هذا الحدث المروع ما هو إلا كابوس قطيع سوف يستيقظ الإنسان منه ليعود إليه الحبيب الذّي فارقه الموت... ويشعر الإنسان في هذه المرحلة بألم نفسي عميق، يأخذ نوبات من الاضطراب والتّوتر النّفسي »[1]، فالموت أثرت في نفسيتها وصدمتها في الأعماق، فأصبحت شخصيّة حزينة وكئيبة؛ لأنّها أصبحت وحيدة فجأة « **جاءه الموت فجأة بعد سكتة قلبيّة مفاجئة** »[2]، فهي تأثّرت بفقدان إنسان عزيز عليها فجأة دون سابق إنذار، فتذوّقت الطعم المرّ للحياة، فتقول: « **مثله وضعت قلبي في ثلاجة الموتى وألبست فرحى أكفانه وشيعت حبي** »[3]، فماتت حتى هي معه، وأصبحت مشاعر الفرح والرّغبة في الحياة منطفئة، وحلّ محلها الحزن والاكتئاب « **حالة من الحزن الشّديد المستمر نتج عن الظّروف المحزنة الأليمة وتعبر عن شيء مفقود** »[4]، فهي نفسيا تعاني من الاكتئاب على شيء ضاع منها إلى الأبد فأصبح الألم يملأ قلبها ولم يترك للفرح مكان، فهو غادر مع كفن زوجها.

وبتحليلنا النّفسي أيضا لها نجد أنّها شخصيّة تشاؤميّة، فطعنها حدث الموت في صدرها وجعل عندها مصطلح الحياة والموت متشابهان، فتقول: « **صارت الموت والحياة عندي سيان** »[5]؛ أي أنّ الحياة أصبحت متوقّفة.

---

[1]: مرفت عبد النّاصر، هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النّفسيّة)، مطابع ستار برس للطّباعة والنّشر، (س المحولات الكهربائيّة، محطّة المطبعة) الهرم، د ط، د ت، ص117.

[2]: الهجالة، ص13.

[3]: الهجالة، ص18.

[4]: رشاد عبد العزيز موسى، دراسات في علم النّفس المرضى، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 65 شارع النّزهة، مصر الجديدة، ط2، 1998م، ص20.

[5]: الهجالة، ص57.

فطغت عليها نزعة التّشاؤم وهو « **حالة نفسيّة سوداويّة تعتري الإنسان، يرى فيها كل ما حوله غير مجد ونافع، والمتشاءم لا يعرف السّعادة ولا الرّاحة، ويظنّ أنّ حياته كناية عن عذاب مستمر، وقد قدر عليه أن يشقى ويعاني** »[1] فنفهم من هذا أنّ التّشاؤم هو الشّخص الذّي لم يعد يحسّ بالفرح والسّعادة.

فالمصيبة هزت كيانها النّفسي ونصف من عمرها قد دفن معه، فتقول: « **كيف لا أبكيك ... وقد دفننا بكفّنا بعض نفسنا... بعض عمرنا الطّويل** »[2] فترى أنّ العذاب قد كتب عليها وأنّ نفسها ماتت معه.

وبتحليلنا النّفسي لها نجدها أيضا تعاني من الوحدة القاتلة بعد وفاته، فتقول: « **وأنت ترقد هناك في لحدك وأرقد أنا في فراشك ... بلا رائحتك بلا أنفاسك ... بلا دعابتك** »[3] فهي وجدت نفسها وحيدة من دونه، وتقول: « **وأنا وحدي اليّوم بلا فصول... بلا مواسم** »[4]، فتغيّر كل شيء بعد رحيله حتى الوقت أصبح بالنّسبة لها بلا معنى، فهي تفتقد أمل حياتها الذّي عاشت معه مواسم الأفراح وفصول السّنة، فبقيّت هي فريسة الألم والوحدة.

وتعاني أيضا من الخوف في الدّخول مع كل ما يذكّرها بأدوات الفقيد زوجها، يعرف الخوف في علم النّفس « **الخوف انفعال، ولكنّه قد يقوم بدور الدّافع، لأنّه يدفع الخائف إلى الهروب من الموقف الذّي أديّ إلى استثارة الخوف** »[5]؛ أي الهروب من الموقف الذّي يسبب الخوف، فتقول: « **كنت كلما دخلت حمامي في أيام عدّتي دخلته مسرعة وأخرج منه**

---

[1]: محمّد التّونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص247.

[2]: الهجالة، ص26.

[3]: الهجالة، ص30.

[4]: الهجالة، ص، ن.

[5]: إبراهيم عصمت مطاوع، علم النّفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف للنّشر، النّيل –القاهرة، د ط، 1919م، ص35.

مسرعة... أهرب من مزاياه .. من قارورات عطرك ... من مشطك وشفرات حلاقتك... من فرشاة أسنانك وفوطة حمامك »[1]، فهي تدخل الحمام بسرعة وتغادره بسرعة لأنّها تتهرّب من الغوص في أشيائه، كما تتجنب بخوف رؤية أدوات زوجها.

ونجدها أيضا تعاني من الاضطراب النّفسي، « **وهو تلك الحالات التّي تتراوح من مشاعر الكدر والضّيق والتّعاسة والملل** »[2]، فهي تحسّ بالضيق والاختناق والملل من غياب زوجها فلا تنام في اللّيل، فتقول: « **كنت أتسلل خلسة من بيتي لأزوره في قبره... موحش اللّيل دونه... موحش قبره دوني أنا ... كنت أوزع ليلي بين همومي وقبره** »[3] فلم تعد تعرف الرّاحة التّي تنعموا بها النّاس في اللّيل، فأصبحت في اضطراب نفسي أدى بها إلى زيارة المقبرة في اللّيل، وتضيف « **كنت أتسلّق كل ليلة سور الجبانة، وكنت ألمحك وأنت تجلس فوق القبر تنتظر مجيئي اليومي** »[4]، فبالنّسبة لها اللّيل لم يعد للخلود إلى النّوم والسّكينة، بل أصبح وقتا لزيارة قبر زوجها.

وتعاني نفسيّا من العزلة، فيظهر ذلك في قوله: « **لم أفتح نافذّة غرفتي إلاّ قليلا** »[5] فهي تخشى وتبتعد عن العالم الخارجي، وحتى في زيارتها لزوجها بعد انتهاء عدّتها اختارت أن تذهب وحدها، فتقول: « **كنت أرغب أن أدخل الجبانة لوحدي** »[6]، وحتى في يوم الزّيارة اختارت يوم السّبت الخال من زيارات كل النّاس، لأنّهم تعوّدوا الزّيارة يوم الجمعة « **وكنت أنا**

---

[1]: الهجالة، ص77.

[2]: عبد السّتار إبراهيم، العلاج النّفسي الحديث (قوّة الإنسان)، د ط، 1978م، ص31.

[3]: الهجالة، ص55.

[4]: الهجالة، ص، ص 56، 57.

[5]: الهجالة، ص 79

[6]: الهجالة، ص 78

أزورك صباح سبت باكر... تعوّدت النّاس على زيارة موتاها كل جمعة »[1] بمعنى أنّ النّاس يزورون المقابر يوم الجمعة، أو الخميس والاثنين.

والتّحليل النّفسي لها يبيّن أيضا أنّها شخصيّة حساسة، تحسّ بوجع الآخرين، فاسترجعت ترمل أمها فتقول: « **مثلي اعتدت أمّي ولم تبرح بيتي الصّغير... حزني الجديد قلب مواجعها القديمة هي أيضا اعتدت لرحيل والدي** »[2]، وهذا دليل على مشاعر الحزن على أمها، كما أنّها أحسّت بوجع أهل غزّة نساءها وأولادها « **رائحة الموت لم تكن في بيتي فقط... كانت في بيوت العرب جميعا، والحزن لم يدم أطفالي فقط... بل ذبح قلوب العرب جميعا** »[3] فلم تحسّ بألمها فقط بل أحسّت بغزة وألام شعبها « **كان الوضع في غزّة صعبا... وكان البيت بدونك أصعب** »[4]، فالحزن سيطر على نفسيتها وملأ الحزن بيتها ولياليها ومواسمها وفصولها ويعرف الحزن « **أنّه ألم نفساني لفقد محبوب أو فوت مطلوب** »[5] وهي فقدت أغلى إنسان تقاسمت معه نصف حياتها وعاشت معه أفراحها، واليّوم رحل عنها إلى الأبد وتركها تعيش حياة عنوانها الحزن والكآبة.

2. شخصّية الزّوج: هو زوج الرّوائيّة " فتيحة " وتبيّن لنا انطلاقا من الإهداء « **إلى الصّديق الحميم قبل الزّوج العاشق إلى من أحبّني بطهري وأخطائي إلى مراد تيروش** »[6] وكان يلقّب **" بالذّيري "**[1] وذلك نسبة لحبه وتعلّقه بوطنه، ومن أجل حدث موته بسكتة

---

[1]: الهجالة، ص 80

[2]: الهجالة، ص49.

[3]: الهجالة، ص62.

[4]: الهجالة، ص62.

[5]: محمد عثمان نجاتي، الدّراسات النّفسانيّة عند العلماء المسلمين، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، ط1، 1414هـ، 1993م، ص93.

[6]: الهجالة، ص5.

قلبيّة كتبت الرّوايّة « **فوصفت حال جثّة زوجها مراد** »[2]، ويظهر أيضا في أول مضمون روايتها في " كفنه الأبيض ورائحة كافوره " « **دخل علي كما يدخل العريس على عروسته** »[3] ، فهي تسرد أحداث موته وتصفه بضمير الغائب هو « **كان في ظهيرة سوداء مثل العتمة يملؤها التّمزق... كان جميلا** »[4].

كان شخصية مريحة ومبتسمة « **هكذا كان ... دائم الابتسامة لم تكن الدّنيا يوما همه وبثه وسدمه كان غناه في قلبه** »[5]، كان يتّصف بصفاء قلبه وحسن أخلاق « **كان وجهه مثل قلبه أبيضا** »[6] فصفاء قلبه كجمال وجهه، كما أنّ هذه الشّخصيّة كانت محبوبة من طرف الجميع وموته أثّر فيهم « **كانت أقدام أقاربك وجيرانك وأصدقائك الذّين كبرت لحاهم فجأة وقهرت فجيعة رحيلك تقاسيم وجههم فجأة** »[7]؛ أي أنّ كل من كان يحبه تأثّر بموته.

كما أنّ هذه الشّخصيّة تحبّ الرّياضة، فتقول الرّوائيّة « **فوق ميدان كنت تعشقه... ميدان الكرة المستديرة** »[8]؛ أي أن زوجها كانت له روح رياضيّة.

ويظهر أيضا أنّ شخصيّة زوجها كانت شخصيّة مؤمنة يسير في طريق اللّه « **راح يهمّ لأداء صلاة العشاء** »[9]، فهو كان يحرص على صلاته وأدائها في أوقاتها.

---

[1]: الهجالة، ص28.

[2]: الهجالة، ص9.

[3]: الهجالة، ص13.

[4]: الهجالة، ص، ن.

[5]: الهجالة، ص17.

[6]: الهجالة، ص، ن.

[7]: الهجالة، ص19.

[8]: الهجالة، ص، ن.

[9]: الهجالة، ص15.

كان شخصا يرضى بقضاء اللّه وقدره « **كنت تعترف بطريقتك تحويل المآتم إلى ما يشبه الأعراس، وقلب ما فيها من أحزان وفواجع إلى رحمة وسكينة وصبر** »[1]، ويرفض كل مظاهر الجهل والكفر في البكاء على الأموات « **كنت ترفض دوما النحيب والعويل على الأموات** »[2]، وكان شخصا يتمتّع بحب الوطن « **رفضت أن تهجر البلاد باتّجاه صالونات حيث تباع وتشتري الذّمم** »[3]، فهو رفض أن يهاجر وطنه إلى أوطان غريبة.

وتبيّن لنا أيضا أنّه شخص يحب البحر والهدوء « **كانت هجرتك الوحيدة باتّجاه البحر** »[4]، كما كانت شخصيّته كلها إرادة وحب للحياة، وتملأ القناعة « **أنت يا من كنت مقبلا على الحياة بملء جوارحك وأنفاسك بملء أحلامك وتطلّعاتك، كان لديك شيء .. ولم تطمع في شيء** »[5]، فهو كان يحب العيش ببساطة وقناعة.

وهو أيضا شخصيّة مثقّفة « **من أوراقك وجرائدك المبعثّرة فوق فراشك ومكتبك** »[6] لأنّه كان يشتغل في الصّحافة والإعلام.

كما تميّزت شخصيّة هذا الزّوج بالإخلاص والوفاء لزوجته السّاردة « **لكنك أبدا لم تكن تعرف كيف نقلت في إخلاصك لي طيلة 22 سنة... لم تأبه بعطور النّساء قط، وكنت أنا عطرك الأول والأخير... فراشك الأول والأخير** »[7]، فطيلة 22 سنة من حياته الزّوجيّة كان مخلصا، ولم يكن من هؤلاء الذّين يسرقون في أموالهم من لأجل التّفاخر والتّباهي، بل كان

[1]: الهجالة، ص25.
[2]: الهجالة، ص، ن.
[3]: الهجالة، ص27.
[4]: الهجالة، ص28.
[5]: الهجالة، ص28.
[6]: الهجالة، ص40.
[7]: الهجالة، ص29.

شخص متواضع يحب الحياة العاديّة « **إقبالك على الحياة لم يكن يشيد إقبال الآخرين عليها ممن اعترفوا تشيّد القصور والقبلات الفاخرة وشراء السّيارات الفاخرة... كنت تحترف الإفلات من الأضواء... من جلسات الخمس نجوم** »[1]، فهو شخص بسيط لا يحبّ التّباهي بشهرته أو ماله.

فشخصيّة بكامل هذه المواصفات جعلت الرّوائيّة تتلفّظ بكامل العبارات ملأها الحب والمدح والرّثاء على موته، كما أنّها الشّخصيّة الجّوهريّة بالنّسبة لها، فمن أجل غيابه كتبت بدم القلب الموجوع على هذه التّجربة العنيفة والقاسيّة، فيقول جبران خليل جبران « **ليس من يكتب بالحبر كمن يكتب بدم القلب** »[2].

ب/ الشّخصيّات الثّانويّة:

إلى جانب شخصيتها الرئيسيّة في الرّواية باعتبارها تسرد تجربتها وشخصيّة زوجها الذّي من أجله كتبت الرّواية، استمدّت شخصيّات ثانويّة « **يقرر الكاتب أيضا أنّ الشّخصيات المستمدة من الواقع تساعد الكاتب على التّقدّم وتدفعهم إلى التّجريد والتّقدّم المشار إليهما ليس مجرد أمر يتعلّق بالصّنعة الفنّية، ولكنّه متعلق أساسا بتلك الروح التّي تسرد العمل من أوله وأخره... إنّ الكاتب حين يستند بعض شخصياته فهو يستدرج القارئ إلى المشاركة في الفعل** »[3].

فالشّخصيات الثّانويّة في الرّواية هي:

[1]: الهجالة، ص29.

[2]: الهجالة، ص07.

[3]: عبد الحميد حنورة، الأسس النّفسيّة للإبداع الفني في الشّعر المسرحي، مطابع الهيئة العامة، د ط، 1986م، ص37.

1. **الأبناء:** وهما أولادها " بشرى وعبد الرّحمان " فصرّحت بهما في الإهداء « **إلى أطفاله بشرى وعبد الرّحمان** »[1]، وذكرتهما أيضا باسم التّدليل " عبدو وبيشات " « **دون أن تمهلك فرصة احتضان عبدو وبيشات** »[2]، فهما أيضا صدما من موت والدهما « **كان وجه ابنته أصفر مثل حبة اللّيمون** »[3]، فذكرتهما السّاردة بتكرار في الرّواية لكن باسم الأطفال، لأنّهما ما يزلان صغار « **اثر سكتة قلبيّة لم تمهلك احتضان صغارك ولا تقبيلهم** »[4].

وهتين الشّخصيتان في معاناة وحزن شديد لفقدان والدهما، فهما بحاجة إلى الأم لتواسيهما وتخفّف عن ألامهما « **كنت أبحث كيف أجفف دموع أطفاله الحارقة وهم يرون تلك القطعة منا من بيتنا... من روحنا تفلت بين أيدينا** »[5]، فأصبحت هاتان الشّخصيتين يتامى فجأة « **أطفالك في عدّتي وهم يتسلّمون اسمهم الاجتماعي الجديد اليتامى** »[6]، كما أنّهما يعانيان من الاضطراب والفراغ بشرود والدتهما « **عبثا استنجد أطفالك بصوتي فلم يجدوه... وعبثا استنجدوني أن يكون صوتي أكبر من صوتهم فلم يجدوه... كبلتني عدتي أضعفتني أمام أطفالك** »[7]، وكانا ضائعان « **من ضياعهم في املاءات واقع ما بعد رحيلك** »[8]، وتعاني من استرجاع ذكرى عيد ميلاد الأب « **استيقظ أطفالك على ذكرى عيد ميلادك**

---

[1]: الهجالة، ص 05.

[2]: الهجالة، ص26.

[3]: الهجالة، ص14.

[4]: الهجالة، ص23.

[5]: الهجالة، ص21.

[6]: الهجالة، ص40.

[7]: الهجالة، ص41.

[8]: الهجالة، ص، ن.

فلم يجدوك... لم يجدوا كعكة الشّكولاطة التّي تحبها ... ولا الشموع التّي كانوا يتدافعون لإيقادها لك... كانوا يحترقون بشموع غيابك »[1].

فتقلّبت حياة هاتان الشّخصيتين، فقبل وفاة الوالد كان المكان الذّي تعودا الذّهاب إليه هو المدرسة، والآن أصبح لهما مكان آخر وهو زيارة المقبرة « **يحملون حقائبهم المدرسيّة مطلع الأسبوع ويحملون قطعة القماش وقارورة الماء إلى قبرك نهاية كل أسبوع** »[2] فهما شاركا في الرّواية لأنّهما ما تبقى لها من ذكريات زوجها، وتعد نفسها أن تكون لهما الأم والأب في نفس الوقت، فتردد « **كوني لهما الأب والأم معا** »[3].

2. **الوالدة:** وهي أم فتيحة، وذكرتها بقولها « **أمي... مؤنستي في عدّتي** »[4]، فهي الشّخصيّة التّي ساندتها في فاجعتها، فهذه الشّخصيّة أيضا تعاني من تجربة التّرمّل ، فهي أيضا فقدت زوجها مثلي اعتدت « **أمي ... هي أيضا اعتدت رحيل والدي** »[5].

فهي شخصيّة عانت من الخوف لأنّها عاشت في جيل الثّورة، فكانت تخاف من الموت كما أنّها كانت تكره رائحة الكافور « **تقرن الكافور بالموت... بالرّهبة** »[6]، وهي ليست متعلّمة أميّة لا تفقه في اللّغة العربيّة حتى حرف « **ما تزال أمي لا تفقه شيئا في اللّغة العربيّة** »[7]، وهي شخصيّة خفيفة ومريضة بأمراض متنوّعة « **صارت مثل العشرات مئات من**

[1]: الهجالة، ص46.
[2]: الهجالة، ص44.
[3]: الهجالة، ص33.
[4]: الهجالة، ص24.
[5]: الهجالة، ص49.
[6]: الهجالة، ص24.
[7]: الهجالة، ص51

الجزائريين أجسادا سقميّة تتقاسمها الأمراض المزمنة، السكري، ارتفاع الضّغط وداء القلب »[1].

3. **الأب (الوالد):** وهو والد السّاردة، وصرّحت به أنّه رجل طيب وصالح وجاهد في سبيل وطنه في الثّورة الاستعماريّة « **فهو من الرّجال الطّيبين المخلصين الذّين حملوا السلاح للدفاع عن الوطن** »[2]، فهو مجاهد في الثّورة التّحريريّة، كما كان شخص يتميّز بالتّواضع والقناعة، « **فكان " الخبز " الذّي تعفف والدي عن أكله** »[3]، فهو لم يكن يطمع في المال الذّي يتقاضوه المجاهدين، فهو ناضل وكافح بدون مقابل، كان ضحيّة الفرنسيين الذّين منعوه من قراءة اللّغة العربيّة فهو لم تتح له فرصة تعلم القرآن الكريم « **الذّي لم يدخل مدارس التّعليم الأصيل أو التّعليم الحر** »[4] فهو لم يستطيع تعلم لغة وطنه، لكنّه رغم ذلك تعلّم اللّغة الفرنسيّة « **كان يقرأ ويكتب باللّغة الفرنسيّة** »[5] فهو من ضحايا المفرنسين.

4. **الجيران وأصدقاء زوجها:**

هي شخصيات لم تذكرهم بكثرة، ووردت فقط في المرحلة الأولى من روايتها، فدور الجيران كان عند نقل زوجها إلى المستشفى « **أتبع سيارة جارنا الذّي اختطفه وجيران آخرين من بيننا** »[6].

---

[1]: الهجالة، ص54.

[2]: الهجالة، ص49.

[3]: الهجالة، ص50.

[4]: الهجالة، ص51.

[5]: الهجالة، ص، ن.

[6]: الهجالة، ص13.

وأصدقاءه شخصيات وظّفتها بنسبة قليلة « **أصدقائك الذّين كبرت لجاهم فجأة وقهرت فاجعة رحيلك تقاسيم وجههم** »[1]، فالساردة استعملتها في البداية فقط، عندما كانت تسرد على موته ومراسيم دفنه.

5. **الأطباء:** هي شخصيات ثانويّة ذكرتها عندما كان زوجها في المستشفى، وهم كانوا يصارعون الموت، فتقول: « **كان الأطباء في صراع مع الزّمن، عفوا في صراع مع الموت** »[2] فهم حاولوا إنقاذه لكن لم يفلحوا، ولهذا ذكرتهم في بضعة أسطر، وهذه الشّخصيّات وجدت بفضل موت مراد، كما ذكرت أنّهم حاولوا تهدءتها، فتقول: « **لم يفلح الأطباء في تهدئتي، طأطأت رأسي فوق صدره** »[3].

6. **زيد:** ذكرت فتيحة هذه الشّخصيّة أثناء عدّتها، وهي شخصيّة شجاعة لها ملامح في الرّوايّة، أنّه صاحب كفاح وغيرة على وطنه ورغبة التّعبير عن انتمائه وهويّته،فواجه السّياسة الأمريكيّة في ظلّ رئاسة " جورج بوش "، فهو قام برمي الأحذيّة والنّعال في وجهه « **رماية الأحذيّة والنّعال باتّجاه أنف السّياسة والحكم سيء السمعة** »[4]، فهو مناضل من أجل الدّفاع عن وطنه غزّة، كما أنّه شخصيّة أصبحت على لسان العالم لشجاعته، فهو خفف عن ألامها وتهدئتها من الضّغوطات النّفسيّة من خوف وقلق على الظّلم، واعتبرته السّاردة الأنيس في عدتها « **كان حذاء منتظر الزّيدي الذّي لم ينتظره بوش ولا خطر على باله أنيس في عدّتي** »[5]، كما اعتبرته هديّة للظّلم، « **فكان الحذاء آخر هدايا السّنة الميلاديّة**

[1]: الهجالة، ص19.
[2]: الهجالة، ص16.
[3]: الهجالة، ص17.
[4]: الهجالة، ص58.
[5]: الهجالة، ص 58.

بل آخر هدايا مساره الرّئاسي الحافل بصور الأيتام والأرامل والبيوت المخرّبة »[1]، فهذه الشّخصيّة تعتبر الحافز الذّي جعلها تستجمع قواها في عدّتها لتقف على المجتمع القاسي الذّي يحكم على الأرملة بالسّوء.

7. **المتسوّل:** هي الشّخصيّة الأخيرة التّي ذكرتها في نهاية الرّواية « **استوقفني حوت مبحوح، مترهّل كان يتّجه نحوي " رب حنين " كان لأحد المتسوّلين** »[2]، وهو كان يتسول على عتبات الجبانة « **هو من الذّين اعتادوا التّسوّل على عتبات الجبانة وأسوارها طوال أيام الأسبوع** »[3]، ومهمة هذه الشّخصيّة تتجلّى في طلب الصدقة من جانب وإعطاء القوّة لها، أنّها تعيش على الأقل أفضل منه، فهي له ترك لها زوجها بيت وأولاد وجعلها أيضا تتذكّر أنّ اللّه لا يضيع أحد، كما أنّ هذه الشّخصيّة ساهمت في تنميّة الأحداث، فهي تريد إعطاء نوع من النّفس العميق وإبعاد الملل عن القارئ الذّي استمع في معظم أحداث الرّواية عن " الموت ".

[1]: الهجالة، ص60.

[2]: الهجالة، ص91.

[3]: الهجالة، ص91.

المبحث الثّالث:

دراسة نوعيّة العلاقات بين العناصر الروائية

1- العلاقة بين الرّجل والمرأة

2- العلاقة بين البطلة (الهجالة) وزوجها قبل الوفاة

3- العلاقة بين الهجّالة وزوجها بعد وفاته

4- المجتمع ورؤية الهجالة (عين واحدة)

5-علاقة الأم الهجالة بالأبناء (حبل سري أبدي)

6- علاقة الهجالة بالأم (معاناة متكرّرة)

المبحث الثّالث: دراسة نوعيّة العلاقات بين العناصر الروائية

1- العلاقة بين الرّجل والمرأة:

تعتبر المرأة كنبض الحياة للرّجل، والرّكيزة الأساسيّة له، فلقد « **خلق اللّه آدم فكان وحيدا ثم خلق حواء فكانا زوجا، وشاءت قدرته تدعيما للصّلة بينهما أن يجعلها من ضلعه، فصدّق قوله سبحانه وتعالى "هو الذّي خلقكم من نفس واحدة، وجعل منها زوجا..." سورة الأعراف 89** »[1]؛ فمن هذا القول نفهم أنّ المرأة خلقت للرّجل، والرّجل خلق للمرأة، فالعلاقة بين الرّجل والمرأة تكون قائمة على المودّة والتّفاهم ويحاول كل من الطّرفين الحفاظ على العلاقة « **فأي علاقة سليمة بين الرّجل والمرأة لا تتولّد من فراغ إنّها تتطلّب جهدا كبيرا من قبل الطّرفين، الرّجل والمرأة** »[2]؛ أي أنّ الرّجل والمرأة طرفين متّحدين.

ففي الرّواية التّي بين أيدينا سنقوم بدراسة العلاقة بين البطلة الهجالة وزوجها قبل الوفاة وبعد الوفاة.

2- العلاقة بين البطلة (الهجالة) وزوجها قبل الوفاة:

كانت علاقة قويّة، بدأت بالصّداقة ثم إلى الزّواج، وهي مبنيّة على الاحترام والمحبّة فتقول: « **إلى الصّديق الحميم... إلى من أحبني بطهري وأخطائي** »[3]، فهو كان لها الصّديق والزّوج الذّي أحبّها كما هي، كما أنّها كانت علاقة مقدّسة بالإخلاص، فتقول: «

[1]: د. سهير كامل أحمد، دراسات في سيكولوجيا المرأة، مركز الاسكندريّة للكتاب، الأزرابطة، ج3، 1998م، ص11.

[2]: د. طارق كامل النّعيمي، سيكولوجيّا الرّجل والمرأة، دار إحياء العلوم بيروت للنّشر والتّوزيع، ط1، 2000م، ص11.

[3]: الهجالة، ص5.

لم تعرف كيف تفلت من إخلاصك لي طيلة 22 سنة، لم تأبه بعطور النّساء قط، وكنت أنا عطرك الأول والأخير »[1]، فالوفاء والإخلاص كانا سمة علاقتهما .

وتمحورت أيضا على الرّفقة... الدّائمة ونفس الميول « **كنّا نعشق البحر آنذاك... كان البحر وذاك المكان الموحّش ملاذنا الوحيد** »[2]، فالبحر كان الملجأ لها للهروب معا من كل الضّغوطات والمشاكل، وإلى جانب علاقتهما الزوجيّة توسّعت إلى علاقة الزّملاء في العمل، ويتبيّن ذلك في قولها « **كنّا نحن من يتحدّث عن هذه الصّور وعن هذه الرّوائح... في تقاريرنا الصّحفيّة، في روبورتاجاتنا المصوّرة... في تحريرنا اليومي** »[3]، فهما يشتغلان في نفس المجال وهو الصّحافة والإعلام .

كما أن العلاقة بينها وبين زوجها كانت مميّزة، فهي بالنّسبة له تعتبر الفصل الخامس فتقول: « **مواسم الفرح والقرح التّي عشنا فصولها الأربعة... وكنت أنا فصلك الخامس** »[4] فهو اعتبرها من فصل الخامس بعد الفصول الأربعة للسّنة، وكان كتوأم روحها يعرفها أكثر من أي شخص « **كان يحل لك أن تسميني فصلك الخامس... كنت وحدك من يعرف شمسه... ومطره... برقه ورعده... نسماته وعواطفه دفاءه وصعيقه** »[5]، فزوجها كان وحده الذّي يفهمها ويعرفها معرفة دقيقة.

فعلاقتهما قبل موته كانت تسير على الحب والاحترام والرّفقة الدّائمة.

---

[1]: المحّالة، ص29.

[2]: المحالة، ص31.

[3]: المحالة، ص ن.

[4]: المحالة، ص30.

[5]: المحالة، ص ن.

3- العلاقة بين الهجّالة وزوجها بعد وفاته:

بموت زوجها تتحول العلاقة إلى انفصال، ممّا يجعلها تتوقّف بسبب البعد والفراق فهي أصبحت في الدّنيا وهو في القبر « **وأنت ترقد هناك في لحدك وأرقد أنا في فراشك بلا رائحتك، بلا أنفاسك** »[1]، فالعلاقة أصبحت قائمة على غياب طرف واحد « **مولدك أنت لم يعد له مكان اليوم، كان عيد ميلادك وصار اليوم وجعا لرحيلك** »[2]، لكن رغم انفصالها عنه، إلاّ أنّها مازالت على علاقة بطيفه وذكرياته « **ربما هي اللّحظة المفصليّة الوحيدة التّي تتيح لنا العودة إلى أدغال الذّاكرة إلى تقاطعاتها الزّمانيّة والمكانيّة** »[3] فأصبحت العلاقة علاقة انفصال واسترجاع لما جمعهما « **أتذكّر آخر صيفنا معك... ومن كان يظنّ قيد أنمله أنّه كان آخر صيف لك معي** »[4]، فهو لم يعد إلى جانبها لتعيش معه صيفا آخرا.

بالإضافة إلى ذلك إنّ العلاقة رغم غياب طرف واحد عن آخر إلاّ أنّها ما زالت متشبّثة به ومتّصلة به بفكرها « **لم تكن أنت الغائب وحدك... كنّا نحن الاثنان غائبان أنت في لحدك في وحشتك وأنا في قبري الدّنيوي الجديد** »[5]، فبدونه أصبحت غائبة فبالرّغم من رحيله الأبدي وانقطاع علاقتهما، إلاّ أنّها مازالت متّصلة به فتحاول تتبّع طيفه « **كنت أتسلل خلسة من بيت لأزوره في قبره... موحش اللّيل دونه... موحش قبره دوني أنا**»[6]، فهي ترفض الانفصال عنه.

---

[1]: الهجالة، ص30.

[2]: الهجالة، ص46.

[3]: الهجّالة، ص34.

[4]: الهجالة، ص30.

[5]: الهجالة، ص42.

[6]: الهجالة، ص55.

فالعلاقة عندها ما زالت مستمرّة في فكرها « **كنت أطير من فراشي بلا أجنحة، ولا أشرعة ولا بساط ريح، فأجدني فوق رأسه عند قبره** »[1]، فمازلت على تواصل معه حتى في غيابه ورحيله دون رجعة .

فعلاقتها به تبقى على الإخلاص والرّفقة الدّائمة تماما مثلما كانت قبل وفاته « **لن أتركك بعد اليوم ترقد لوحدك هناك... سأزورك كل اثنين وعصر كل خميس وصباح كل سبت... ومعك سأقضي السّاعات الطّوال... تماما مثلما احترفنا فعله بحب دون ملل منذ جمع القدر بيننا قبل أزيد من اثنين وعشرون سنة** »[2]، فهي تعده بأن لا تتركه، فتظلّ مواظبة على زيارة قبره.

فهي لم تستسلم لفكرة موته وانفصالها عنه إلى الأبد، فمن « **المعروف أنّ رد الفعل الطّبيعي والمألوف عند حدوث الموت هو الصّدمة التّي سيعقبها الرّفض وعدم التّصديق الذّي يظهر في عدم تقبّل الخبر وإقناع النفس بأنّ هذا الحدث المروّع ما هو إلاّ مجرد كابوس فضيع سوف يستيقظ الإنسان منه ليعود إليه الحبيب الذّي فارقه بالموت مرة أخرى** »[3]، فمن هذا القول نفهم أنّ الساردة مازالت تحتفظ بعلاقتها مع زوجها الرّاحل كما في السّابق، وتقرر بالتّواصل معه كما لو أنّه مازال إلى جانبها.

فالعلاقة بينها وبين زوجها علاقة تلاحم أبدي رغم الانفصال والبعد، إلاّ أنّها تبقى كما هي في السّابق.

[1]: الهجالة، ص55.

[2]: الهجالة، ص89.

[3]: مرفت عبد النّاصر، هموم المرأة، ص119.

4- العلاقة بين الهجالة والمجتمع

تمهيد:

يعتبر جانب العلاقات الاجتماعيّة جانبا في حياة كل فرد باعتباره ابن مجتمعه، فهو يتأثّر به، فالمجتمع له ميزة القابليّة أو الرفض لما يتعرّض له الفرد في مختلف جوانبه « **فإنّ الإنسان خليط من الرّاحة والألم، فكل منهما يستوعب ناحيّة من العمر المحدود للبشر في هذه الحياة، وكل إنسان يواجه قسما منهما على حد ماله من نصيب، ويقع فريسته بينها لمشاكل الحياة ومصائبها** »[1]، فالفرد في حياته يتعرض إلى مصائب ومشاكل تخلق له الألم والمعاناة.

والمجتمع بدوره قد يكون إلى جانبه و يعارضه ويهمشه، خاصة إن كان الأمر يتعلق بالمرأة، ومن مشاكلها التّرمل؛ وهي حالة فقدان الزّوج بالموت. وبالعودة إلى الرّواية التّي بين أيدينا نجد البطلة في النّص (قد تكون الرّوائيّة السّاردة فتيحة أحمد بورويبة) تعرّضت لتجربة التّرمل، فتقول: « **تماما مثل اسمي الاجتماعي الجديد الأرملة** »[2]؛ أي إنّها أصبحت ملزمة بالتّسمية الجديدة (الأرملة)؛ أي الهجالة بمعنى آخر، مما يدفعها إلى القيام بطقوس العدّة، ومن هنا تبدأ العلاقة بينها وبين المجتمع، وهي علاقة الالتزام في حزنها وحدادها على زوجها.

فالعلاقة بين الهجالة والمجتمع علاقة رؤية جزئيّة ناقصة من المجتمع، كأنّها المذنبة عن التّرمل، فتتخّذ العلاقة في البداية بين الهجالة والمجتمع صفة الالتزام، وهذا ما أشارت إليه مرفت عبد النّاصر في حديثها عن هموم المرأة، قائلة « **وممّا لا شك فيه أنّ الظّروف**

[1]: مجتبي اللاّري، دراسة في المشاكل النّفسيّة والأخلاقيّة، دار الصّفوة بيروت لبنان، ط1، 1992م، ص39.

[2]: الهجالة، ص40.

الاجتماعيّة والمناخ الثّقافي له دور هام في تحديد ماهية الحزن وشدّته وطريقة التّعبير عنه، أيضا الالتزام الذّي يبدوا في تفاوت مدة الحداد »[1]؛ فإنّ المجتمع جعلها ملزمة بالقيام بطقوس العدّة وكيفيّة التّعبير عن حدادها وحزنها، فأول ما تفكر فيه الأرملة بعد وفاة زوجها هو طقوس العدّة، فتقول السّاردة: « **أول شيء تسير إليه المرأة عندما يموت زوجها هو تحضيرها لممارسة طقوس العدّة بحذافيرها... بأدّق تفاصيلها، ممارسة طقوس الحزن والوجع والتّأوه والاكتئاب وطقوس الانطفاء الدّاخلي** »[2]، فهي محيرة على ممارسة طقوس العدّة، وتختلف الطّقوس من مجتمع إلى آخر « **فالطّقوس التّي تمارس في المجتمعات في ظروف الحداد تختلف من مجتمع لآخر، وقد تكون فيها من الجوانب الصّحيّة التّي تسمح للإنسان في هذه الظّروف بالتّعبير عن الحزن في إطار من التّعاطف والمساندة، وقد يكون فيها من الضّغوط التّي تجعل من الحداد أسلوب حياة تمنع الإنسان من ممارسة حياته الطّبيعيّة** »[3]، فمن هذا القول يتبيّن لنا أنّ الهجالة وعلاقتها بالمجتمع علاقة صراع، تكمل في الضّغوطات التّي تفرض عليها عدم ممارسة حياتها الطّبيعيّة أثناء العدّة، فتقول: « **ثار أطفالك على عدّتي... على استقالتي الاجتماعيّة المؤقّتة** »[4]، فالمجتمع جعلها تعتزل لمدّة عن حياتها الطّبيعيّة، ويتجلّى هذا أيضا في قولها: « **أربعة أشهر وليال... عشر... فيها يومياتها صباحياتها ومساءاتها رأسا على عقب... ولم يعد خروجنا ودخولنا كما في السّابق** »[5]، فظروف العدّة غيّرت من حياتها رأسا على عقب. كما أنّ العلاقة بينها وبين المجتمع هي علاقة منع وضغط، ممّا يجعلها تحاول التّخلص من السّجن الذّي فرضه

---

[1]: مرفت عبد النّاصر، هموم المرأة، مطابع ستار برس للطّباعة والنّشر، القاهرة، د ط، د ت، ص119.

[2]: الهجالة، ص70.

[3]: الهجالة، ص، ن.

[4]: الهجالة، ص41.

[5]: الهجالة، ص، ن.

المجتمع عليها « **تحايلت على عدّتي... على حبسي** »[1]، فهي ترى أنّ العدّة أشبه بسجن جعلها لا تغادر البيت « **تسمّرت كثيرا في مكاني طيلة عدّتي** »[2]، ففي أيام عدّتها لازمت مكانها التي اعتبرته قيدا إجباري، كما تتّصف أيضا العلاقة بين الهجالة (البطلة) والمجتمع بعلاقة الخوف، فهي تخاف من المجتمع، وتقول: « **أخاله حكما اجتماعيا مسبقا بالإعدام... لا يختلف في شيء عن الوأد المسلّط على الأنثى في الجاهليّة** »[3]، فتخاف من قسوة المجتمع الذّي لا يرحم بأحكامه على المرأة الهجالة والنظرة الاحتقارية لها « **كم هو حقير اسمي الاجتماعي الجديد... كم وضيع** »[4]، فالمجتمع جعلها في دائرة الخوف وتشعر بالنّقصان « **صرت أنا وعصبان الهجالة وشربة الهجالة وكعكة الهجالة تشترك في معنى واحد وهو النّقصان** »[5] فالنّقصان هو الذّي ميّزها عند المجتمع، وبهذا تعيش مرارة الفقدان لزوجها والنّظرة القاسيّة من المجتمع، كما أنّ علاقتها بالمجتمع علاقة نفور، فهي تنفرّ من الظّلم والاستبداد من المجتمعات التّي ترى الهجالة امرأة سيئة الخلق، فتقول: « **ويهزأ بها الرّومانيون، فيقول أنّ الأرملة كفطيرة الكبد، لا تعرف أبدا ماذا وضع فيها** »[6]، ففكرتهم عن الأرملة أنها المخادعة الغير الشّريفة، كما تحدّثت عن المجتمع الإنجليزي « **أمّا الإنجليز فيستهزئون بحزن الأرملة... لا يصدّقوها فيلمزونها بقبح قائلين: البصل يجعل حتى الأرامل يبكين** »[7]، فالاحترام غير موجود في العلاقة بين المجتمع والهجالة، وتضيف

[1]: الهجالة، ص55.
[2]: الهجالة، ص79.
[3]: الهجالة، ص64.
[4]: الهجالة، ص، ن.
[5]: الهجالة، ص، ن.
[6]: الهجالة، ص65.
[7]: الهجالة، ص، ن.

أيضا عند المجتمع الأمريكي « **وصار بكاء الأرملة نفاقا عند الأمريكان** »[1]، فهم لا يقدرون مشاعرها، ويتهمونها بالنّفاق، كما أنّها مهمّشة من المجتمع « **تتلذّذ أمثالهم الشّعبيّة في همز ولمز تنصح الرّجال بعدم المغامرة في الارتباط والزّواج بالأرملة** »[2] فهي تعتبر هجالة لا يمكن إعطاء الفرصة الثّانيّة لها، وإلى جانب ذلك فالمجتمع يعتبرها « **ثياب رثّة تلك التّي تباع في الأسواق** »[3]، فمكانة وقيمة المرأة الهجالة أو الأرملة تقارن بأرخص الأشياء.

كما أنّ علاقة الهجالة بالمجتمع علاقة حيرة وتساؤلات واستفهامات « **وأتساءل... أسئلة يتيمة مثل أولادي لا يعبأ بها أحد... هل مغفور للرّجال ممن ترمولوا البحث عن رفقة تؤنسهم بقيمة العمر، وهو الأشدّاء، ولا يغفر للنّساء البحث عن شرك يسنّدهن وهنّ الضّعيفات** »[4]، فهي تجد الظّلم والاستبداد من المجتمع عليها، والفوارق بين الأرملة والأرامل وتتهم بعدم الوفاء، ولكن بالرّغم من سوء العلاقة بين الهجالة والمجتمع، إلاّ أنّها استثنت الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم، فهو الذّي حرر الأرملة أي الهجالة عن كل مظاهر العدّة المفروضة عليها في الجاهليّة، فكانت سنة كاملة، كما حررها أيضا من مختلف المظاهر التّي يسودها الاستبداد والظلم، فتقول: « **محمد لم يحرر النّساء من الوأد فحسب بل حررهنّ من الاعتداد سنة كاملة بعد موت أزواجهن، مسكينة المرأة قبل مجيء محمد كانت تعتد الحول كله وتؤمر بالانزواء في أوحش الأماكن وأرذلها، وتلبس شر الثّياب وأوسخها** »[5]، فالنّبي محمد صلى اللّه عليه وسلّم أعطى للأرملة مكانة وقيمة، فهو حثّ على الرّفق

[1]: الهجالة، ص65.
[2]: الهجالة، ص66.
[3]: الهجالة، ص، ن.
[4]: الهجالة، ص73.
[5]: الهجالة، ص37.

بالأيامي والأرامل والهجالات، كما أكرم المرأة الأرملة « **ألم تتزوّج أمنا سودة، كانت أول أرملة في الإسلام وأردتّ أنت أن تكرمها أن تخلدها في التّاريخ** »[1] فالأرملة رغم كونها منبوذة من المجتمع، إلاّ أنّ شخصيّة عظيمة هي محمّد الصّادق الأمين (رسول اللّه) سيد الخلق أجمعين قدّرها وكرّمها معنويا وماديّا.

فالعلاقة بين الهجالة والمجتمع رغم كونها في دائرة الخوف والصّراع والظّلم والاستبداد والإهانة، إلاّ أنّ البطلة السّاردة أخذت السند الأقوى، وهو الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم ليعطيها رغبة في الحياة من جديد، بعد بقاءها وحيدة دون معيلها وتخطي قسوة المجتمع.

5- علاقة الأم الهجالة بالأبناء (حبل سري أبدي):

تعدّ الأسرة الوحدة الاجتماعيّة الصّغرى في المجتمع، فتتكوّن الأسرة الصغيرة من الأب والأم والأبناء، ويسعى كل واحد منهم إلى التّمسك بالآخر تحت سقف واحد، يجمعهم في مشاكل، وأفراح، ومصائب، فلها السّبب تكون دائما الحاجة بين الأفراد لبعضهم البعض.

غالبا ما يغيب الأب الذّي يعتبر ربّ العائلة، وقد يكون هذا الغياب بالموت، فيبقى الأبناء متعلّقين بأمهم « **فالفرد إذ كان يحتاج في نموه إلى إشباع حاجياته الفسيولوجية، فإنّه باعتباره كائنا اجتماعيا يحتاج إلى إشباع الحاجات النّفسيّة والاجتماعيّة الأساسيّة وهذه الحاجات ضروريّة لسعادة الفرد وطمأنينته وتوافقه النّفسي**»[2]؛ فالفرد بالخصوص إن كان الأبناء يكوّن لهم احتياجات نفسيّة ومعنويّة بعد صدمة عنيفة تعرّضوا لها، وهذا ما نجده في الرواية التّي بين أيدينا وهي (الهجالة)، تلك الأرملة وأبنائها (اليتامى) تجمع بينهم

---

[1]: الهجالة، ، ص 66، 67.

[2]: سميّة محمد علي محمّد عطيّة، إدراك الأطفال لشبكة علاقاتهم الاجتماعيّة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1992م، ص52. http:// _ www/ gulfkids/ com// book14-2731 htm/

وبين أمهم علاقة وتعاطف، ويتجلّى ذلك في قول السّاردة «**ضممتهم بشدّة إلى صدري علّهم يجدون رائحته، دفئه، وحبّه** »[1]؛ فهي تربطها علاقة عطف وحنان بأولادها (بشرى وعبد الرّحمان) وتواسيهما في حزنهما لرحيل الأب عنهما إلى الأبد.

وإلى جانب كون العلاقة علاقة تعاطف، فهي أيضا علاقة تضحيّة، فالأم الهجالة ضحّت على أبنائها اليتامى حتى في دموعها « **في عدّتي خضت أقسى المعارك مع دموعي أخفيت دموعي عن عيونهم** »[2]؛ فالأم ضحّت تضحيّة عظيمة في إخفاء دموعها، كما تحمّلت الألم في قلبها كي لا تزيد من حرقة أطفالها اليتامى في معاناتهم إثر الموت التّي فرقتهم عن والدهم، كما تميّزت العلاقة بين الأبناء والأم بالدّعم والمواساة فتقول السّاردة: « **كنت أخفي زفراتي لأهدي أطفالي شهيقا آخر يحفر فيهم الحلم بدل الألم** »[3]؛ فهي تحاول أن تخفّف من ألمهم بصبر وشجاعة، لتثبت فيهم مشاعر الأمل من جديد بعد الفراق الذّي كان صعبا أن يتحملوه؛ لأنّهم مازالوا صغار « **فإن الفراق حالة واردة في حياتنا وبالنّسبة للطّفل يصعب عليه الفراق، بالنّسبة للطّفل مؤلم، فالطّفل يصعب عليه أن يغيب عنه أحد من أهله وبالذّات الغياب المفاجئ** »[4]؛ أي أنّ الفراق له تأثير قوي على الأطفال، فمن الصّعب تقبّل صدمة الموت المفاجئ لإنسان عزيز عليهم، فلهذا تحاول الأم البطلة مواساة أطفالها في تجربة قاسيّة مروّا بها.

ونجد أيضا العلاقة بينها وبين أولادها علاقة تشابه في نفس التّجربة، قائلة في ذلك: « **أطفالك في عدّتي وهم يتسلمون اسمهم الاجتماعي الجديد اليتامى، تماما مثل اسمي**

---

[1]: الهجالة، ص20.

[2]: الهجالة، ص32.

[3]: الهجالة، ص33.

[4]: موزة عبد اللّه محمّد المالكي، أطفال بلا مشاكل، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، د ط، 1997م، ص5.

الاجتماعي الجديد الأرملة »[1]؛ فهي تغيّرت تسميتها إلى الأرملة، وهم بتسميّة اليتامى، فحدث الموت جعل التّشابه في التّغير.

وتتّصف العلاقة أيضا بالاشتراك في نفس المعاناة حتى في عدّة أمهم « **كانت عدّتي جحيمهم الذّي زاد من حرقة قلوبهم الصّغيرة المفجوعة سلفا بموتك، وكنت أنا حرقتهم الجديدة** »[2]؛ فمعاناة الأم في فترة العدّة جعلهم أيضا يعانون معها.

وتتّخذ أيضا العلاقة علاقة توافق المشاعر الحزينة « **لم أعد وأطفالك نعرف متى نبكي ومتى نفرح** »[3]؛ فمشاعر الأم والأبناء أصبحت نفسها، وأصبحوا يشتركون في انفعالات نفسيّة متوافقة.

ومن جانب آخر باعتبار أنّ الأم والأبناء كاتّصال الجسد مع الرّوح،فتكون العلاقة بينهما علاقة اتّصال أبدي، فتقول: « **صار الأطفال قبرا يزرونه كل جمعة، وصارت لهم أم تحوّلت فجأة إلى ربة بيت تمارس ذكورة تخدّش أنوثتها، تجمع بين صرامة وحزم وسطوة الأب الغائب إلى الأبد** »[4]؛ فالعلاقة كالحبل السّري الأبدي الذّي لا يمكن قطعه، فنعمة الذّرية نعمة الجليلة تربطها علاقة متينة ووطيدة بالأم التّي تفيض عليهم بالدّفء والحنان، وهي السّند لهم في السّراء والضّراء، فنعم الأم التّي تكون لأبنائها الأب والأم في آن واحد.

6- علاقة الهجالة بالأم (معاناة متكرّرة):

تمهيد:

[1]: الهجالة، ص40.

[2]: الهجالة، ص41.

[3]: الهجالة، ص، ن.

[4]: الهجالة، ص45.

الأم هي مصدر الحب والحنان، وهي أروع وأرق مخلوق في الأرض والحضن الدافئ، فلها دور هام في التّكوين والدّعم النّفسي لحالات الضّعف واليأس من مصائب وهموم الحياة، ففي الرّواية نجد أم البطلة الرّوائيّة تحتل مكانة كبيرة عندها، وتربط بينهما علاقة قويّة وتعتبر المؤنّسة لها في عدّتها « **أمي مؤنّستي في عدّتي** »[1]؛ فأمها كانت إلى جانبها وساندتها في فاجعتها.

كما أنّ العلاقة بينهما علاقة معاناة متكرّرة، فتقول: « **لم تختلف أمي عن عدّتي، نتوارث طقوس الوجع بتفاصيله الصّغيرة والكبيرة فواصله الهامة وغير الهامة** »[2]؛ أي أنّ معاناة أمها في وجعها تكرر عندها، فهي توارثت الألم في نفس التّجربة التّي مرت بها أمها في (التّرمل).

وتعدّ أيضا العلاقة علاقة امتداد للحزن، فحزنها مرتبط بأمها « **مثلي اعتدّت أمي ولم تبرح بيتي الصّغير حزني الجديد قلب مواجعها القديمة، هي أيضا اعتدّت لرحيل والدي، وتسمرت مثلي في مكانها** »[3]، فأمها عانت وعاشت نفس الوجع والحزن، فهي أيضا في شبابها فقدت زوجها، فترى أمها هو كامتداد لحزنها الجديد، فمرّ عليها ما مرّ على والدتها.

كما تكون بينها علاقة استرجاع ذكريات حزينة وهي استرجاع معاناة وألم أمها عندما فقدت والدها وهي في مرحلة الطّفولة فنوعيّة تجارب الإنسان الأوليّة في طفولته إذا كان افتقد عزيزا في المرحلة الأولى من عمره، فقد دلّت الأبحاث بأنّ فقدان أحد الوالدين بالموت ما قبل العاشرة من العمر، يجعل الفرد عرضة لردود فعل مرضية، حيث تعرضه لفقدان عزيز آخر

[1]: الهجالة، ص24.

[2]: الهجالة، ص53، 54.

[3]: الهجالة، ص49.

بالموت في مرحلة « **مرحلة متقدّمة من العمر** »[1]؛ فحزنها مرتبط بأمها وهذا ما جعل ردة فعلها في الكآبة والحزن مجدّدا وصعوبة في تجربتها الثّانيّة في فقدان عزيز آخر عليها وهو زوجها، وتظهر أيضا في علاقتهما الإحساس، فهي أحسّت بأمها وبكل معانته من قبل « **رحل مؤنسها وكبر أبناؤها، تزوج من تزوج وسافر من سافر، ولم يعد بيتها الكبير كما سبق عهده** »[2]؛ فهي تحس بمدى المعاناة والوحدة الذّي مرت عليه أمه عند ترملها، وشعرت أيضا بمشاعر الإحساس والتّحسر على أمها لأنها لم تكن تعرف القراءة، فكانت أميّة لا تعرف لا الكتابة ولا القراءة حتى أية من القرآن الكريم لتهديّة على قبر زوجها « **مسكينة أمي لم تهدي يوما قرآنا لروح أبي، وهي لا تقرأ حرمتها فرنسا حسدا من قراءة القرآن الكريم** »[3]؛ فتحس بمدى حزن أمها وضعفها في الجانب العلمي، فهي أميّة لم تجد فرصة لتهدي لزوجها المرحوم آية من القرآن.

كما تربطهما أيضا علاقة تشابه في اليأس وانقلاب الحياة من حلو إلى مرّ، فتقول: « **مثلي في عدّتها، فقدت أمي شهيتها في تقليب تراب تلك الجنان، مثلما كانت تفعل كل صباح، رحل والدي ولم تعد أمي تعبأ بخيوط الشّمس** »[4]؛ أي أنّ حياة أمها تغيّرت بعد وفاة والدها، فتخلت عن كل ما كانت تفعله وتحبه، وتشبه حالتها بها، فهي الثّانيّة أيضا تخلت عن فعل كل ما كانت تفعله « **هجرت أنا قارورات عطري، وأغلقت علبة مصوغاتي**

[1]: مرفت عبد النّاصر، هموم المرأة، ص119.

[2]:الهجالة، ص53.

[3]: الهجالة، ص52.

[4]: الهجالة، ص53.

وأهملت مشطى ومراهمي، وطلقت مرآتي »[1]؛ فالسّاردة أيضا تغيّرت حياتها وعمّ اليأس والتّغيّر فيها إثر فقدان زوجها.

فنوعيّة العلاقة بين الهجالة (البطلة) وأمها قائمة على المواساة ببعضهما البعض، وحزن الأم على ترمل ابنتها وخوض المعركة القاسيّة مع التّجربة المرة العنيفة، وهي ترمل البنت بعد ترمل الأم، وعلاقة امتداد وتشابه في معاناة تشترك في جانب واحد.

[1]: الهجالة، ص43.

المبحث الرّابع:

تحوّلات الفضاء فى رواية الهجالة

1- تعريف الفضاء لغويّا/اصطلاحيّا

2- علاقة المكان بالشّخصيّة

3- فضاء الغرفة قبل الموت وبعد المو

المبحث الرّابع: تحوّلات الفضاء في رواية الهجالة

1- تعريف الفضاء لغويا واصطلاحيا

يعتبر الفضاء عنصرا هاما في الرّواية، فهو يحمل دلالات ومعاني مختلفة، وهذا ما تعرض له مجموعة من الدّارسين والباحثين فمن النّاحيّة اللّغويّة:

إنّ «**الفضاء لغة: المكان الواسع من الأرض، والفعل: فضا يفضو فهو فاض، وفضا المكان وأفضى: إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي الواسع من الأرض**»[1]؛ بمعنى أنّ الفضاء هو المكان الواسع.أمّا من النّاحيّة الاصطلاحيّة فيعرف الفضاء على أنّه: «**الحيز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace géographique، فالرّوائي مثلا في نظر البعض يقدّم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافيّة" التّي تشكّل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل استكشافات منهجيّة للأماكن**»[2]؛ أي أنّ الفضاء هو المكان الذّي يمثّل جغرافيّة واسعة في الرّواية.

ففي هذا المبحث نتحدّث عن المكان كفضاء مغلق نسميه فضاء أوليّا، ومن بين تلك الفضاءات في الرّواية نجد:

- **فضاء الغرفة:**

تعتبر الغرفة الحجرة المخصّصة للنّوم والرّاحة، وهي مكان منغلق ومنعزل، فإنّ الغرفة هي مكان مدرك القياس؛ أي أنّ حدوده معروفة، ولكن إذا أردنا أن نتحدّث عن تحولات هذا

[1]: خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010م، ص117.

[2]: حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي، اص22.

الفضاء المكاني فلا بد أن نتحدّث عن علاقة المكان بالشّخصيّة؛ أي علاقة الغرفة بشخصيّة البطلة الهجّالة.

2- علاقة المكان بالشّخصيّة:

يعتبر المكان الملجأ الوحيد للإنسان عندما يرغب في الانطواء على نفسه حين يصيبه هم أو تنزل عليه مصيبة أو يرغب التّفكير في أمر ما لوحده بعيدا عن العالم الخارجي «**فإنّ المبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، يسقط عليه رؤاه التّي يخشى معالجتها، وهنا يتحوّل المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله**»[1]؛ بمعنى أنّ المكان بالنّسبة للشّخصيّة هو مرجعه الوحيد للتّخفيف عن حزنه وهمومه.

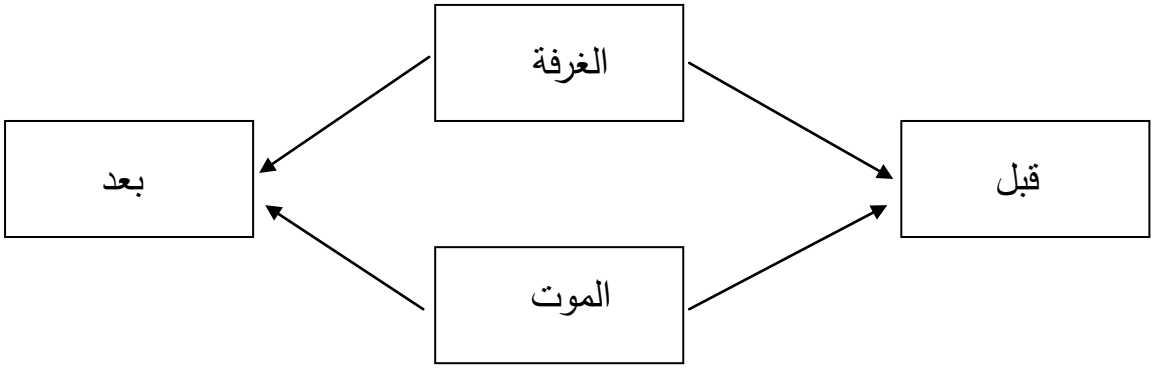
لهذا فإنّ العلاقة بين المكان والشّخصيّة هي علاقة تأثّر، وهذا ما أشار إليه (مصطفى الضبع) فيقول: «**ثمّة علاقة تأثير بين المكان والشّخصيّات الرّوائيّة -رئيسيّة أو ثانويّة- إذ يعدّ المكان عنصرا أساسيّا في تشكيل بنيّة هذه الشّخصيّات**»[2]؛ فيتبيّن لنا من هذا أنّه لا يمكن الفصل بين الشّخصيّة والمكان، فكلّ منهما يتأثّر بالآخر، فتعطي الشّخصيّة للمكان قيمة ومعنى بما يمر عليه فيه أي تجربته، ثمّ يكشف المكان عن تلك الشّخصيّة وتجربتها.

[1]: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، دراسة في إشكاليات التّلقي الجمالي للمكان، اتّحاد الكتاب العرب للنّشر، دمشق، دط، 2001م، ص264.

[2]: مصطفى الضّبع، إستراتجيّة المكان، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1986م، ص151.

3- فضاء الغرفة قبل الموت و بعد الموت

ففي الرّواية أخذنا مثال وهو الغرفة لنبيّن تحولها قبل وبعد الحدث الذّي غيّر من نفسيّة البطل الهجّالة فنرسمه كالتّالي:



فمن هذا الرّسم نستدرج الفهم لتحوّل فضاء الغرفة باتّجاهين زمانيين قبل وبعد حدوث موت الزّوج، وهذا ما يشكّل المفارقة التّي أثّرت بشخصيّة البطلة "فتيحة".

أ- قبل الموت:

لقد كانت الغرفة بمثابة جنّة متّسعة تمثل ملجأ فيه السّعادة والحبيبين الزّوجين "مراد" و "فتيحة"؛ أي أنّهما «**مستوى المكان الحميم رمز الالتجاء والاحتواء الإنساني ومكان الطّمأنينة**»[1]، فيمكن القول أيضا أنّ الغرفة هي الفضاء الذّي كان للرّاحة والطّمأنينة لهما فيها قضا معا أوقات تملأها الفرحة، فتقول: «**لا مكان فيها لتضاريس الآخران ومناخات العتمة**»[2]، فقبل موت زوجها كانت ترى الغرفة مكان يملأ الهدوء والتّفاهم والسّعادة، ولا وجود لجو الحزن والكآبة فيها.

[1]: سليمان حسين، مضمرات النّص والخطاب، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999م، ص305.
[2]: الهجالة، ص34.

كما كانت الغرفة فضاء مليئا بالنّشاط والحيويّة أثناء وجود زوجها الصّحفي، فهو كان يكتب فيها مقالاته الصّحفيّة، ما جعل جوى الغرفة فيه الحياة والحركة، فتقول: «**وضعت قبالة سريري كرسي مكتبنا... كان كرسينا الذّي زاحم غرفة نومنا... منه كنت أنت ومازلت أنا أحرر مواد الفرح والشّجن**»[1]، فالمكان الذّي فيه الحركة والحيويّة استمراريّة الحياة فيه؛ أي أنّ الغرفة كانت تبدو لها مكان واسع.

ثمّ بتحوّل الغرفة إلى مكان ضيّق أشبه بالمقبرة، وذلك ما أثّر في الشّخصيّة البطلة.

ب- بعد الموت:

إنّ حدث الموت أثّر في تغيّر الفضاء المليء بالفرح والحياة إلى فضاء ضيّق وكئيب بموت الزّوج "مراد" المفاجئ، قائلة: «**لم يكن كرسينا يعلم أنّك لن تعود لتجلس فوقه بعد ساعتين من مغادرتك له**»[2]، ففي الغرفة أصبح غياب الزّوج الرّاحل والفقيد يكون مصحوبا معه غياب الفرح والنّشاط، فأصبحت الغرفة بالنّسبة لشخصيّة البطلة مكان أشبه بسجن، فتقول: «**كنت أنا حبيسة عدّتي... وكنت كلّما لاحظت خيوط الصّباح الأولى أجدني في فراشي أضاجع حرقتي وأشواقي**»[3]، فهي منذ توفّي زوجها أصبحت تحبس نفسها في غرفتها، حزنها وحرقتها فهي متعلّقة بغرفتها لأنّها تعتبر مهربها الوحيد لتعيش وجعها وحزنها وحدها «**لم أبرح غرفة نومك إلاّ للقمّة التّي أعدّها لأطفالي أو لدواء أنا وله أمي**»[4] فهي تقضي كل وقتها في غرفتها لشدّة تعلّقها بها.

---

[1]: الهجّالة، ص23.

[2]: الهجّالة، ص23.

[3]: الهجّالة، ص57.

[4]: الهجالة، ص79.

ويظهر أيضا تعلّقها بها في قولها «**وأظلّ أنا مستمرّة فوق سريري، وإذا خرجت لضرورة أسارع للعودة إلى زواياي الحزينة قبيل أن يسدل اللّيل خيوطه السوداء مثل حزني**»[1]، فالبطلة الهجالة تغادر غرفتها مسرعة، وتعود إليها مسرعة لشدّة تعلّقها بها.

ففي هذا الفضاء كانت تعيش ألمها وتسترجع ذكرياتها مع زوجها الذّي خطفته الموت منها، فتعتبر الغرفة المكان الذّي خفّف عنها، فتقول الرّوائيّة: «**كان سريرك محرابي الذّي اعتطفت فيه... فوقه كنت أقتات وجعي اليّومي... يضاجعني الاكتواء والذّكرى والحنين**»[2]، فكلّما في الغرفة كان يذكرها بزوجها.

وتضيف في قولها عن ذلك: «**كنت أستأنس برائحتك... كانت رائحة دخانك ما تزال تعلّق بفراشك بستائر غرفتك، كنت أتنفّسها بشوق وحرقة، كانت ما تزال تسكن ثيابك المعلّقة وراء الباب**»[3]، فالغرفة بالنّسبة لها هي الفضاء المساند لها رغم تحوّله إلى مكان ضيّق في دائرة الحزن والكآبة؛ لأنّ الموت حولت الغرفة إلى مكان مغلق مظلم وحزين، فهي أصبحت ترى الغرفة بغير العين التّي كانت تراها سابق، قائلة في ذلك: «**حرقة هي كلها ومعها كنت أعود إليك وبك وأنت ترقد هناك في لحدك، وأرقد أنا في فراشك بلا رئيحتك، بلا أنفاسك**»[4]؛ أي أنّ في الغرفة تغيّر كل شيء بعد رحيله، فأصبحت وحيدة في تلك الحجرة الموحشّة والضّيقة.

إنّ الفضاء يتغيّر حسب تغيّر نفسيّة وحالة الشّخصيّة، فإذا أصبحت الشّخصيّة من حالة فرح وسعادة إلى حزن وكآبة، فالفضاء يتغيّر من وساعة وشساعة إلى ضيّق وظلام.

---

[1]: الهجالة، ص43.

[2]: الهجّالة، ص79.

[3]: الهجّالة، ص79.

[4]: الهجّالة، ص30.

فإنّ فضاء الغرفة في رواية الهجالة حيث تحوّل من مكان واسع للرّاحة والسّعادة إلى مكان ضيّق وحزين لحالة حزن للشّخصيّة البطلة إثر حدث الفقدان لزوجها.

خاتمة

تعد روايّة "الهجالة" من مؤلّفات الرّوائيّة "فتيحة أحمد بوروينة"، وهي رواية تعبر عن سيرة ذاتيّة لشخصيّة جزائريّة جسّدت من خلالها تجربة التّرمّل والواقع الاجتماعي الذّي كوّن نظرة سيّئة حول المرملات، وتطرّقت أيضا فيه إلى الحديث عن الفوارق بين الأرملة والأرمل الذّي تعطي له الحريّة في فرصّة ثانيّة، عكس الأرملة التّي تتّهم بالخيانة.

وفي هذه الرّواية نجد أنّ صوت البطلة الرّوائيّة حاضر للدّفاع والصّد لكلّ حاجز يمنعها من بقاء الاحترام لها كما في الأول، والرّد على الاحتقار من المجتمع، فاستنادا إلى الدّراسة النّفسيّة ساعدها على ذلك التّوافق بين نفسيتها وحزنها والواقع الاجتماعي.

لقد اتّضحت لنا نتائج من خلال تحليلنا لهذا العمل الإبداعي أنّ الشّخصيّة هي منبع كل الانفعالات، والنّفس البشريّة تبدع وتنتج استنادا إلى نفسيتها، وأنّ التّأثّر بين الشّخصيّة وعلاقتها بالآخر تساهم إمّا في التخفيف أو الرّؤية النّاقصة، ممّا يضعفها وأنّ للقضاء أهميّة كبيرة عند الإنسان،وهناك تعالق وتأثّر بينهما، فكيف كانت نفسيّة الإنسان كانت الرّؤية للقضاء ولو بعين واحدة.

فشخصيّة الرّواية "فتيحة" هي في صراع مع المجتمع وحادثة موت زوجها غيّرت من نفسيّتها وجعلتها في ضغوطات نفسيّة، ممّا غيّر نظرتها إلى القضاء، وذلك ما نجمّ من لا وعيها ومعرفة هذا كان استنادا إلى علم النّفس والتّحليل النفسي لعملها الرّوائي.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1) القرأن الكريم.

2) فتيحة أحمد بوروينة،الهجالة،دار القصبة للنشر،2009م.

المراجع:

1) إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1984م.

2) إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، دط، 2002م.

3) إبراهيم عصمت مطاوع، علم النّفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف للنّشر، النّيل –القاهرة، د ط، 1919م.

4) أحمد جهان الفورتيه، القرآن أصل التّربيّة وعلم النّفس، دار المتلقي للطباعة والنّشر، قبرص، ط1، 1994م.

5) أحمد حيدرش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، د ت.

6) أحمد رحماني، نظريّات نقديّة وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، د ت

أحمد عزت راجح، أصول علم النّفس، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر القاهرة، ط7، 1968م.

7) أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني، رؤية نفسيّة، دار الشّروق للطباعة والنّشر، القاهرة، ط1، 2001م.

8) أحمد محمّد عبد الخالق، أسس علم النّفس، دار المعرفة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، ط3، 2000م.

9) أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسيّة للشّخصيّة، دار المعرفة الجامعيّة، د ط، د ت.

10) حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن الشّخصيّة)، المركز الثّقافي للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

11) حسن فهد، المكان في الرّواية البحرينيّة– دراسة نقديّة فرديس للنّشر والتّوزيع– لبنان، د ط، 2003م.
12) حلمي المليجي، علم النّفس، الإكلينيكي، دار النّهضة العربيّة، ط1، 2000م،
13) حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز العربي للطّباعة والنّشر(دار البيضاء، المغرب)، ط3، 2000م.
14) خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذّاتيّة في بئر الأولى وشارع الأميرات، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.
15) رشاد عبد العزيز موسى، دراسات في علم النّفس المرضى، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 65 شارع النّزهة، مصر الجديدة، ط2، 1998م.
16) سامي الدّروبي، علم النّفس والأدب، دار المعارف للطّباعة والنّشر، ط2، 1119م .
17) سليمان حسين، مضمرات النّص والخطاب، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999م.
18) سهير كامل أحمد، دراسات في سيكولوجيا المرأة، مركز الاسكندريّة للكتاب، الأزرابطة، ج3، 1998م.
19) صالح لمباركة، الشّخصيّة في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصريّة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
20) طارق كامل النّعيمي، سيكولوجيّا الرّجل والمرأة، دار إحياء العلوم بيروت للنّشر والتّوزيع، ط1، 2000م.
21) ظاري مظهر صالح، دلالة اللّون في زمن أهل التّحقيق، ط1، 2011م .
22) عبد الحميد حنورة، الأسس النّفسيّة للإبداع الفني في الشّعر المسرحي، مطابع الهيئة العامة، د ط، 1986م.
23) عبد السّتار إبراهيم، العلاج النّفسي الحديث (قوّة الإنسان)، د ط، 1978م.
24) عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2002م.
25) عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م.
26) عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، دار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.

27) فرج عبد القادر طه، علم النّفس وقضايا العصر، دار المعارف للنّشر، القاهرة، ط5، 1988م.
28) فيصل دراج، نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة، دار البيضاء، ط1، 1999م.
29) فيصل عباس، الاختبارات النّفسيّة تقنياتها وإجراءاتها، دار الفكر العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
30) فيصل عباس، التّحليل النّفسي والاتّجاهات الفرويديّة، المقاربة العياديّة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996م.
31) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، دراسة في إشكاليات التّلقي الجمالي للمكان، اتّحاد الكتاب العرب للنّشر، دمشق، دط، 2001م.
32) كامل محمد محمد عويضة، علم النّفس بين الشّخصيّة والفكر، دار الكتب العلميّة (بيروت– لبنان)، ط1، .، 1996م.
33) محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم الدّار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
34) محمّد ذهني، تذوّق الأدب، طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط1، د ت.
35) محمّد علي عبد الكريم الرّديني وآخرون، منهج البحث الأدبي واللّغوي، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.
36) مجتبي اللاّري، دراسة في المشاكل النّفسيّة والأخلاقيّة، دار الصّفوة بيروت لبنان، ط1، 1992م.
37) مرفت عبد النّاصر، هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النّفسيّة)، مطابع ستار برس للطّباعة والنّشر، (س المحولات الكهربائيّة، محطّة المطبعة) الهرم، د ط، د ت.
38) مصطفى الضّبع، إستراتجيّة المكان، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1986م.
39) موزة عبد اللّه محمّد المالكي، أطفال بلا مشاكل، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، د ط، 1997م.
40) نبيل صالح سفيان، المختصر في الشّخصيّة والإرشاد النّفسي، إيتراك للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2004م.

كتب مترجمة :

1) أورزولا شوي، أصل الفروق بين الجنسين، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار للنّشر (سوريا، اللاذقة)، ط2،1995م.

2) روز ماري شاهين، علم النّفس الطّباع والأنماط، دراسة تطبيقيّة على شخصيّات نجيب محفوظ، دار مكتبة الهلال للطّباعة والنّشر، ط1، 1995م.

3) رنيّه ويليك، أوستن وارين، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبيحي، ط3، المجلس الأعلى لعربيّة الفنون والأدب والعلوم الاجتماعيّة، 1962م.

4) سيغموند فرويد، الأنا والهوا، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1982م.

5) يجنالد وايلد، علم النّفس، تر: عبد العزيز جادو، المكتبة الجامعيّة، الإسكندريّة، د ط، 2001م.

الرسائل:

1) سميّة محمد علي محمّد عطيّة، إدراك الأطفال لشبكة علاقاتهم الاجتماعيّة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1992م

_ http:// www/ gulfkids/ com// book14-2731 htm/

المجلات :

1) ناديّة كتاف، قصة " أسماك البحر المتوحّش " مقاربة نفسيّة تحليليّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، ع34الجزائر، 2010م.

2) محمد محمد عيسى، القراءة النّفسيّة للنّص العربي، مجلّة جامعة دمشق، المجلد19، ع (1+2)، 2003م .

المعاجم:

1) محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة (بيروت لبنان)، ط2، 1999م.

2) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، د ط، 1987م.

فهرس

الموضوعات

الموضوعات : **الصفحة :**

إهداء

كلمة شكر

مقدّمة

الفصل الأول: الجانب النّظري

المبحث الأول: ضبط المصطلحات

1 :علم النّفس.....13

2 :التّحليل النّفسي 15

المبحث الثّاني: علم النّفس والأدب

1: العلاقة بين علم النّفس بالأدب.....19

2: التّحليل النّفسي للأدب.....24

ا- عند العرب:.....24

ب- عند الغرب:.....30

الفصل الثّاني: الجانب التطبيقي

المبحث الأول: دراسة عالم الرّواية

1: ملخص الرّواية:.....38

2: دلالة العنوان: 42

المبحث الثّاني: إشكالية مصطلح الشخصية وتصنيفاتها في رواية الهجالة

1: مفهوم مصطلح الشّخصيّة: 48

أ: المعنى اللّغوي: 48

ب: المعنى الاصطلاحي:.....49

2: تصنيف الشّخصيات: 52

3: عالم الشّخصيات في روايّة " الهجالة ":.....52

أ: الشّخصيات الرئيسيّة:.....53

ب: الشّخصيّات الثّانويّة:.....61

المبحث الثّالث: دراسة نوعيّة العلاقات بين العناصر الروائية

1: العلاقة بين الرّجل والمرأة:.....68

2: العلاقة بين البطلة (الهجالة) وزوجها قبل الوفاة:.....68

3: العلاقة بين الهجّالة وزوجها بعد وفاته: **70**

4: العلاقة بين الهجّالة والمجتمع:.....72

5: علاقة الأم الهجالة بالأبناء (حبل سري أبدي):.....76

6: علاقة الهجالة بالأم (معاناة متكرّرة):.....79

المبحث الرّابع: تحوّلات الفضاء في رواية الهجالة

1: تعريف الفضاء لغويّا واصطلاحيّا.....83

2: علاقة المكان بالشّخصيّة: 84

3: فضاء الغرفة قبل الموت وبعد الموت:.....85

خاتمة 90

قائمة المصادر والمراجع 92

فهرس الموضوعات 98