الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

رواية "يوم مات الله في القلوب" لمنى غربي دراسة نفسية.

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبين:

- بن معمر تسعديت
- عيدلي ليليا

إشراف الأستاذ:

أومقران حكيم

أعضاء لجنة المناقشة:

د. عمر قلايلية .....**رئيسا**

أ. حكيم أومقران .....**مشرفا ومقررا**

د. طاهر مسيلي .....**ممتحنا**

السنة الجامعية:

2020-2019

الإهداء

اختلطت دموع فرحتنا بتخرج وحزن بوداع أحبّتنا في غمضة عين مرّت أيّامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودّع أحبّتنا والمكان الذي ضمّنا، هذه سنة الحياة بالأمس التقينا واليوم افترقنا، ولكن فرحنا لتخرجنا ينسينا ألمنا.

نهدي تخرّجنا الى من جرع الكأس فارغا ليسقينا قطرة حب، الى من حصد الأشواك عن دربه ليمهد لنا طريق العلم

"أبي وأمي"

ألف شكر لكل من ساهم وقدّم لنا نصيحة أو كلمة طيبة، أودعم ساعدنا للوصول الى تحقيق طموحاتنا وأهدافنا بالأخص مشرفنا الكريم.

بن معمر تسعذيث

عيدلي ليليا

خطة البحث

مقدمة.

الفصل الأول: تحديدات منهجية.

1-الأدب النّسوي.

أ- مفهومه.

ب- خصائصه.

2- صورة المرأة في الرواية.

أ- الرواية العربية.

ب- الرواية الجزائرية.

3- المنهج النفسي والأدب.

أ- مفهومه.

ب-نشأته.

4- فرويد والمرأة.

5-الإنتقادات الموجهة لنظرية فرويد.

الفصل الثاني: تجليات المظاهر النّفسية في رواية "يوم مات الله في القلوب".

1- ملخص الرواية.

2- دلالات العنوان.

3- المظاهر النفسية لشخصيات الرواية:

أ- سكينة "تاتيان".

ب- ريم "شهرزاد".

ت- جهيدة.

ث- لالة زهور.

خاتمة.

قائمة المراجع

الملاحق

مقدمة

لحمد لله نحمده ونستغفره ونعوّذ باللّه من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مظل له، ومن يضلل فلا هادي له.

وبعد.

إنّ الحديث عن المرأة وقضاياها يعتبر أحد أهم أسئلة المتن الحكائي للرواية النّسائية لأنّ المرأة كانت ومازالت بمثابة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها في كتابة الرواية العربية حيث تناولت الروائيات موضوع المرأة في أبعاده المختلفة النّصية، الفكرية، الإجتماعية، والثقافية بطرق فنية لتكسب بذلك ثقافة واسعة، وتتعرّف على أهم ما تنطوي عليه من مواهب وخصوصيات مكنتها من الكتابة والدخول الى مجال الإبداع.

بدأت مغامرتنا مع نص رواية "**يوم مات الله في القلوب**" ل**منى غربي**، ونحن بالصالون الدولي للكتاب سنة 2019، حين كان لقاؤنا مع صاحبة النّص مباشرة؛ فحاورناها وسألناها حول فحوى نصّها ودلالات عنوانه الذي كان محلّ إثارة وانبهار من قبل زوار الصالون والذين اقتنوا الرواية.

يتناول نص رواية منى غربي تيمة المرأة ومعاناتها ومأساتها وسط المجتمع الجزائري المعاصر؛ فهو نص يضاف الى مكتبة الأدب النّسوي الجزائري، الذي تسرد من خلالها الروائية أحداث سكينة الملقبة "تاتيان" بطلة الرواية إمرأة تطمع في الحرية في بلد لا تسمح العادات فيها وتقاليده بذلك، بل أكثر من ذلك، العادات والتقاليد والدّين لا يسمح للمرأة بممارسة مواهبها، مجتمع ذكوري لا يبالي لما تعيشه المرأة لتغيب فيه الإنسانية ويتحول الآلام الى صراع وتحدي من أجل البقاء.

من هنا جاء اختيارنا لموضوع البحث، محاولين الإجابة على بعض الاشكاليات التي تبيّنت لنا أنّها هي محور النّص الروائي موضوع الدراسة، ومن هنا نطرح الاشكاليات التالية:

- هل حان الوقت للمرأة لتأخذ القلم لتبدع وتكتب؟

- هل بالكتابة والابداع استطاعت المرأة تحقيق ذاتها فعلا؟
- هل حان وقت الثورة على العادات والتقاليد المزيفة وابراز الحقيقة؟

أسئلة كثيرة سنحاول الإجابة عليها في متن بحثنا هذا معتمدين على المنهج النفسي الذي تجاوز الخوض في الأمور الخارجية واتجه نحو الباطن والى أعماق النّفس الإنسانية من أجل فهم النص الأدبي، وهذا المنهج يسلم بأنّ هناك علاقة متلازمة بين الإبداع ونفسية المبدع، جاء اختيارنا تطبيق هذا المنهج لعاملين هما:

أولا: معرفة دور هذا المنهج في تفسير النّص الأدبي.

ثانيا: رغبتنا في التعرف على اجراءات وأدوات التحليل النّفسي.

وللإجابة على هذه الاشكاليات، جاء بحثنا في فصلين:

الفصل الأول:

- الأدب النسوي.

أ- مفهومه.

ب- خصائصه.

- صورة المرأة في الرواية الجزائرية.
- المنهج النفسي والأدب.

أ-مفهومه.

ب-نشأته.

- فرويد والمرأة.
- الانتقادات الموجهة لنظرية فرويد.

الفصل الثاني:

- ملخص الرواية.

- دلالات العنوان.
- المظاهر النّفسية لشخصيات الرواية.

أ- سكينة "تاتيان".

ب- ريم "شهرزاد".

ت- جهيدة.

ث- لالة زهور.

- خاتمة.
- قائمة المصادر والمراجع.
- الملاحق.

وقد اقتضى بحثنا بالاعتماد على مراجع متخصصة في موضوع بحثنا، اقتنيناها من الصالون الدّولي للكتاب سنة 2019، والبعض الآخر تابعة للمكتبة الإلكترونية ومجلات مثل: مجلة العلوم الإنسانية، بالإضافة الى المواقع الإلكترونية ويكبيديا مثل: أحكام وأقوال نوال السعداوي، الحديث عن الحرية جبران خليل جبران.

المراجع:

- الرواية النّسائية المغاربية، بشوشة بن جمعة.
- الشعر النسوي المعاصر لفاطمة حسين العفيف.
- المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، يحي بوعزيز.
- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل.
- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي.

بما أنّ أي بحث تواجهه قبل أن يخرج في حلّته النّهائية صعوبات ونحن ننجزه من بينها:

- صعوبة ايجاد المراجع.

وعلى الرغم من كل هذه الصعوبة تمكننا بتوفيق من الله باتمام هذا العمل المتواضع، ويبقى البحث مفتوحا لدراسات أخرى لاستكمال الجوانب الأخرى للرواية.

وإن كان من واجب الباحث الشكر والعرفان؛ فإنّنا نتوجه بالشكر الجزيل الى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة بجاية والى الأستاذ المشرف "حكيم أومقران" الذي كان بمثابة الأب الروحي للبحث؛ فله منا كريم الفضل وجزاه الله عن الباحثين الناشئين في المستقبل خيرا.

الفصل الأول

تحديدات منهجية.

1- الأدب النسوي:

أ- مفهومه:

ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح الكتابة النسوية أو النسائية لتحديد ماهيتها التي اقتضتها خطة البحث لهذا الفصل.

تداول هذا المصطلح تداولا كثيرا في الملتقيات الأدبية والمؤلفات النقدية، بمفاهيم متعددة ومختلفة محاولة رفع الغموض والإبهام عليه دون الوصول إلى وضع وتحديد مرجعية نظرية للمصطلح.

إنّ غياب المرجعية النظرية للمصطلح «ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة؛ فمنهم من قال بالنسوية ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، ومنهم من قال بالكتابة النسائية»[1].

أطلقت " ماري ايجلتون" على كتابة المرأة مصطلح الأدب النسائي وهي تعرفه بأنّه:

« الأدب الذي يسعى للكشف على الجانب الذاتي والخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها لعصور طويلة، أي أنّ الأدب النسائي هو الأدب الذي يعبّر عن صدق الطابع الخاص لتجربة الأنثى، في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو زيادة عن ذلك الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة».[2]

وتؤكد الناقدة "نازك الأعوج" أن الأنثى مفهوم يوحي:«لذا فهي تدعو إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية، لأنّه مصطلح يقدم المرأة والإيطار المحيط بها، المادي والبشري والعرفي والإعتباري في حالة حركة وجدل»[3]

---

[1]- زهور كرم: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، ط1 ، الدار البيضاء، 2004، ص 65.

[2] ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007،ص03.

[3]- مفدي نجم: الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج57، م15، السعودية، 2005/1426، ص164-165.

وفي هذا الصدد وتتبعا لما جاءت به النّاقدتين يتضح أنّ أدب المرأة أو الأدب النّسوي هو الأدب الذي يشير إلى أن يكون النص الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، إذن الأدب النسوي هو أدب يهدف إلى تمكين المرأة عبر تقديمه نموذج حياة مغايرة، و عبر وعيه يمكن لها أن تؤسس طريقة حياة جديدة باعتبار الأدب بشكل عام هو رفيعة للتغيير، والأدب النّسوي باختصار هو أدب نسوي بنتيجته.

ويمتد مجال الإختلاف إلى الدكتورة "شرين أبو النجا" في كتابها " نسوي أو نسائي": «حيث تلتزم التفرقة بين نسوي(وعي فكري) ونسائي(جنس بيولوجي)، لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، وخلال ذلك تؤكد حضور المرأة في نصها باعتبارها ذاتا فاعلة»[1].

انطلاقا من فكرة الدكتورة "شرين ابو النجا" نتوصل إلى نتيجة مفادها أن الأدب إنساني وليس من اللائق تجزئته وفق لنوع الكاتب أو جنسه.

يحاول " حاتم الصك" الإجابة على الإشكالية مصطلح الأدب النسوي فيقول:«ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟

حول هذا المفهوم تتضح غالبا ثلاثة مفاهيم وآراء أساسية:

1- تعريف الأدب النسوي بأنّه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من قبل مؤلفات.

2- ويعني الأدب النّسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء كانت مواضيع عن المرأة أم لا؟

[1]- ليندة مسالي: اشكالية المتخيل في الرواية النسوية الجزائرية-يسمينة صالح نموذجا-، مجلة خطاب، ع 7، تيزي وزو، جانفي 2009، ص 116.

3- الأدب النّسوي الذي يكتب سواء كان المؤلف رجلا أو إمرأة»[1]

يجعل التعريف الأول من الموضوع والكاتب إمرأة، والتعريف الثاني يجعل الكاتب إمرأة والموضوع مختلف، أما التعريف الثالث فالموضوع فيه يكون عن المرأة والكاتب مختلف(رجل أو إمرأة).

ولعل الدّارس لمصطلح الكتابة النّسوية يجد من المصطلحات التي أفرزت عدة إشكالات "عميقة وعليه لابدّ من التّفكير في مبررات كافية، لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة"[2] وقد تعددت الجهود النّقدية لتحديد هذا المفهوم بعد ظهور صيغ ترادفية أثّرت الكثير من الجدل لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض"[3]، لكن بقي في الأخير هذا المصطلح متعدد الدّلالات، الأمر الذي دفع بالنّقاد الى عدم اجتماعهم على مفهوم نقدي موحد؛ فمنهم من قال بالنّسوية فمنهم من وصف ابداع المرأة بكتابة أنثوية، ومنهم من قال بالكتابة النّسائية.

إذن "فهذه القضية غالبا ما ينتج عنها إشكالية في إستعمال المصطلحات؛ فنقرأ المصطلح في كتب بدلالة مغايرة لما هي علية في كتاب آخر، والغريب أن تجد الباحث نفسه يستعمل المصطلحات دون تمييز بين دلالتها المختلفة."[4]

فالنّسوية إذن تمثل وجهة نظر النّساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات مميزة، خاصة في حق الإبداع الأدبي، محاولة ايصال فكرة لكل من يقف أمام

---

[1] – حفناوي بعلي: النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي الكتابة النسوية/التلقي /الخطاب /التمثلات،19/18 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران 2010، ص 47.

[2]– حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثّقافية،ع:195، وزارة الثّقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص34.

[3]– بوشوشة بن جمعة: الرواية النّسائية المغاربية، ط1، المغاربية للطباعة والنّشر والإشهار، تونس، 2003، ص15.

[4]– فاطمة حسين العفيف: الشّعر النّسوي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص15-16.

ابداعاتها، أن المرأة ليست فقط كجزء عضوي جنسي، بل لها دور في مختلف مجالات الحياة، تستطيع حتى هي أن تقدم للإبداع وللمجتمع ثقافة نسوية تعتني بالمرأة بإعتبارها روح إنسانية مثل باقي الأرواح الذّكورية لها الحق في التعبير والرّفض، والقبول.

ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي وضعها النقاد الغربيين إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب " الملائكة" و "السكاكين" وهو ما قلّده " أنيس منصور" حين أطلق على ما تكتبه المرأة "أدب الأضافير الطويلة" كما سماه "إحسان عبد القدوس" "أدب الوح والمناكير"، اذ يرى فيه أدبا صوتيا شكليا.[1]

من خلال ما سبق، يتضح أن المتتبع لحركة الأدب النّسوي والكتابات النسوية يرى وجود اختلاف وتعدد الآراء بين النقاد والمفكرين حول مصطلح أو مفهوم الأدب النسوي. لكن فكرة الكتابة عند المرأة بالخصوص تمثل رغبة جانحة في إفراز المكبوت أو المسكوت عنه .

استطاعت الكتابة النّسوية إثبات وجودها وفعاليتها كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية بل جاءت لتحرير واستخراج مكنونات النفس الصامتة؛ فلم تكتف وجهات نظر الكاتبات بقبول المصطلح فحسب، بل راحت تحصر مفهومه في زاوية نسوية محددة تجعل ما ينطوي في تحتها من نصوص يقوم أساسا على المغايرة والاختلاف عن نص الرجل؛ فكيف للمرأة أن تبدع في مجالات وقضايا مختلفة بدون قيود ولا حواجز، فينبغي عليها التحرر في كتاباتها مثل الرجل.

وبخصوص إشكالية المصطلح فقد تضاربت أراء النقاد والباحثين فمنهم من يرفض التفرقة بين الأدب والتسمية، بما فيه من تفرقة بين الأدب الرجالي والأدب النسائي واستبداله بمصطلحات أخرى مثل الإبداع النسائي.

[1] – جابر عصفور: افروديت و موائد الحب، مجلة العربي، ع 551، نقلا عن إشراف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، أكتوبر 2004، ص 11.

تقول "حنين عمر" تقول: «إنّ المصطلح النّسوي فيه تفرقة عنصرية، وأنّه هدم لنقد النساء وللأرضية الإبداعية لها، مثلها مثل "زينب الأعوج" التي استلبت الأدب النّسوي بالخطاب التحريري النّسوي أو الخطاب الشّعري النّسائي، لأنّ العنصر الرّجولي قهر للمرأة، وكثير من الأحيان ترى أنّها تحاول من خلال كتاباتها حلّ تلك التناقضات الموجودة بينهما (بين الرجل والمرأة)، كما أشارت أن الكتابات النّسوية ترفض القهر والتخلف الذي تعانيه المرأة»[1].

نستنتج من خلال المقولة فيما يتعلق بالكتابة النّسوية أنّها أعطت للأدب بعدا آخر بعدما كانت المرأة تعاني في ظل هيمنة الرجال في كل شيء حتى في حياتهنّ هذا ما جعلهنّ يرفضنّ ذلك الواقع المرير الذي كسر قيود السلطة عليهنّ، والبحث عن مخرج لهنّ؛ فلم يجد مخرجا إلاّ الكتابة لإيصال أصواتهنّ للعالم الخارج.

وفي هذا الصدد "لا يمكن إلاّ للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النّظرة ولذلك إنخرطت في الكتابة الإبداعية بصورة أو بأخرى لتقدم لنا صورة أخرى عن المرأة"[2]، ليبقى الشّرط هو الدّفاع عن إبداعها والإعتراف بمسألة الكتابة النّسوية كنوع من التّجربة المقهورة في عالم ذكوري لم يجد في أدبها إلاّ "كونه صراخا يفتقد كل المعاني الجمالية المتوقعة من أي عمل أدبي."[3]

إذن النّسوية ممارسة تطبيقية واقعية ذات أهداف عينية، وتبقى جهدا عمليا ونظري أو تحد أو مراجعة أو نقد أو تعديل النظام الأبوي.

---

[1]- ينظر: سامية حاظري، إشكالية المصطلح الأدب النسوي، مجلة جامعة ابن رشد هولندا، ع 14، ديسمبر 2014، ص 109.

[2]- نعيمة هدى المدغري: النقد النّسوي(حوار مساواة في الفكر والأدب)، ط1، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط/ المغرب، 2009،ص10.

[3]- شرين أبو النجا: عاطفة الإختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص12.

كما أنّ الكتابة النّسوية تجربة مليئة بالوعي المأسوي لينتهي بها المطاف للتحرر من الثّقافة التي فرضها عليها الرّجل على أساس أنّ السّلطة في أيدي الرجل.

لقد ذكرت في أكثر من مرّة أنّ المرأة ليست في عداء مع الرّجل، بحيث أنّ الكتابة التي اطلق عليها لقب النّسوية في عداء مع السلطة اعطيت للرّجل منذ اليوم الأوّل لولادته، ثمّ إنّ الرّجل لا يكون الأجدر أو الأصح، هي سلطة يجري استغلالها بالنّساء والتّحكم في مجريات حياتهنّ بصورة مهيمنة، تعدّ فيها المرأة طفلا قاصرا وملكية فردية.

الكتابة لا تقتصر على مناقشة فن الجسد فقط، إنّما تكمن قوة الكتابة النسوية حين تتشابك مع واقعها بوصفها كائنا إنسانيا وإجتماعيا؛ فالحقوق التي تسعى المرأة الى امتلاكها تبدو هامشية في عالم محكوم بالحبس.

تتصف هذه الكتابة بالجرأة والإستقلالية والتّحدي والمبادرة، مؤمنة بقدراتها الذّاتية، مفتخرة بأنوثتها، لا ينغلق موضوع سرد الكتابة النّسوية على قضاياها الذاتية الخاصة بل يذهب الى أبعد من هذا بل ينفتح على قضايا تاريخية، سياسية، دينية، حضارية، وإبداعية لتؤكد عنايتها بهموم شعبها وأمّتها والعالم بأصره.

يميل هذا النّوع من الكتابة الى أن يكون مبنيا على المعايشة والتّعبير عن أدق تفاصيل القضايا النّسائية المعروضة في المجتمع، وربّما أنّ الأدب النّسوي جزء من هوية المرأة؛ فقد بات ما تكتبه من إبداع ذات وعي متقدم ناضج، يراعي مختلف العلاقات التي تتحكم في شرط نضج هذا الإبداع داخل نظام المجتمع ليعبّر عن هويّتها وكيانها وقضاياها.

اتّخذت الكتابة النّسوية الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضّائعة لها، ولاسيما حق الأمومة، وحق الإبداع وقد أظهرت المرأة في الكتابة وعيا لقدراتها الفكرية التي لا تختلف عن الرّجل.

وعليه نجد أنّ مصطلح(الإبداع النّسوي) حقل واسع له دلالاته العديد ليشمل الأدب الذي تكتبه النّساء والرّجال عن المرأة، ويهتم بوصفه خطابا خاصا بتصوير مختلف تجاريب النّساء

اليومية من هموم، ورعي فكري"فكتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة وإهتماماتها والدّفاع عن أفكارها، أما الكتابة النّسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنّصوص الإبداعية، وسواء كانت هذه النصوص من إبداع إمرأة أو رجل"[1].

وفي ظلّ القيود ضدّ ما تنتجه الكتابة النّسوية من أفكار وفنون وأدب، انتهجت أثناء طرح القضايا نهج الإحتجاج والرّفض والتّحدي؛ فتمردت محاولة تخطي الحواجز خاصة الأدبية، الذي لا يعترف بوجود المرأة وفعاليتها في المجتمع.

ومنه نستنتج أنّ النّظرية الأدبية النّسوية، ترى أنّ الكتابة النّسوية كتابة تتخذ موقفا ضدّ التّمييز الجنسي،"ومهما يكن من أمر فالمعنى الذي يتصل بالموقف السياسي من المرأة بعامة، والذي يتصل بالقضايا الثّقافية الخاصة بالمرأة؛ فسوف يعبّر (بالنّسوية) أما الذي يخص القضايا الثّقافية البيولوجية؛ فيعبّر عنه بمصطلح(أنثوي)"[2].

ب-خصائصه :

لقد بات منه الضروري الإعتناء بالمنتج النسائي نصيا سواء في مرحلته الأولى حيث ناضلت من أجل إثبات وجودها باعتبارها ذاتا كاتبة، وما استتبعها من مراحل اكتشاف خبايا هذه الذات والتعرف على مكنوناتها نصيا واعتبار الوعي الجديد لكتاباتها امتدادا فكريا لحركة تحرير المرأة من سلطة المجتمع الذكوري، لتجسد في الأخير مجموعة من المميزات والخصائص التي تثبت الهوية أو الخصوصية الأنثوية في المجال الأدبي لتمزق الأنثى ما يكون واقفا أمام مقوماتها الإبداعية.

[1]- حفناوي بعلي، ص46.

[2]- فاطمة حسين العفيف، الشّعر النّسوي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج، ص18.

من أهم هذه الخصائص:

- تتسلح الكتابة النسوية بسلاح التأنيث أو المؤنث في مواجهة الذّكور التي تحيل من متخيل المرأة إما على القوة و المسؤولية أو العنف والإستعباد والظلم.

- إن المطلع على الكتابة النسوية، يجد الحزن والحرمان والنظرة المتشائمة مهيمن على نص الكتابة النسوية، لتبدو الحياة أمامهنّ مضطربة فيها صراع الحضارة وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة، الوالدة والعقيمة.[1]

- تتسم الرواية النسوية بالعفوية والحدسية كما أنها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتداد نرجسي للمؤلفة.[2]

- ربط اللغة بالهوية النسوية وحضور الصوت المرتفع نسبيا لضمير المتكلم "أنا" الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات وغلبة الأساليب المتمثلة في الإطناب والتكرار، ورغبة الكاتب من الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر.[3]

- تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماما على شكل كتابة الرجل، فهي باعتبارها كائن مختلف عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي والجسدي، وباعتبار وجودها في مجتمع ذكوري، تعمل دوما على إظهار جسدها الملموس.[4]

من المعروف أن الكتابة النسائية هي التي تشخص أدبية الأنثى في علاقتها بالرجل وتجسد همومها الشعورية واللاشعورية وصراعها الذاتي الداخلي والخارجي، عبر البوح والإعتراف، والتمرد.

---

[1]- ينظر: حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008، ص114.

[2]- ينظر: سعيد يقطن، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان،2012، ص207.

[3]- ينظر: حسين مناصرة، ص112-114-133.

[4]- م.ن، ص113-114-113.

- احتلال الحب مسألة مركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي.[1]

وبالتالي كشفت الكتابات النسوية حينها عن الآلية التي يعمل بها المجتمع الذكوري على ترسيخ الاضطهاد النفسي، وازدواجية المعايير، ومع ذلك فعندما تكتب المرأة يبقى للنص الأنثوي خصوصيته إذ يكسر الصمت ويقدم رؤية جديدة لم يعتمد عليها الخطاب العربي من قبل بشقيه الإبداعي والنقدي، إلا أنّ هيمنة الرجل على المرأة بقيت تاريخيا، واجتماعيا ونفسيا وثقافيا وبيولوجيا واقتصاديا ولغويا.

عندما نتحدث عن الكتابة النّسوية؛ فإنّنا نميّز ثلاثة أنواع من الكتابات:

ا-كتابة النّساء: وهي الكتابة التي تتجه نحو سلطة المجتمع.

ب-كتابة الأنثى: وتحيلنا هذه الكتابة الى الموقع البيولوجي؛ فهي كتابة هاشة ومهمشة.

ت-كتابة الأنوثة: هي الكتابة التي تقع ضمن المصطلحات التّفاعلية والأعراف التي وضعها المجتمع لها.[2]

كما نجد أنّ أكثر إنتاجا للأدب النّسائي أو الكتابة النّسوية نجد الموضوع يتمحور حول حريّتها وتمرّدها وقلقها أو حزنها: "حيث أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان يدور حول موضوع المرأة وحريّتها."[3]

فالمرأة لا تزال تتمركز وتكتب عن المرأة وعن كل ما يتعلّق بمواضيعها أكثر من تناولها لمواضيع خارج عن ذلك ويتم تبريرها من قبل الكاتبة، بكون مشاكلها الخاصة والدّاخلية لم تحل لحدّ الآن، وغالبا ما تكون الشّخصية الرّئيسية شخصيات نسائية.

---

[1]- ينظر: حسين مناصرة، ص115.

[2]- http://www.qshqn.s.com/art/ أنواع الأدب النسائي.

[3]- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الإختلاف، ط2، افريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص80.

الكتابة النّسائية لم تمر بمراحل الطّفولة، ونمو، وشباب ونضوج خاص بها، حيث تمكنت المرأة من المشاركة في وقت متأخر عن الرّجل، ولذا فهي استخدمت أدواته كخطوة أولى لتبرهن على قدراتها، الى أن تتمكن لاحقا من تمييز صوتها الخاص وايجاد أدواتها وأجناسها الأدبية الخاصة وكما يدل على سرعتهنّ في التّعلم.

2- صورة المرأة في الرواية:

أ- الرواية العربية:

كثيرا ما يكون حديثنا عن الأدب بأنه تعبير عن الحياة والمجتمع باعتباره نسق تعبيري وفني له خصائصه ومقوماته التي يكتسبها من ظروفه المحيطة به، لتبدو الرواية كجنس أدبي كونها فنا أدبيا ديمقراطيا، حيث يتم من خلاله الخروج عبر الذات إلى العالم الأوسع المتمثل في شرائح مختلفة من البشر، سواء أكان جنسا أنثويا أو ذكوريا، فلقد حملت الرواية هموم وتأملات وتفاصيل حياة المجتمع بكل تقسيماته، واحتضنت الإنسان وكان الرجل والمرأة جوهرا لها بما يحملان من رؤى ومواقف. ولدت خطابات مختلفة شكلت بأبعادها الواقعية والفلسفية تضاريس الرواية شكلا ومضمونا.

تحتل المرأة في الرواية العربية، مسحاة كبيرة و مؤثرة في حركة النص و لذلك فان التعرف إلى طبيعة وجودها أساس مهم من الأسس الموضوعية و الفنية للرواية.

أصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات وتنوعت صورتها في الرواية العربية« ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم وعبّر عنها في صور عدة في أعمالهم لأنّ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريّا موحيا عن الوطن»[1]

[1]- غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير، الدراسات الادبية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة بيروت، 2006، ص18.

تأتي صورة المرأة في أغلب الروايات العربية على شكل صورتين: صورة المرأة المقهورة سلبية، صورة المرأة الروح الجسد، فهناك من الأدباء من اتخذوا من المرأة رمزا للتعبير عن الدنيا باستخدامها دلالة الحياة« فهناك من اتخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه، ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا مدخلا من قضية المرأة مجلا للتعبير عن كوامن النفوس وأسس الحياة لتصبح الدّنيا في نظرهم إمراة، و المرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم؛ فهي عنوان المثالية، وهي عنوان السّقوط والنّهوض»[1].

تعددت صورة المرأة في الرّواية العربية، لتمثّل صورة المرأة والأخت والزّوجة، الكثير من كتاب الرّواية العربية المعاصرين وخاصة الذين ارتبطوا بالعمل السياسي والثّقافي يقدمون صورة ايجابية عن المرأة، تظاهرها بدورها الايجابي والحقيقي، مشاركة للرجل في تحمل المسؤولية، والدة ومناضلة واعية لها، ولها دورها في مختلف أنحاء الحياة. وهذا النّموذج الإيجابي للمرأة يبرز أيضا في الكتابات النّسوية من الأعمال الرّوائية العربية المعاصرة.

إنّ النّماذج التي أوردتها الرّواية العربية لصورة المرأة تمكّنت من أن تتجاوز الكثير مما كتب في المراحل السّابقة التي صورت المرأة بصورة نمطية منكسرة، سلبية لتنتقل إلى مرحلة ايجابية اتجاه المرأة.

ويبقى السّؤال المطروح: هل هذا التّغيير لنظرة الأدباء المعاصرين للمرأة هو انعكاس فعّال على السلوك الشخصي للكاتب؟ وهل ترك تأثيره على المجتمع وبدأ يلعب دورا في التغيير، أم بقي مجرد حروف مرسومة بالحبر؟

[1]– محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر أنموذجا)، ط1، دار الزهران للنشر و التوزيع، عمان، 2010، ص 95.

ب- الرواية الجزائرية:

إذا حاولنا البحث عن معالم الأنثى في الرواية الجزائرية؛ فإننا نجدها قد اكتست مساحة جد مهمة، حيث أبرزت الرواية الجزائرية صورة المرأة المحاربة الجندية والفدائية والممرضة المشاركة في حرب التحرير وفعاليتها كدليل بارز على التّحول الاجتماعي الذي وقع في المجتمع وغيّرت نظرة الرجل إليها. فضرورة المجتمع الجزائري وحاجة الرّجل إلى مساعد فسح المجال أمام المرأة الجزائرية لإثبات ذاتها والدّفاع عن وجودها في مختلف مجالات الحياة.

للمرأة الجزائرية تاريخ وإبداع طويل؛ ففي الفترة الأولى كانت مضطهدة وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة خاصة في فترة الإستعمار الذي عاملها أسوء معاملة« فالإستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء لا ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم ويحاولون إثبات وجودهم من خلال أسر عائلاتهم»[1]

ساعدت الثورة الجزائرية كثيرا على إبراز صورة المرأة الجزائرية المحاربة والمناضلة؛ فكان هذا الحضور دليلا بارزا على التّحول الاجتماعي الحاصل في البلاد، وكانت المرأة مساعدا قويا للمرأة.

والجدير بالملاحظة، أنّ جهود جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت لها الأثر الكبير في تعليم المرأة وتوعيتها إجتماعيا وسياسيا،« وكان للشّيخ عبد الحميد بن باديس هو أول من أولى اهتماما للمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات»[1] وعليه فإنّ الأدبية وجدت في الرّواية فضاء روح لتعبر عن آهات المرأة الجزائرية التي لم تقبل بقيود المجتمع وظلم الإستعمار حيث كانت غاية الرّواية التعبير عن ذاتها بحرية ضد كل قوانين التحرير لكي تحقق المرأة توازنها المفقود أمام الرجل.

[1]- يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية و حركة الاصلاح النسوية العربية، دط، دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، ص04.

ونظرا لما شهدته الجزائر خلال فترة العشرية السوداء«ظلت الرّواية الجزائرية وبالأخص النّسوية غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا رواية من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي»[1]. التي تعتبر من« أوائل الأصوات النّسائية البارزة التي إستطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية من خلال أعمالها في مجال القصة والرّواية»[2].

أمّا "آسيا جبار" فهي نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتين، كما أنّها حاربت الفرنسي باللّغة الفرنسية، وعليه يمكن القول أنّها تنخرط بشكل واضح في فضاء المجتمع الجزائري؛ فهي تقول في روايتها (الأصوات التي تحاصرني): "إنّ صوتي الخاص المنقول هنا حاول بالخصوص خلال هذه السّنوات الصاخبة وبالخصوص للتراجيديا لبلادي أن يدافع ببساطة عن الثّقافة الجزائرية التي يظهر أنّها في خطر»[3]. فآسيا جبار تعتبر كتابة ومناظلة .

عبرت الرّوائية "أحلام مستغانمي" على كل ما يخالج في صدرها، وعليه فإنّ الأديبة وجدت في الرواية فضاء رحب لتعبر عن معاناة المرأة الجزائرية، مدافعة عن ذاتها بحرية ضدّ كل قوانين التحريم والسّلطة، لتجد الروائية في معظم رواياتها وسيلة الإعتراف التي تحقق لها غايتها من خلال رواياتها، (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر السبيل، الأسود يليق بك...).

يقول نزار قباني بعد قراءته لنصوص أحلام مستغانمي:«رواياتها دوختني، وإنّني نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أنّ النّص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق،

[1]– يمينة عجناك: الكتابة النسائية في الجزائر و اشكاليتها – قضية المرأة كتابات زهور ونيسي–، مجلة الواحات للبحوث والدراسات،ع9 ، جامعة غرداية، 2010، ص 13

[2] – بشي يمينة: نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر(كتابات زهور ونيسي نموذجا) حوليات جامعة الجزائر، جوان 2012، ص 24.

[3]– محمد حريش: الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل، آسيا جبار، ملتقى دولي الكتابة النسوية، بغداد، ص 107.

وهو مجنون ومتوتر، واقتحامي، متوحش وإنساني...وخارج من القانون مثلي...الرواية قصيدة مكتوبة على البحور...بحر الحب، بحر الجنس، وبحر الايديولوجيا وبحر الثّورة الجزائرية. هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد وحسب لكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي».[1]

اثبت بجدارة على قدرة العطاء وإبداء الرأي ذلك بطرحها لقضايا وطنية وسياسية واجتماعية مما يجعل معظم الأدباء يعتبرونها كتابة واعية؛ فهي تكتب لتناضل وتستعيد ما سرق منها لكي تحتفل في الأخير بمجد اللغة وحريتها وعودة أنوثتها الضائعة.

3- المنهج النفسي والأدب:

أ- مفهومه:

جاء تعريف المنهج النّفسي في تعريفه العام " أنه المنهج الذي يستمد آلياته النّقدية من نظرية التّحليل النّفسي التي أسسها الطبيب النّمساوي **سيغموند فرويد** فسر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي".[2]

يتلخص هذا المنهج بأنه المنهج الذّي يعتمد على نظرية التحليل النّفسي للأديب، من خلال عمله الأدبي. حيث يساعدنا على الكشف عن جماليات النّصوص وكشف بواطنها وفهم ما تحويه من مكوّنات وحقائق وأبعاد دلالية، باعتماده على معطيات علم النّفس، وهذه المعطيات تقوم على نتائج الدّراسات التي نهض بها علماء النّفس.

[1]- شهرزاد وغواية: السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، ط1، دار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان، 1429/ 2008، ص223-224.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشروالتوزيع، الجزائر، 1428هـ-2007، ص22.

يخضع المنهج النّفسي لبحوث نفسية وما لها من أعماق وأبعاد وآثار، ويرى المنهج النّفسي أنّ كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، ويعدّ المنهج الذي يربط بين العمل الأدبي ونفسية صاحبه.

لذلك نرى أنّ كل كائن بشري ذات رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره؛ فإنّه مضطر إلى تصعيدها. أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النّوم، أحلام اليقضة، هذيان العصبين، الأعمال الفنية.)، كأنّ الفن إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطيع الفنان تحقيقه في واقعه الإجتماعي وإستجابة بقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النّفسية الساحقة، والتي تكوّن رغبات نسبية أو شعور بالنّقص يقتضي التعويض.[1]

وقد حدد **الدكتور فضل** في كتابه **مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته**، أنّ " المنهج النّفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بدايات علم النّفس ذاته منذ مئة عام على وجه التحديد في نهاية القرن 19 بصدور مؤلفات فرويد في التّحليل النّفسي وتأسيسه لعلم النّفس، إستعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات لظواهر نفسية."[2]

المنهج النّفسي هو ذلك المنهج الذي يبحث دائما عن ما وراء الأشياء المكبوتة في أعماق البشرية، وما فيها من مكبوتات داخلية لا يمكن التّعبير عنها إلاّ بعد دراسة نفسية عميقة.

استخدم المنهج النّفسي في دراسة الأدب منذ القديم ومع أنّه بقي غير كاف في توضيح جميع جوانب الأدب، إلا أنّه يبقى مفيدا في الكشف عن غوامض وخبايا العمل وصاحبه.

---

[1]– م.ن، ص21.

[2]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميرات للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص66.

إنّ الأديب إنسان شفاف، مشرق الروح والفكر تتميز أعصابه بحساسية دقيقة تكتشف الواقع بكل أبعاده ومعانيه. فهو في الوقت نفسه يعشق الجمال والكمال المطلق لفترته التي وهبها الله له، وبإعتبار أنّ الصراع قائم بين طموح الإنسان لبلوغ الكمال المطلق؛ فإنّ الأديب يرسم لنا بالمنهج النّفسي كل ما هو متعلق بالمكبوتات المخزونة.

يكشف المنهج النفسي يدعوا عن القوانين النّفسية التي تحكم الشّخصيات التي يرسمها هؤلاء الكتاب في أعمالهم، وكثيرا ما يعكس الكاتب دوافعه النّفسية على لسان شخصيته أو كثيرا ما تندفع الشخصيات للحديث المختبئ في عمق وجدان الكاتب، ذلك أنّ الكاتب عضوا في مجتمع يستمد من المنهج النّفسي آليات وأفكار تسمح له على إكتمال عمله الأدبي وفق منظوم نفسي.

وما نجده كذلك في المنهج النفسي:"بأنّه المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الإنتفاع من النّظريات النفسية في تفسير الظّواهر الأدبية، والكشف عن عللها، وأسبابها، ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة."[1]

لجأ فرويد الى تاريخ الأدب حيث استمد كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التّحليل النفسي؛ فسمي بعض الظواهر العقد النّفسية، مثلا بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة أوديب وغيرها من العقد، كما لجأ الى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية والرموز الأخرى لتدليل على نظرياته في التّحليل النفسي وفي العلاقة في الشّعور واللاشعور، اهتم فرويد بالدرجة الأولى بالظواهر المرضية ولم يكن ذلك يقلق منهج فرويد وتلاميذه في التّحليل، لأنّ نقطة ارتكازهم تتمثل في الكشف عن القوانين الخفية، التي تعمل بها الذّات الإنسانية.[2]

[1]– عبد الجواد المحمص: مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلس الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، ع 155، 1419هـ، ص80.

[2]–صلاح فضل، ص68.

إنّ أصحاب هذا المنهج يعدّون العمل الأدبي تعبيرا مباشرا عن شخصية الكاتب؛ فيتخذون العمل الأدبي وسيلة تساعدهم على الكشف عن هذه الشّخصية وايضاح معالمها المختلفة وزواياها الدّفينة.

إنّ التحليل النفسي لفرويد يرجع لطريقة خاصة في العلاج حيث يبوح المريض بأفكاره عبر التداعي الحر أو الأحلام أو الأوهام، حيث يكتشف المحلل صراعات اللاشعور والتي تسبب أعراض المريض واضطراب الشخصية ويفسرها للمريض ليفهم وييسر العلاج.

والتحليل النفسي منهج تحليل العمليات العقلية اللاشعورية وتبين العلاقة بين الشعور واللاشعور، وطريقة العلاج النفسي.

المصطلح يرجع أيضا الى البناء النظامي لنظرية التحليل النفسي والمبنية على العلاقات بين العمليات النفسية الشعورية و اللاشعورية.

كما أنّ المنهج النّفسي يعتبر من اتجاهات النّقد الحديثة، هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي ليصل الى أعماق النفس اللاشعورية للكاتب، عن طريق دراسة شبكة الإشعارات و الصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، أي هذا الإتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور.

ساهم سيغموند فرويد في تطور التحليل النفسي للأعمال الأدبية بنشر الكثير من الكتابات والمقالات النقدية، بالإضافة الى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه، مثل: ذكرى من الطفولة، حيث تعدّ هذه المقالات من ضمن التحليلات النفسية التطبيقية[1].

وفي الأخير نستنتج أنّ العنصر النّفسي أصل من أصول العمل الأدبي، أي أنّه تجربة شعورية تستجيب لمؤثرات نفسية، كما يسعى في العمل الأدبي الكشف عن الأسباب والدّوافع

[1]– ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر:حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص20.

الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل، فالمنهج النفسي محاولة لإشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليدة عالم المكبوتات.

ب- نشأته :

إنّ دراسة الأدب من وجهة نفسية ليست وليدة العصر الحديث، بل ترجع بذرتها الى العصر اليوناني، حيث كانت البداية الفعلية مع " أفلاطون" الذي كان يظن أن الإبداع الشعري ليس من ابداع الإنسان، بل تحرّكه قوة إلاهية عظيمة، كذلك ما ظهر عند " أرسطو" إذ تتخلل تشريحاته النفسية كل مؤلفاته، وتجلت بشكل بارز في نظرية المحاكاة التي ربط فيها وظيفة الفن بالتّطهير.

نشأ علم النفس كبقية العلوم الأخرى جزءا من الفلسفة حيث عرف محطات وأشواطا بحثية عددية في أحضان الفلسفة تراوحت بين البحث في الروح والجسد والعقل، كمفاهيم فلسفية أولية، لكن كان إنفصال علم النفس عن الفلسفة أهم محطة في تاريخيه، حيث تحدد موضوعه ومنهجه، وأصبح علما قائما بذاته .

لقد تمثلت جذور المنهخ النفسي في تلك الملاحظات التي ترد في بعض الإبداعات سواءً أن كانت عربية أو غربية .

فعند العرب كان " ابن قتيبة " من بين أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد؛ فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي، والمنحصرة في إيطار الباعث الشعوري كالغضب، والطرب والشوق والحزن، والحالات الشعورية الأخرى ليس أكثر، يقول: "وللشعر دواع تحت البطء وتبعث المتكلف منها الطمع ومنها الشّوق، ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب، ويقول في الأماكن والأوقات التي يسرع فيها أتي الشعر، ويسمح فيه

أتيه: منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر الليل النهار قبل الغذاء، ومنها الخلوة في الحبس والميسر، ولهذا العلل تختلف الأشعار ورسائل الكتاب ."[1]

نستنتج منها أنّ تحديد " ابن قتيبة " لحالات جيشان النفس بالشعر وتدفقه يكشف عن خبرة بأحوال النفس يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

أمّا "القاضي الجرجاني" فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تحليله للملكة الشعرية وارجاعه إيّاها الى عواملها المختلفة من طبع ورؤية وذكاء، وأنّ اختلاف الشّعر الى اختلاف طبائع الشّعراء أنفسهم، فلا بدّ من لدمث الخلق من أن يكون سلس الكلام، وللجافي الجلف كرّ الألفاظ، معقد الخطاب، وقد كان القوم يختلفون من ذلك...فيرقّ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوغر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب إختلاف الطّبائع، وتركيب الخلق؛ فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة.[2]

و"للقاهر الجرجاني" أبعاد ووقفات ونظرات في أثر الشعر على النفس، ومن ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه، وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشرة، يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه والرّغبة في نيله، لا شيء إلاّ لتمنعه عن الإنكشاف السهل المباشر، يقول في أسراره: "من المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطّلب له الإشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه وكان نيله أحلى وبالمزية الأولى."[3]

يمكن القول أنّه في نقدنا القديم (نظرات) نفسية(لا نظريات)، حيث لقي المنهج النفسي رواجا عظيما في الأدب العربي، ولا زال هذا المنهج يحضى بإهتمام داخل أروقة الجامعات وخارجها.

---

[1]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص6.

[2]– علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة الشاملة، الإصدار ثاني، ص5.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص50.

ولم يكد ينتصف القرن العشرون حتى أصبح لدينا في الثّقافة العربية مدرسة نشأت وأصبح الإنجاز المتفرد في مجال علم النفس الإبداع أسسها عالم جليل هو " مصطفى سويف" الذي يعتبر كتابه "الأسس النّفسية للإبداع الفني في الشّعر، بمثابة نقطة الإرتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي إن تشبعت بعد ذلك لدى تلاميذه؛ فكتبوا بحوثهم و دراساتهم اللاحقة عن بقية الأجناس الأدبية؛ فمثلا: كتب "مصري ختورة" الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، وكتب أيضا عن الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية وكتب "د.شاكر عبد الحميد" الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة، وكتبت "د.سامية المالة" في الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح، وهكذا تكونت في الثقافة العربية نواة المدرسة لعلم النّفس الإبداع.[1]

بينما عند الغرب: بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته؛ فلم يظهر إلاّ في القرن 19، مع ظهور علم النّفس وظهور رائده " سيغموند فرويد "، حيث قال فرويد أنّ العمل الأدبي له غاية قد يعبر الأديب في أدبه عن رغباته المكبوتة، ويرى أنّ اللاشعور والعقل الباطن هو مستودع لتلك الدّوافع المكبوتة، وقد كان إهتمام هذا العالم ينصبّ علي تفسير الأحلام بإعتباره النافذة التي تطل منها اللاّشعور، والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها حيث حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف ليدرك في الأخير أنّ تلك الرموز هي التي تحكم طبيعة العمل الفني والأدبي.[2]

فالعمل الفني والأدبي عند فرويد يكون من محاولة اشباع رغبات أساسية، ولا تكون الرغبة ما لم يحل بينهما وبين الإشباع عائق ما، كالحضر السياسي أو الإجتماعي أو التحريم الديني.

[1]– صلاح فضل، ص103.

[2]– م.ن، ص65.

ولهذا تكون الرغبة حسية تستقر في لا وعي من عقل الأديب أو المبدع، لكنها تجد لنفسها متنفسا من خلال أقنعة من شأنها أن تختفي حقيقتها.[1]

ويقول فرويد أنّ هناك عقد تنشأ في الإنسان بسبب تصادم الغرائز الجنسية مع العادات والتقاليد والدين والأخلاق.

ومن هذه العقد: "عقدة أوديب" و "عقدة الكترا".

"تنشأ عقدة أوديب عند الأولاد بسبب ميلهم الجنسي للأم، ولكن لا يستطيعون عمل شيء، لأن العادات والأخلاق والدين تمنعهم من ممارسة الجنس مع أمهم ومنع أبوهم، فتنشأ هذه العقد عند الأولاد.

بينما عقدة الكترا تنشأ عند البنات بسبب ميلهم الجنسي للأدب وكرههم للأم، ولكن لا يستطعون عمل شيء لأن العادات والتقاليد والأخلاق والدين تمنعهم من ممارسة الجنس مع الأب، ومنع أمهم؛ فتنشأ هذه العقد عند البنات."[2]

ولعلّ فرويد بالغ حينما وصف الأديب أنه مريض نفسيا وعمله يعكس العقدة الجنسية وأمراضه النّفسية، وبهذا يرجع العملية الأدبية الإبداعية الى حالة مرضية كإنفصام الشخصية. وهذا بدوره يدفعنا الى طرح سؤال: إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمرّ بها الأديب المبدع؛ فإذا شفي منها، هل سيكفّ عن الكتابة؟ وهل سيتوقف عن العمل الإبداعي والفني؟ وهل حقا كل أديب مبدع قدم لنا فن من الفنون الإبداع كان يعاني بأمراض نفسية؟.[3]

وفي الوقت الذي يتفق فيه "يونغ" مع أستاذه "فرويد" في فكرة اللاشعور إلاّ أنه يرى أنّ فكرته غير مكتملة، لأنّ تصور فرويد عن اللاوعي فقط كمخزن للعواطف والرغبات المكبوتة؛

---

[1]– ميجان الرولي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط5، الدار البيضاء، 2007، ص333.

[2]– موقع د.أحمد أكرم شاهين: ماذا تعرف عن فرويد ونظرياته. https//sites.google.com.

[3]– صلاح الهويدي: النقد العربي الحديث: قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات 9 أفريل، 1426هـ، ص79.

فهو تصور ناقص، حيث اقترح وجود شكل ثاني للاوعي أعمق بكثير من ذلك الذي يرتكز على الذات والشّخصية، أطلق عليه مصلح اللاوعي الجمعي.

اعتبر يونغ أن النفس الإنسانية تتكون من عدد من المكونات المنفصلة ولكن المتفاعلة في ذات الأنا واللاوعي الشخصي واللاوعي الجماعي.

ليقترح يونغ أنّ اللاوعي يتكون من طبقتين أولهما: اللاوعي الفردي الذي يشمل الذكريات المنسية وهو ما جاء به فرويد من اللاوعي.أما الطبقة الأخرى فهي اللاوعي الجمعي، الذي يشمل التجارب الجماعية المشتركة مع النوع البشري ككل وحصلنا عليها نتيجة التطور.[1]

وفي نفس الوقت جاء "أدلر" برفض أستاذه "فرويد" للإبداع تعويضا مقنعا عن كبت جنسي يعاني منه الأديب، كان يرى أدلر أنّ التعلق بحركة إثبات الذّات هي الدّافع والينبوع الأصيل لحل نفس البشرية، لأنّ ذات الإنسان والأصدق به جنسه، وقد طبق علماء النّفس هذه النّظرية على "أدلر"؛ فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم أنّه كان يعاني في طفولته المبكرة ألما شديدا من مرض لين العظام المعوق للحركة، وكانت آلامه النّفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان الى الحدّ الذي جعله مذهبا يدعوا إليه.[2]

ثم ظهرت دراسات كثيرة للمنهج النفسي وأخذت تمتد لتشمل دراسة العمل الأدبي وعلاقته بالنفس وأصبحت هذه الدراسات تعتمد على الجانب الفيسيولوجي والسيكولوجي، ولازال هذا المنهج يحضى بإهتمام الى يومنا هذا.

[1]–غيداء أبو خيران: نشر بتاريخ 2018/08/22. www.noonpost.com.

[2]–عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، ع155، صفر1419هـ، ص80.

4- فرويد و المرأة:

يستمر العلماء والباحثون في العمل للكشف عن أسرار المرأة يوما بعد يوم آخر في محاولة منهم للتعرف على ما يدور داخلها، و لفهم المرأة وترجمة تصرّفاتها وما يؤثر عليها في حياتها الإجتماعية والنّفسية.

فلإنسان في منتصف العمر يتعرض الى تحوّلات جسمانية ونفسية عدّة، وهذا أمر طبيعي في إيطار دورة حياته.كما أنها تكون في بعض الجوانب جزءا في عملية النّضج والوعي.

بالنسبة الى المرأة؛ فإنّ التغيرات التي تحدث لها خلال مراحل حياتها المختلفة تجعلها تعيش مجموعة من التحولات النفسية والجسمانية والإجتماعية المختلفة.

يمثل الحديث عن المرأة أحد المحاور الأساسية لدراسات نفسية عند فرويد، وهو إذ يقرّ في مستهل حديثه عن نفسية المرأة بحقيقة أنّ هذا الموضوع مسلكه واعر؛ فيقول" إنّ علم النفس ليس في وسعه أن يحل لغز الأنوثة، وأن الحل لا بدّ أن يأتي من ناحية أخرى غيره."[1]، ثم يبدأ بتحليل هذه النفسية ليصل الى نتائج أثرت حافظة نسوية ومعاناة نساء، والتي يمكن إجمالها في العلاقة بين الجنسين مثل: عقدة أوديب، عقدة الخصي، وحسد العضو الذكري أو الإفتقاد.

يرى فرويد أنّ التشكل الأوديبي للطفل يبدأ في مراحل حياته الأولى:" إنّ أول موضوع لحب الصبي هو أمه، ولأنه يبقى متعلقا بها أثناء تكون عقدة أوديب، بل ويبقى حبها ملازم له طول حياته كذلك الحل عند البنت الصغيرة؛ فأول موضوع لحبها هي الأم، أو من يقمن مقامها: كالحضانات أو الخدمات،...وغيرهن."[2]

في حين أنّ هذا التعلق بالأم سرعان ما ينتهي بالزوال، ليحل محله التّعلق بالأب، و هي المرحلة الثانية من التعلق، حيث" يصبح الأب موضوع اختيارها الأخير، وهكذا يتعين على

[1]- سيغموند فرويد: محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، تر:عزة راجح، دار مصر للطبعة، مصر، ص104.

[2]- م.ن، ص107.

البنت ابان نموها أنّ تغير موضوع حبها، ومنطقتها الشهوية جميعا، في حين يحتفظ بها الصبي دون أن ينالها تغييرا."[1]

فأساس عقدة أوديب موجودة في رغبة الطفل وليست نتيجة إغراء أمومي.

بينما في عقدة الخصي ظهرت لأول مرة على يد سيغموند فرويد، وهو ما كشفه أنّ: "البنت ترى أنّ أمها هي المسؤولة عن حرمانها من العضو الذكري؛ فهي لا تغفر لها هذا الحرمان اطلاقا."[2]

البنت تكتشف أنّها أخصيت وتلوم أمها على ذلك و تتحول الى أبيها كموضوع بديل للحب، وهذا يبني الهوية المؤنثة السلبية الطبيعية للبنت، ولكنه يقاسم الطفل الذّكر في هذه العقد إلاّ أنّه يرى أنها تفوق في الأنثى، فيقول:" من هذا ترون أننا نعزو الى الأنثى، عقدة الخصاء كما نغزوها الى الذكر، ولدينا أسباب قوية لذلك، غير أنّ مضمون هذه العقدة عند البنات يختلف مضونها عند الأولاد؛ فهي تتكون عند الصبي بعد أن يطلع على الجهاز التناسلي للأنثى؛ فيرى أنّ جهازه الذّكري له قيمة كبيرة في نظره ليس جزءا لازما في كل جسم إنساني."[3]

ونستنتج منها أنّ فرويد أعطى قيمة كبيرة للعضو الذّكري عكس الأنثوي.

يجد فرويد أنّ عقدة الخصاء تؤدي الى مشكلة أخرى تتمثل فيما يسمى عنده بالحسادة أو الإفتقاد؛ فهما عقدتان مرتبطتان مع بعضها البعض؛ فيقول:" كذلك تنشأ عقدة الخصاء عند البنت عندما تطلع على الأعضاء التناسلية عند الجنس الآخر، إذ ذاك لا تلبث أن تلاحظ

[1]– م.ن، ص107.

[2]– م.ن، ص113.

[3]– م.ن، ص113.

الفارق، وأن تفطن أيضا، وهذا ما يجب أن نسلم به، الى ما ينطوي عليه من دلالة ومن ثم تشعر بما لديها من قصور شعورا عميقا و كثيرا ما تصرح بأنها تودّ أن يكون لها شيء مثله."[1]

5- الإنتقادات الموجهة لنظرية فرويد:

لا تزال نظرية فرويد مثيرة للجدل حتى يومنا هذا؛ فقد واجه البعض الكثيرة من الإنتقادات على نظرية فرويد في المرأة مستندين على أرضيات مختلفة تتضمن الإنتقادات من طرف ناشطات نسوية خاصة باعتبار أنها قضية إستفزتهم بقدر كبير، في الوقت الذي يرى الكثيرون منهما أنها إفادة نسوية من نظرية نفسية سيكولوجية.

ومن الجدير بالذّكر هنا أن مفكرات ومفكرين النسوية تصدروا للأفكار التي حطت من شأن المرأة ورسخت الصورة النمطية لها. بدءا من "أفلاطون الذي يصنف المرأة في درجة دونية مع العبيد والأشرار والرضى، الى الفلاسفة المتأخرين مثل ديكارت من خلال الفلسفة الثنائية التي تقوم على العقل والمادة؛ فيربط العقل بالذكر، ويربط المادة بالمرأة مرورا بكانط الذي يصف المرأة بأنها ضعيفة في كونها ككل، وبالأخص في قدراتها العقلية، وانتهاءا بجان جاك روسو الذي يقول: إنّ المرأة وجدت من أجل الجنس ومن أجل الإنجاب فقط."[2]

وبالنّسبة لفرويد عكس واختلاف ذلك أنّ التصدي له أحدث مصاريف المؤيد والمعارض.

من بين الناشطات النّسوية النّقدية التي طرحت رأيها النّقدي "بيتي فريدانBetty friedan" في كتابها "اللغز الأنثوي1921Feminine Mystique the" ما أسمّته "بالأنانة" الجنسية لفرويد، بإعتباره أعاد التحييزات القديمة التي تمارس ضدّ المرأة على الساحة من جديد، في كون

[1]- م.ن، ص113.

[2]- الرحبي مية: النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، الرحبة للنشر و التوزيع، سوريا، 2014،ص15.

النساء حيوانات أدنى من البشر غير قادرات على التفكير كالرجال، ولدن فقط لتغذية الرجال وخدماتهم.[1]

إذ ترى أنّ الفكر الفرويدي المتعلق بجانب الأنثى قاد " النساء و الذين درسوا النساء الى سوء تفسير إحباط أمهاتهنّ استياء آبائهنّ وأخواتهنّ وأزواجهنّ، وعدم إكتفائهنّ ومنفعتهنّ وإنفعالاتهنّ الخاصة الممكنة في الحياة."[2]

وفي المقابل سوء التفسير الفرويدي تجد الناقدة "فريدان" أنّه ليس أمام المرأة سوى تقبل هذا القصر من شأن المرأة.

الإنتقادات لم تأت لفرويد فقط من أدباء وعلماء آخرون، بل حتى مدرسته وتلاميذه كثيرا ممن عارضوه رغم عبقرية فرويد واسهاماته التي قدّمها للمجال النّفسي إلا أنها لا ترى الجدوى من تطبيق نظريته على نساء اليوم.

وفي الأخير تتوصل النّاقدة الى اعتبار حتى إذا اعتبر فرويد ومعاصروه النّساء أدنى شأنا بحكم الطبيعة التي منحها الله لهنّ، لأنّ علم اليوم استطاع أن يبرز أنّ في ذلك الوقت سبب دونية، المرأة في قلّة التعليم وحجزهنّ في البيت، عكس اليوم، العلم استطاع أن يثبت مساواة المرأة بالرجل في مختلف المجالات.

ثمّ تأتي الفيلسوفة الفرنسية الوجودية "سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir " في كتاب آخر لها بعنوان "كيف تفكر المرأة" ترفض سيمون نظرية فرويد وتقوم بتضعيفه تحت عنوان:" كذب نظرية أوديب والكترا" في إشارة واحدة الى فرويد، وترى أنّ التسليم بنظريته ضرب من الخيال العقيم لا يمكن للعقل أو المنطق قبوله أبدا." وكلّ من يكتب دون وعي عن الغيرة ونسبتها الى عقدة إلكترا أين كانت الغيرة قبل وجودهما–أي أوديب وإلكترا– إلا في خيال من

[1]– فريدان بيتي: اللغز الأنثوي، تر:عبد الله بديع فاضل، ط1، دار الرحبة، دمشق، 2014، ص139.

[2]– م.ن، ص 139.

اختراعهما؟ وإذا كانت الغيرة حديثة العهد ولم نعلمه إلا من حياة هذين التّعيسين؛ فلماذا قتل هابيل وأخاه قابيل. لقد سبق وجود هذين الرجلين كلا من وجود إلكترا وأوديب بآلاف السنين."[1]

[1]– دي بوفوار سيمون: كيف تفكر المرأة، تر :مكتبة معروف إخوان، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص57.

الفصل الثاني

تجليات المظاهر النّفسية في رواية "يوم مات الله في القلوب".

1- ملخص الرواية :

"يوم مات الله في القلوب" ربّما يبدوا العنوان غريبا لكن بعد تناول مضمون الرواية، يجد فيها القارئ رؤية واقعية بخيال واسع لأجيال تتمنى لها السلام والازدهار والأمان والحب، رواية تحمل رسالة كتبت بنبض القلب وسطرها الوجدان.

ومن عبير كلماتها: الحب هو الله والعشق مذهبي والفن حياتي والحرية شعاري وأنا أمارس طقوسي واقدم حروفي وأرقص مع جمالي في فضاء جمال الكلمات، لقد صاغت هذه الرواية حب الحياة بشكل مربك ومشوق، كانت أشبه بخريطة طريق لقلب أنثى تائهة، وعلى الطرف الآخر باحثة عن سبيل مبتكر للوصول لتلك الحياة التي تحلم بها.

"سكينة" الملقبة ب "تاتيان" بطلة الرواية إمرأة تطمع في الحرية في بلد لا تسمح العادات فيها وتقاليده بذلك، بل أكثر من ذلك التقاليد والعادات والدّين، تقيد الحرية وتدعي أنّ الدّين لا يسمح لها بممارسة مواهبها، مجتمع ذكوري لا يبالي لما تعيشه المرأة، غابت فيه الإنسانية لتقبل روح تلك المشاعر الصادقة، وأحاسيس حاولت جاهدة أن تعيشها في الواقع لكن الحاجز يبقى هو المجتمع، ليقتل هذا الأخير ابداعاتها ومواهبها ليكون ملجأها الوحيد هي الوحدة؛ فتقول الكاتبة: "ماذا تكون غير ذلك الألم؟"[1].

تدور أحداث الرواية بين المسرح وبيت صغير في العاصمة أبطالها كيانات مهزومة من الدّاخل تتصارع فيما بينها، وفي النص يتقاطع الخيال مع الواقع بحيث مصير الشّخصيات جزء لا يتجزء من المصير الجماعي لتستعين كاتبة الرواية الشّابة "منى غربي" أنّها استعانت بعالم المسرح في بناء عملها الروائي بفضل التفاصيل الجمالية الصغيرة التي تحملها المؤسسة الثقافية الجزائرية واعتبارها أنّ الركح وخشبة المسرح هو المكان الوحيد الذي يعبر فيه الإنسان عن ما داخل أعماقه.

[1]- منى غربي: يوم مات الله في القلوب، دط، مؤسسة البناء المعرفي، الجزائر، أكتوبر2019، ص210.

فالمسرح عند الكاتبة انخراط في الحياة العامة للمواطن الجزائري بالأخص المرأة مشخصا همومها ومعاناتها معبرة عن طموحاتها وأحلامها.

تقوم فكرة رواية "يوم مات الله في القلوب" على امرأة ناضلت من أجل أحلامها محاربة تلك الوحدة والآلام والأهم أن تعود المرأة واقفة سامخة بعد أي سقوط وأن تحافظ على انسانيتها وكبريائها بعد الإنكسارات المختلفة، تعرّف متى تبتعد عن الشعور بالخطر، ومن ثم الانبعاث جديد وبروح من نجاح آخر، يليه نجاح وهكذا دواليك، ويبقى الله عزّ وجل هو ايمانها الوحيد في الحياة.

فتختتم لنا بطلة الرواية مقولتها المثيرة للجدل وتضع الخالق والمخلوق في جدلية وجودية قائلة: "إذا كان الفن خطيئة فأنا من أهل النار، وإذا فكرنا في أنّ الحب خطيئة أيضا فأنا مطرودة من رحمة الله، وأما إذا كان الحب والفن هما الله فقد عشت لهما."[1]

2- دلالات عنوان الرّواية "يوم مات الله في القلوب".

يعدّ العنوان علامة لغويّة تعلو النّص؛ فلولا العناوين لظلّت الكثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب؛ فكم من كتاب كان عنوانه سبب في انتشاره وشهرت صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النّقاد مقطع لغوي أقلّ من الجملة يمثّل نصا أو عملا فنيا ويمكن النّظر الى العنوان من زاويتين :(ا)-في السّياق،(ب)خارج السّياق.[2]

يعدّ العنوان البوابة الرّئيسية لأيّ عمل أدبي كان، يعمل على خلق علاقة سياقية، أي القارئ بمجرّد استقباله للعنوان لا يتوقف على توليد الدّلالات، تنبّه معرفة القارئ وتحرّك جهازه المفهومي والاستعداد النّفسي للدخول الى عالم النّص، اعتبارا أنّ بعد القراءة الكاملة للنّص

[1]- الرواية، ص213.

[2]- محمد فكري الجزار: العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص20.

يصبح العنوان علامة على دلالة هذا النّص. وبالتالي فإنّه يتحوّل في ذهن القارئ كما هو في ذهن الكاتب الى خطاب يرسم حدود خطاب النّص.

أصبح العنوان في النّص الحديث مطلبا أساسيا لا يمكن الإستغناء عنه كما تتجلى أهميّة العنوان فيما يثير من تساؤلات لا يمكن أن تجد لها إجابة إلاّ بعد نهاية العمل، يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه؛ فيضطر الى دخول عالم النّص بحثا عن إجابات لتلك التّساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

لهذا يعدّ العنوان علامة جوهرية للنّص؛ فهو الوسيلة الوحيدة التي يمكن لصاحب النّص أن يتسلّح بها لجلب اهتمام القارئ، في حين يرى عبد الحميد هيمة "أنّ العنوان هو نوع من أنواع التّعالي النّصي الذّي يحدده مسار القراءة، التي يمكن لها أن تبدأ الرّؤية الأولى للكتاب".[1]

شكّل عنوان رواية "**يوم مات الله في القلوب**" علامة مميزة وتحوّلا نوعيا في مسيرة الابداع الأدبي لما توفّرت عليه من علامات دلالية وأدوات جمالية صاغتها الكاتبة **منى غربي**، وذلك عبر أسرار تكشف عن المعرفة الإلهية بالنّفس. من خلال هذه المعرفة تتضح لنا جملة أمور ذات صلة بالسّلوك الذي يجدر بلإنسان أن يكون عليه، تحكي لنا بنفسها ما نحن عليه بوصفها لتلك الفئة التي تعيش الحياة كأنّ الله غير موجود، بعدما أن اقتحم فكر الإنسان قتل فكرة الإله وذلك لكي يتربّع هو على عرش الكون ويكون سيّد نفسه.

إنّ الله لا يموت وهي حقيقة أكّدها الإله نفسه، عندما غلب الموت وقام من القبر، لكنّنا نحن متهمون كل يوم بمحاولة قتل الله؛ فكلّما ابتعدنا عن الله يكون آلامه كبير؛ فهو الذي يهتم بنا ويحبّنا أكثر مما نحبّ أنفسنا.

لن يموت الله حتما، لكن الموت الروحي هو الفعل الأكثر إلاّ ما بالنّسبة إليه.

[1]– بشرى البستاني: قراءات في الشّعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، 2002، ص34.

يحمل عنوان "**يوم مات الله في القلوب**" من خلال القراءات الأولية له علاقة العبد بربه؛ فلا ايمان ولا عبودية إلاّ بتعلق العباد باللّه من جهة ربوبيته وألوهيته، ويتضمن ذلك معنى الإفتقار والحاجة اليه سبحانه والمتعلق باللّه هو المحبّ للحياة، حبّ العطاء وحبّ كل ما في الكون وما تحمله الرّوح الإنسانية، مشاعر عديدة تتبلور في شعور سامي الحب ذلك القائم على إسعاد أطراف متعددة، دون مصالح أو غايات.

والمحب لله بالصّدق منح أجمل ما عنده من أحاسيس ومشاعر بسخاء لمن حوله ليجعل من حياته معنى، وليرفع أعماق أرواح أولئك الذين تسرب اليأس وعدم الثّقة ليحتل مكانا في غياب إنسانيتهم المفقودة بالإنسجام والتقارب الرّوحي، وللوصول الى أعماق فاقديه الشّعور من يتعذّبون ويحترقون ببطء في دائرة الحرمان النّفسي على عكس الذين افتقروا لهذا الحب الإلهي بقولهم وتصرفاتهم وظلمهم للروح الإنسانية التي وهبها الله عزّ وجل لكل خلق؛ فالشّعور بحبّ باللّه يستدعي العطاء والإحساس بالعلاقة الإلهية التي يصعب الوصول إليها بسهولة؛ فمعنى أن تكون لك علاقة إلهية بالروح أن نراعي مشاعر الآخرين وإنسانيتهم.

"**يوم مات الله في القلوب**" هو العنوان الوحيد الذي قد يجعلك تتساءل:هل مشاعرك صادقة نحو الإله؟

عرّف "ليوهويك" المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها، يقول: "بكونه مجموعة من الدّلائل اللّسانية يمكنها أن تثبت في بداية النّص من أجل تعيينه والإشارة الى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[1].

انطلاقا من هذه المقولة يتبيّن لنا أنّ العنوان يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه؛ فيظهر الى دخول عالم الرّموز بحثا عن ايجابات لتلك

[1]–فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،2010، ص226.

التّساؤلات بغية اسقاطها على العنوان؛ فعنوان "**يوم مات الله في القلوب**" يحمل علامات ايحائية شديدة التّنوع والثّراء.

ف"**يوم مات الله في القلوب**" صورة عاكسة مما يحمله النّص في طياته لفكرة جوهرية ترمز وتكشف خبايا علاقة الانسان بالله عزّ وجل والعبودية للّه ليست مجرد كلام أو نطق باللسان، وإنّما هي سلوك وقيم، إيمان وعمل، علاقة قائمة على تقدير ما أودع الله في الإنسان، من إرادة وقدرة تمكنه من معرفة أسرار حياته وأوّلها نعمة العقل التي تميّز بها الإنسان عن باقي الكائنات. قدرة التغيير وقدرة الإبداع.

وفي هذا دلالة على أنّ الإنسان يملك رؤية، لأنّي كيف سوف أرى من لا يرى، وإنّما أعطيته القدرة على أن يرى آياتي، لذلك نجد نجد توجيها من خلال آيات الله عزّ وجلّ للإنسان أن ينظر الى هذه الطاقات والرّموز والآيات من أجل استخدام العقل والنّظر الى الخالق بروح، وتأمل وتفكير وتدبر وهذا يقوي ما نذهب اليه لأنّ طريق الطّاعة يكون من خلال الإنسان وما يرى؛ فهذه العلاقة بين العبد وربّه تمر من خلال قلب الإنسان ومن خلال عقل الإنسان لتصبح في الأخير علاقة مميزة لا يمكن تشبيهها بأيّ علاقة بين انسان وانسان.

لكن العكس هو ما يرى عندما تغيب هذه الروح الإنسانية، يصبح قلب الإنسان وعقله بعيدا كل البعد عن آيات الله عزّ وجلّ ويصبح خارجا عن طريق الصلاح والفلاح وطريق الحق والحياة؛ فلو أدركت المخلوقات البشرية مفهوم علاقتها باللّه لكانت أكثر تعاونا مع خلق اللّه وأكثر تقديرا لأخوانها في الحياة ولتلك الروح الإلهية، لأنّ العلاقة بين الإنسان وربّه تقوم أساسا على الرّحمة التي تقتضي كل صفات الجمال من الحب والرّأفة والرفق.

نستنتج أنّ العنوان أول منطقة يوجهها القارئ، وهو داخل النّص محللا ومؤولا ويرمز الى شبكة إحتمالات ويكتشف عمّا يواجه الممارسة النّصية لديه وما يحمله من خبايا ودلالات تعددية متنوّعة.

خلاصة القول يتمظهر العنوان من حيث هو أعلى إقتصاد لغوي ممكن كقمة هرم قاعدته النّص، وبقدر ما تتوثّق الصّلة بينهما تنفجر جملة من الأبعاد والدلالات التي تمكننا من اكتشاف بعض منهما باعتبار أنّ النّص الإبداعي متعدد الدّلالات وبعيد في القراءات الأحادية، ولا نشك في أنّ مرسل النّص قد اختار عنوانه بدقة واهتمام، حيث تتشابك خيوط النّص وتفرز نصا تتنامى أبعاده كلّما زدنا تعمقا في قراءته"[1]

فالعنوان إذن مفتاح تقني يحس به السيميولوجي نبض النّص، ويقيس به تجاعيد ويستكشف ترصباته البنيوية وتضاريسه التركيبية.

وقد أظهر البحث السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النّص الأدبي، وذلك نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنّص والقارئ.

نستنتج أنّ الباحث السيميولوجي أوّل ما يقوم به هو استقراءه للعنوان بصريا لسانيا.[2]

إنّ القراءة للعنوان "**يوم مات الله في القلوب**" تحيل الى القارئ في البداية الى الشرك والشّك في كلمة الله عزّ وجلّ، حيث يطرح عدة تساؤلات في ذهنه كيف أنّ الله يموت في القلوب، وهل حقا يموت الله؟ لكن القارئ الحقيقي و المتفحص الواعي يبتعد عن هذا المعنى الساذج، ويحاول أن يفسر عبارة العنوان تفسيرا ايحاءيا بعيدا كل البعد عن المعنى الذي ينتجه هذا التركيب اللفظي.

فالعنوان أول ما يصادفه المتلقي في أي عملية قرائية، يتلقاه بوصفه بنية مستقلة تشتغل دلاليا في فضاء خاص بها، وفي الوقت نفسه يجب أن يدرك هذا القارئ بأنّ بنية العنوان هذه تتشابك مع بنية النّص الدّلالية.

---

[1]– لحسن أطمامة: قراءة النّص (بحث في شرط تذوق المحكي)، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1999، ص70.

[2]– محمد فكري الجزار، ص109.

وهو أي العنوان بمثابة محفز قوي لفعل القراءة، والعادة أننا نكتشف بعد قراءة الأثار كله نوع من التكافئ السيميائي بين العنوان والمتن، لأنّ العنوان يوضح عادة بعد الإنتهاء من قراءة النّص، ويكتشف القارئ هذا التكافئ عندما يقلب العملية؛ فيبدأ بقراءة العنوان بالمفهوم الاصطلاحي للفظة قراءة.

أي أن يعيد انتاج العنوان الذي يعد خلاصة للعلاقة التي ربطت النّص بالكتب نفسيا وإجتماعيا وفكريا وجماليا.

"**يوم مات الله في القلوب**" أي مات كل ما يتعلق بخالقنا في قلوبنا، المضمون أوسع مما يظنّه القارئ الأوّلي، والمعنى الحقيقي للعنوان إنّ الروائية، تقصد علامة الوحدة والخوف والحزن بعد الإبتعاد عن الله عزّ وجلّ، هذه نظرة من زاوية، سجّل الحياة قائم على الأمل بمصدقية الواقع.

العنوان استشعاري سيميائي؛ فاللّه لا يموت ولكن مخافته تذهب من القلوب؛ فتموت القلوب ولعلّ دلالة الحياة لذات ما في القلب محبّة. فالعلامة أخذت نسبة الى الأعلى لتهويل الصورة وشرح واقع الحياة الإجتماعية الصّعبة؛ فالمشهد صعب الواقع على النّفس لذات الله تعالى بالبقاء ودعوة الفناء.

هنا لعبت العلامة الخفية في مضمر العنوان تجليات الكشف عن الواقع.

النّظرة السيميائية للصوّفية العزلة وطرائق التّنقيب عن سردها دفعها لسرد القالب بأبعاد ثلاثة: دينية ونفسية وإجتماعية.

إنّ دراسة العنوان وما يحمله من مدلولات وعلاقات توليدية بين الدّاخل والخارج نصي–ذاتيا وموضوعيا–في أشكال مبهمة وواضحة، خفية وجلية، دراسة بالغة الأهمية في الكشف عن

الأبعاد السيميائية والتّأويلية، ممارسة سلطتها على النّص في ظلّ–موت المؤلف– فالعنوان ومتن يخضعان لسلطتي الأويل والسيمياء القرائيتين[1].

لتتضح المعاني من العنوان "**يوم مات الله في القلوب**":

- اليوم: للزمن.
- والفعل مات ماض له واقع الحاضر وأثر المستقبل وهو انقطاع الصورة المرئية للحياة.
- الله: للدّين والعلاقة.
- القلب: النفسية والخفاء والحزن والعزلة.

حقيقة الموت يقال مات فلان، هل هو من أمات نفسه؟ الميم للضّم والألف مدّية والتّاء للوسع. والمقصود بمات بمعنى حركة نظام التّواجد متوجه لقدرة خفية علاقتها محليّة ودلالتها الإنقطاع وتوسيعاتها كل ما علّق في النّفس من أثر نفسي أدى لمعنى الإنقطاع والضّياع.

بمعنى البعد الكامل للعنوان سداسي: أرض، ماء، هواء،شعور، سيلان، تجمد.

- فالموت شعور.
- اليوم سيلان.
- والقلب مات.

والعلاقة بين الخالق والمخلوق أرض الوجود والخوف جمود، والمدرب بدقة "**يوم مات**" من ميم اليوم لميم الموت قرينة، التعلق بالزمان.

فمن فقد قيمة الزّمان فقد الخوف والخشية؛ فأصبح جامد القلب.

نستنتج أنّ العنوان هو الذي يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النّص وفهم ما غمض عنه، حيث يساهم في توضيح الدّلالات واستكشاف المعاني.

[1]– محمد يونس صالح: فضاء التشكيل الشعري(إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص95.

إنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية اجتماعية ايديولوجية.

1-المظاهر النّفسية لشخصيات الرواية:

أ- شخصية سكينة "تاتيان" :

- **صراعات لطقس الحرية:**

إنّ المرأة من المواضيع التي نالت قسطا كبيرا من البحث منذ عصور، حيث يثير الحديث عنها، عن حقوقها ومكانتها، استفاضة في النقاش؛ فالمرأة تبقى ركنا من أركان الحضارة الإنسانية.

إنّ المفهوم الأصلي لحرية المرأة هو أن تملك المرأة روحها وجسدها وكل ما يتعلق بها مثل: إختيار نمط حياتها وتحديد مصيرها وهدفها، وتكون إنسانة حرّة بإنسانيتها وقيمتها الأخلاقية، ولقد اقتضت الكثير من الدّراسات حول قضية المرأة من نواحي مختلفة إقتصادية، سياسية وثقافية. ليبقى مفهوم التحرر عند المرأة يختلف بإختلاف عوامل كثيرة متداخلة؛ فقضية المرأة وتحررها كانت مطروحة بين المجتمعات والحضارات المختلفة منذ القدم. كانت النساء دوما نصف سكان العالم؛ فهي البنية الأساسية لتقدم المجتمع في حقيقة الأمر أكبر وأعظم أن توصف نصف المجتمع؛ فحرية المرأة لا تعني أبدا تحررها من الملابس والزينة التقليدية كما يضن البعض، إنّ حورية المرأة تعني حرية التفكير والإختيار والعيش.

تحت ظل القاعدة رفعت نوال السعداوي سلاح الدفاع عن كل إمرأة مذلولة مستضعفة، تحس نفسها أقل درجة من الرجل ففي احدى مقولاتها: "جريمتي الكبرى أنني إمرأة حرة في زمن لا يريدون فيه فيه إلا للجواري والعبيد، ولدت بعقل يفكر في زمن يحاولون فيه الغاء العقل."[1]

[1]- حكم وأقوال الكاتبة نوال السعداوي. Wasse3sadrak.com

فبهذا نجد أنّ "سكينة" بطلة رواية "**يوم مات الله في القلوب**" الملقبة ب "تاتيان" حاولت الدفاع عن حريتها بعد أن تعرضت إلى سلب حتى أبسط حقوقه في العمل وتحقيق أحلامها؛ فكل ما كانت تطالبه في تلك الحقوق البسيطة أن تعيش لنفسها في أن تحب من تشاء وبقدر من تشاء، حرية في التصرف، حرية في العمل والحرية في البحث عن شريك الحياة المثالي، نجدها تحارب من أجل التحرر؛ فكم كانت حروفها معبرة؛ فعندما تنصت لها تنصت لرقتها ورهفة مشاعرها، وتدخلات وجدانها؛ فالحرية بالنسبة لسكينة "تاتيان" عبارة عن غسيل تنشر فيها مشاعر وأحاسيس لتعبر عنها وعن غيرها من النساء لتوصل رسالة لكل واحد وواحدة في قولها:"كل الأشياء بدأت في ليلة اعتنقت فيها الحرية وقررت ألاّ أكرر تاريخ أمي الذّليل، دفعت الباب بشراسة نمرة حطمت القيد وتركت الحبس وألقيت بكل الأعراف خلف ظهرها."[1]

تبدأ البطلة في هذا المقطع السردي بمحاولة كسر طابو كل من يقف أمام حرية المرأة، معترفة بأخذ قرارها بعد ما عاشته أمّها من ذل واستعباد وقيود، بسبب حرمانها لتثبت الأيام لسكينة "تاتيان" أنّ الحياة بغير الحرية، كما يصفها جبران خليل جبران من خلال احدى مقولاته المؤثرة:"الحياة بغير الحرية كجسم بغير روح، والحرية والفكر ثلاثة أقانيم في ذات واحدة أزلية لا تزول ولا تضمحلّ."[2]

وفي مقولة أخرى تقول سكينة "تاتيان" :"نخلق بأنفسنا حدودنا لذلك نرى الحرية والحلم فعلين مستحيلين."[3] وهذا النوع من النساء لا يسمحن للنّاس أو الأحداث في التحكم في شعورهنّ ولا يتركن مجالا للخوف رغم هذه الحدود التي تقف أمام سلب حريّتها، تقبل المخاطرة سكينة "تاتيان" لتصبح ملمّة أكثر وتختبر حدود قدراتها، لأنّها تدرك أنّ أكثر ما يعرقل تطورها هو

[1]– الرواية، ص23.

[2]– الحديث عن الحرية جبران خليل جبران. www.hekams.com.

[3]– الرواية، ص23.

العقبات الذّهنية، التي تخلق حاجزا أمام تحرّرها، توظف سكينة "تاتيان" قوة التفكير الإيجابية في حياتها اليومية، رغم التفكير السلبي لمن يفكر أنّ المرأة تخضع لسلطة رجل ولسلطة الدّين والأعراف.

- **التمرد وعدم الخضوع لأي سلطة:**

في مقطع آخر تتحدث سكينة "تاتيان" حاولتا فيها التّأكيد على الرغبة المستمرة في تعلم أشياء جديدة وإقتحام باب الحرية بتمردها عن كل شيء يعتقد أنّ المرء لا شيء في الحياة قائلة: "لم أكن لأسعد في حياتي لو لم ألتفت لجنوني وأجاري تمردي رفضت الخضوع منذ البداية لسلطة رجل يتقدم في كل شيء، يقضم اللّحم على السفرة ويترك العظام لكائن راضية كل الرضا بنمط المعيشة القذر على أساس أنّه قرار الله في عبده."[1]

تتمتع سكينة "تاتيان" بعقل منفتح وتعتقد أنّ بإستطاعتها فعل شيء في الحياة؛ فلم تكن لتسعد في الحياة لو لم تكن لها الرغبة المستمرة في تعلم الأشياء الجديدة ساعية كل السعي للقيام بذلك بدلا من الخضوع لسلطة رجل؛ فسكينة "تاتيان" تدرك قدرة عقلها الحقيقية، لذلك لم تسمح لأي كان أن يسيطر على حياتها، ولم تترك مجالا للخوف أو الشك ليحكم طاقتها في الفوز في هذه الحياة لتقبل في الأخير المخاطرة والتمرد أكثر، مختبرة حدود قدراتها. هي إنسانة إقترم إسمها بالواقع، لكن حاملة في أحشائها عدم السكوت، متمردة فكريا، تجد في عدم الخضوع لرجل مستنفسا يجعلها تعيش من أجل حلمها، تتحدى الرّجولة التي تقلل من شأن المرأة.

تمرّدت سكينة "تاتيان" على أسرتها وتتحدى القيم الدّينية والإجتماعية والأسرية. وعلى كل يبث اليأس في نفسها؛ فمن صفاتها الإنسانية المتزنة أنّها تعرف حدودها وتعرف متى تصمت ومتى تتحدث. تطالب رضى الله لنمط المعيشة القدرة التي تسلطت عليها وعلى أحلامها، تستوعب الحديث على أساس أنّه قرار الله في عبده ونجد في الرواية ما يدل على عدم قبول

[1]– الرواية، ص23.

سكينة "تاتيان" لفكرة الخضوع لهذه المعتقدات، في قولها: "منذ أن دخل علينا هذا النمط من التّعري الفاضح، وانفتح على تاريخ حضارتنا الوهمية كمرآة عاكسة للباطن النّجس لسلطة مجتمع منافق يدّعي التّحفظ قوبل بالرّفض ويبدو أنّ كل ما له علاقة بهذا الحزب المعارض كتب عليه الكفاح وحكم عليه بالشّقاء."[1]

يرى "د.محمد سعيد رمضان البوطي" في كتابه "الى كل فتاة تؤمن باللّه" بقوله: "دعي إنتقاد النّاس وحسابهم؛ فإنّ حساب الله غدا أشدّ وأعظم؟ ترفعي عن السعي الى مراضاتهم وتحقيق أهوائهم؛ فإنّ التّسامي إلى مراضاة الله أسعد وأسلم."[2]

- **الفنّ وتأثيره الجمالي على النّفس:**

قد يكون لتعرض الفرد للجماليات الفنية فرصة لترقية النّفس لكي تسموا وتتطهر من الحياة التي تعيشها النّفس الإنسانية ومثال ذلك القراءة وسماع الموسيقى، الموسيقى الرّاقية، وحضور المهرجانات والمعارض الفنية، وقراءة الكتب دور ايجابي كبير في الحياة وفي تحسين الصحة العقلية و الجسمية.

يمنح الفنّ فرصة للفرد لكي يكون عنصرا فعالا؛ فحين ينضم الفرد إلى فرقة المدرسة الفنّية تتاح له الفرصة لكي يعبّر عن نفسه وللتعبير عن الطّاقة العاطفية والجمالية المختزلة فيه.

في هذه الرّواية "**يوم مات الله في القلوب**"، وفي احدى زواياها وبكلمات اجتازت بها الصّمت إلى الكلام لتتحدث الرّوائية "منى غربي" عن قصة تعلق "سكينة" الملقبة "تاتيان" بالفنّ.

تقول في احدى المقاطع "ربّما لم أكن لأتحسس عمق وجعي المفتوح إلاّ لاحقا، أتيت الخشبة لأذهب فيها، أقف عليها أبكي بينما أفرح وأفجّر ما بداخلي، أذوب عليها بدل أن تذيبني

[1]- الرواية، ص26.

[2]- محمد سعيد رمضان البوطي: إلى كل فتاة تؤمن باللّه، ط2، مكتبة الفرابي، دمشق/ سوريا، ص112.

أوهامي الكبيرة، كان المسرح حقيقتي الوحيدة."[1]

كان كلّ عمل سكينة "تاتيان"، وهي واقفة على خشبة المسرح، مواجهة يومية وشذايا مسترجعة من الذّاكرة، ليكن في الأخير المسرح هو نتيجة الحياة التي عاشتها والذّكريات والآلام التي حملتها لتتخذ من المسرح صوتا سمح لها بالبكاء والضّحك وجعلها أكثر قوة من أجل مواجهة ماضيها ومستقبلها. تتعامل سكينة "تاتيان" مع رمزيات أنوثتها وسيميائياتها التعبيرية على خشبة المسرح كأنّها تحاول رسم الواقع والحلم والخيال، متمنية الرّغبة في التحرر، بإعتبارها أنّ المسرح حقيقتها الوحيدة.

هذا ما جعلنا نستحي المقولة الشهيرة "أعطيني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا مثقفا." والتي تدل دلالة واضحة الى أثر المسرح وأهميّته منذ القدم للمجتمعات(الشعوب) كأحد منابر الأدب والثقافة ومختلف الفنون ويؤكد هذا الكلام د.محمد زكي العشماوي حيث يقول:"ما أظننا نغلو في القول إنّنا اليوم أشدمنا في أي يوم آخر حاجة الى المسرح...ولعلنا كذلك لا نغالي إذا قلنا إنّ الأدب التمثيلي هو أكثر آدابنا حاجة الى الرعاية وبذل الجهد والتماس النضج و الأصالة والتطلع الى النهوض نهضة تكفل لشعبنا العربي ما هو أهل له، وعلى الأخص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا وندعم فيه البناء لغد آمن مستقر."[2]

لقد استطاعت سكينة "تاتيان" تحدي كل التناقضات التي واجهت على أنوثتها، ومع ذلك صعدت الى الخشبة، وفجّرته قولا وحركة ومعاناة، فرحا ووجعا سلكت سبل التحدي الذي لم يكن تحديا للمجتمع والبيئة فقط، بل كان تحديا للذات.

[1]-الرواية، ص54-55.

[2] -www.nashiri.net

اتخذت سكينة "تاتيان" من المسرح وسيلة لإشباع الجانب الروحي والذي لم يبق فيه لقاء الأرواح في شكل من الأشكال، روح أمتعت وروح إستمتعت، روح تفانت وروح أعجبت؛ فالمسرح عند سكينة "تاتيان" جنّة الذوات في حياة الرّغبات، يبقى عطر الحياة يحمل لمسة جمالية وصوت عذاب، حرية للروح استطاع أن يكسر قيودها ويطلق عنانها، لهذا عندما يرسم الفنّان أو ينحت أو يبدع تختلجه سعادة مطلقة، كفرح العاشق بلقاء الحبيب وحرية الطائر عند التحليق وارتواء الطفل عند ثدي أمّه.

إنّ الفنّ يشفي أرواحنا ويخفف آلامنا ويشبع جوعنا، هو نافذه لكل فنان ينفس عن ضغوطات الحياة وينظف أعماقه من أوساخ العمر، هذا ما يستدعي بنا الإعجاب بمقولة بابلو بيكاسو في احدى مقولاته الشهيرة:" الفن يمسح عن الروح غبار الحياة".[1]

عشقت سكينة "تاتيان" المسرح معتبرة كل وقفة فوق الخشبة كسر لكل القيود حقيقتها شغف وعشق للغوص في أعماق نفسها واكتشاف لأسرارها لترى أنّه مرآة عاكسة للروح.

فتقول: "فإذا كان الفن خطيئة فأنا من أهل النار، وإذا فكّرنا في أنّ الحب خطيئة فأنا مطرودة من رحمة الله، وأما إذا كان الحب والفن هما الله فقد عشت لهما."[2]

"الفن رسالة" هكذا يردد كل الفنانين دائما، لكن لو اتجهنا الى مفهومه المتعارف عليه بين النّاس على أنّه موسيقى أو رسم، أو مسرح أو غيره من الفنون الأخرى؛ فإنّنا نجده سلاحا ذو حدّين، من الممكن أن يكون أداة هدم أو أداة بناء والذي يحدد ذلك هو من يمسك هذه الأداة. فكثيرا ما نسمع العبارة الرائجة بين المجتمعات (أنّ الفنون بمجملها مرتبطة بأفعال وصنائع مخالفة للدين أو العادات والتقاليد أو القيم الأخلاقية)، لكن من يروّج تلك الشّائعات يتناسى أنّ الفن مرتبط بالإبداع والعبقرية والجمال.

---

[1] –www.hekams.com.

[2]– الرواية، ص213.

إنّ شعورنا بأنّنا وحيدون في معاناتنا يضاعف هذه المعانة لكن "دوبوتون" يقترح أنّ الفن يمنحنا سلوة عندما نرى شخصا آخر يشاطرنا آلامنا خصوصا في ظل مجتمع لا يساعدنا على التّعبير عن الأسى والحزن الداخلي، ويفرض علينا بإستمرار طرق معينة للعيش، خالية من أيّ فرصة للتّعبير عن ضعفنا وكآبتنا.[1]

ولنتوخى الدّقة في معلوماتنا يمكننا القول بتعبير أدق أنّ الفنّ يستخدم للمساعدة في التّواصل والتّغلب على التوتر، واستكشاف نواحي أخرى في الحياة الشّخصية، وهذا ما يدعى بالعلاج عن طريق الفنّ في علم النّفس الحديث.

"فالتعبير الفني يعطي المجال للفرد لكي يفرغ لا شعوريا الأشياء التي لا يستطيع ذكرها، أو الضغوطات الإجتماعية التي لم تسمح له البيئة بإضهارها أو تحقيقها، لذلك نظر منهج التحليل النّفسي الى السّلوك الفني كوسيلة لتفريغ الكبت لدى الشّخص، ولذلك ارتكز العلاج بالفن التشكيلي على منهج التحليل النّفسي لأنّه يقوم على تفسير المعاني والأبعاد اللاشعورية للأشكال الرمزية المتضامنة في التعبير الفني."[2]

إذن نستنتج من خلال هذه الفكرة أنّ الفن يعكس رمز شخصية الإنسان وصراعاته بالبيئة المحيطة به، وكذلك يعد الوسيلة الوحيدة للتخلص من المكبوتات الموجودة داخل النّفس البشرية.

- **الشّعور بالوحدة النّفسية والفراغ العاطفي:**

إنّ إفتقاد الإنسان الى حنان أسرته غالبا ما يلجأ للبحث عن شخص يملأ ذلك الفراغ لديه، ويمنحه مشاعر الحب والحنان والاهتمام، حتى ولو كان ذلك بالخيال، مشاعر الفراغ هذه غالبا ما يصاحبها حالات إكتئاب من اليأس وحتى عدم فقدان الثّقة يمكن أن يكون سببا من أسباب الشّعور بالوحدة النّفسية.

---

[1] –www.aljazeera.net.

[2]– نمر صبح القيق: السمات الفنية في رسومات عينة من مرضى الاكتئاب، مجلة العلوم الانسانية، مايو 2012، ص60.

تأثر هذه الحالة على الكثير من الأمور في حياتنا، ولها أسباب عدّة وغالبا ما تكون جراء تجربة حزينة مررت بها وأثّرت على تركيباتك العاطفية؛ فجعلتك بحال تشبه الصفر تماما، ستقع في حب الشّخص الخطأ هذا أو لأنّه مشاعر كانت ميتة عن طريق معاملته لك.

قد تظن أنّ مشاعرك هي حب لكنّها على العكس؛ فأنت فقط تحاول أن تملأ هذا الملل بداخلك، قد تحاول أن تكون طيبا مع الجميع، لكن الجميع ليس طيبا كما تظن أنت، قد تهرب من الحالة بأمور أخرى خطيرة مما يمنعك من أن تعيش حياتك طبيعيا، ستكون أولوياتك الأساسية هي ملء هذا الفراغ وليس الشّعور بالسّعادة مع الشّريك ستبني نظرة سوداوية للوجود لأنّك تظن أنّك تفقد أمرا جوهريا.

وهنا لا مبالاتك ستأثر في فرصتك ستأثر في فرصتك في ايجاد شخص مناسب، الملل سيقتلك وستظن أنّ السّعادة الحقيقية هي بالحبّ، ستشعر بكآبة دائمة وهكذا قد ترفض أن تجارب علاقات أخرى وليصبح عنوان حياتك هو الهروب من البشر، ويصبح الفراغ في الأخير يستحيل أن يمتلئ مثلما نريد.

وبالختصر هذا هو عنوان حياة سكينة في رواية "**يوم مات الله في القلوب**" تقول سكينة بعدما اعتبرت أنّ المسرح هو جزء من حياتها وأنّ التمرد ثاني جزء من حياتها، تعتبر أنّ العزلة لاتموّتنا بل نموت من الوحدة قائلة: "أجلس الى سجارتي الى مائدة صغيرة لا تتسع لأكثر من شخصين، بالمختصر تناسب وحدتي، صدّقوني لا نموت من العزلة، نموت من الوحدة".[1]

[1]– الرواية، ص99.

"يعرف علم النّفس الوحدة النّفسية lone liness: وهي الرغبة في الابتعاد عن الآخرين والاستمتاع بالجلوس منعزلا عنهم مع صعوبة التودد اليهم، وتعرف إجرائيا بالدرجة التي يحصل عليها الفرد في مقياس الوحدة النّفسية."[1]

قد تكون الوحدة من أصعب المشاعر التي قد يعيشها الإنسان في حياته؛ فمن الصعب الشّعور بالوحدة، لكن أصبح الكثير يفضلها بدل من تكوينصداقات أو علاقات يتعرض فيها صاحب الوحدة للخيانة أو يمر بتجربة عاطفية صعبة، كما قد يتعرض لنفس الشّعور في حال خصر صديقه المقرب.

يختار الإنسان هذه الوحدة نتيجة تعرّضه لخبرات كثيرة مؤلمة من الأصدقاء والأقارب والأحباب؛ فيقرّر أن يعيش منعزلا لأنّه يفقد الشّعور بالثقة والأمان وسط النّاس، سكينة "تاتيان" كانت تشعر أنّ الكثير كانوا يتلاعبون بمشاعر الآخرين، الثّقة الزائدة في الآخرين في بعض الأحيان ما تتحول ال فقدان للأمان والإعتماد الخاطئ بانّك كنت تعيش على أمل تكوين علاقات على حساب أنّ الجميع يحس ويفكر كما تشعر أنت، بعدها تأتي الوحدة كأمر ضروري لمراجعة النّفس؛ فيصبح الهروب من المجتمع والبشر أحسن تصرف يجعلك تتأمل، تفكّر، تسترجع، ولا تعني الوحدة هنا الإبتعاد الكلي عن النّاس بل أن تأخذ من وقتك القليل لنفسك.

لقد كان بقاء سكينة "تاتيان" لوحدها في بعض الأحيان يساعدها على الوضوح والصّراحة مع الذّات، ترى سكينة "تاتيان" العزلة ليست سببا في موتنا لأنّها قد تكون مؤقتة، لكن الوحدة هي أصعب حالة نفسية قد يمر بها الإنسان؛ فالوحدة هي شعور قوي بالفراغ بمشاعر الإفتراق عن العالم،أنّه وحيد في الدّنيا لا يوجد من يعنيه أو يشارك همومه، الوحدة شعور لا يفهم من الكلام بل بالتّجربة والبعض منهم يصبح وحيدا لأسباب أخرى معقدة، تبوح لنا سكينة "تاتيان"

[1]– مازن ملحم: الشعور بالوحدة النّفسية وعلاقاتها بالعوامل الخمسة للشّخصية–دراسة ميدانية على طلبة جامعة دمشق–، مجلة جامعة دمشق، ع4، ص631.

قائلة: "بالمختصر الهزات العميقة والقوية لا تكون إلاّ ممّا نحب أنفسنا ونضعهم في ركن خاص من القلب يحرقون أركان القلب"[1].

حينما يخذلنامن نحب يتوشح السّواد أرواحنا، تصاب بالخرس حواسنا، يتربع الألم زوايا قلوبنا، عندما يخذلون احساسك الجميل، ويكسّرون أحلامك بقسوة ويرحلون عنك كالأيّام، كالعمر، عندها ينبت في قلبك جرحا بإتساع الفراغ خلفهم.

اكتشفت سكينة "تاتيان" أنّ رحيل بعض الأشخاص في حياتك تعيد اكتشاف نفسك واكتشاف الأشياء حولك، وأنّك اكتشفت أنّهم ليسوا آخر المشوار، ولا آخر الإحساس ولا آخر الأحلام، وأنّ هناك أشياءا أخرى جميلة ومثيرة ورائعة تستحق عشق الحياة واستمراريتها.

تحاول ريم قدر الإمكان اقناع سكينة "تاتيان" أنّ معظم المشاكل التي وقعت فيها سكينة "تاتيان" سببها الوحيد أنّها تتعامل بالطيبة وبصدق أكثر من اللازم فما عليها إلاّ التعامل مع الجوهر وليس مع من يظهرون لك الطيبة، كأنّها تود لها القول المظاهر خدّاعة، لا تقل لهم شيء.

فهذه خلاصة الدروس التي قد تتعرض لها بعد خذلان الصديق أو الحبيب أو القريب لك، صحيح أنّ الصّدمات قوية لكن تكسبنا تجاريب تعرّفنا أكثر عن مصائب الحياة وكيفية تخطي العقبات. إذ وفقت في الناس بشكل مفرط؛ فسوف تتعرض للخذلان كثيرا منهم؛ فيصبح لك درسا من خلاله تكون لك فكرة حول الفرق بين الإيمان بالنّاس والثقة العمياء بهم.

مرّت سكينة "تاتيان" بجميع هذه التجارب انطلاقا من أسرتها وما عاشته في مجتمع منافق لتستمرّ صدمات حياتها الى خيانة الأصدقاء لها بسبب طيبتها المفرطة، بالرغم كل هذا تتجاهل بمثل هذه التصرفات ولم تفقد الأمل؛ فتردّ لريم بعدما حاولت ريم رفع معنوياتها قائلة: "قد يطحن قلب الإنسان لما يحاول أن يغفر للآخرين ظلمهم، ولا يمكنه النّسيان، ثمة شيء ما

[1]- الرواية، ص126.

ينزف بداخله بإستمرار، لكن أتصدّقين رغم أنّ تصرف كوكي وديدي كان في غاية النّذالة؛ فلا أشعر بشيء إتجاهه".[1]

تتسلل الخيبات دائما من أكثر الأماكن التي تظنّها أمانا، تتفاجأ حين تأتي ضربة من أقرب الأقربين؛ فاليد التي كنت تمدّها للمساعدة لم تكن تتوقع يوما أنّها سترد إليك بصفعة على وجهك، إذ كانت الطيبة الزّائدة قد تصل حدّ السّذاجة كانت سببا في ذلك.

الخذلان لن يضعفنا، والخيبة لم تكسّرنا إنّما نعيش تلك المشاعر لأنّنا نستصعب أن تمرّ السّنوات التي جمعتنا هباءا منثورا.

كانت سكينة "تاتيان" طيبة في زمان لم يعد فيه للطّيبة مكان فتقول: "من الواضح أنّ المصائب تأتي دفعة واحدة، حيرتي ما بين الرّكض نحو أمي التي تتمنى رؤيتي لآخر مرّة، أم هاني المتيبّس على فراش المرض، ومحاولته التّعوّد على وضعه الجديد، أو الذهاب لحل مشكل بيتي الذي ينوون طردي منه، وكنت قد تقدّمت بدفع الشّطر الثاني من الايجار، أم نحو مناقشة أعمال جديدة كانت قد عرضت عليّ، أم الإهتمام بكلوشات الذي يطاردني برسائل الوعظ والتّقوى، أقسم أنّه يعرفني معرفة سابقة."[2]

حاولت سكينة "تاتيان" مواجهة هذه المصائب وتبقى قويّة وأن لا تضعف لمخاوفها وشاء القدر بعدما انفصلت عن الرّكح لمدة قصيرة أن تعيد أنفاسها من جديد، جاء لها عرض الى المغرب "الرباط" فمنذ وصولها استولى الشّعور بالخوف عليها، ولكن لم يكن غريبا عليها؛ فالتّغيير الفجائي لها كان أمر عادي بالنّسبة لها، تعودت بمثل هذه الصّدمات التي مرّت بها في حياتها.

[1]- الرواية، ص127.

[2]- الرواية، ص140.

بعدها تروي لنا قصّتها مع الرّجل الذي تعرّفت عليه قبل العرض؛ فتصف لنا بعض ملامحه وتقول أنّ خالد من أصول جزائرية صحراوية قائلة: "ولمّا جئت أخفي عن هذا الرجل وحدتي، جاءني يشكو وحدته ولمّا جئت أبحث عن أوّل زوج تعثّرت بآخر حب.."[1]

الحب هو أفضل فهم من خلال التّجربة. نحن نحب بعضنا البعض كأسرة وأصدقاء وشركاء وجيران نأمل أن نتلقى الحب من آبائنا ونتعلّم الحب من أمثالهم، عندما نشعر بالوحدة أو نعتقد أنّه لا يوجد حب لنا في هذا العالم؛ فمن الحكمة أن نتذكر أنّ أعظم حب يأتي من الخالق.

في رحلة للبحث عن الحب تتعثّر قدميها في الشّك في وجوده من الأساس وكيف لاتشك وهو يأتي بتجربة قاسية إثر نشأته في بيئة أفسدت الشهوات، فكان من الطبيعي ووسط كل هذه الظروف أن تكفر بالحب وأن تضع لنفسها فلسفة مفادها أنّ ما تسميه حبّا ليس هو في الحقيقة إلاّ صورة مجسدة للمصلحة، إلاّ أن وقعت الواقعة وعصفت العاصفة وسقطت في الحب، والسقوط في الحب لا يكون إلاّ مروعا.

لقد تبعثرت أفكارها كما تبعثرت حياتها بأكملها، وشعرت بأحاسيس جديدة لم تشعربها من قبل، وأخذها الجنون الى القيام بأشياء ما ظنّت يوما أنّها ستفعلها، وتغيّرت أشياء في شخصيتها وفرضت الحبّ واقعا جديدا على حياتها، عاشت فيه كما يعش المحبّون والعاشقون.

ما من لم يخفق قلبه تلك الخفقات الجنوبية، ويجفّ لسانه حتى يستشعر طعم برادة الحديد في حلقة، وينسحب الدّم من عروقه؛ فلا يستطيع العقل التفكير ولا الجسد الحركة عند رأية من يهواه، وأصبحت في حضرة المحبوبة كتلميذ يتلقى من معلّمه أصول العشق، وأنزلت على صحيفة أمرتها بقراءتها فقرءت، إن كنت تحبّني لجمال يسكن في ملامحي فما هذا بحب، لأنّك ستتركني بمجرّد من هي أجمل منّي، وإن كنت تحبني للعلم ولموهبة قد زين الله به عقلي؛

[1]– الرواية، ص148.

فما هذا بحب لأنّك ستتركني بمجرد أن تجد من هي أكثر مني موهبة وعلما، وإن كنت تحبني للأخلاق اكتسيت بها؛ فما هذا بحب، لأنّك ستتركني بمجرّد أن تجد من هي أكثر التزاما مني بالأخلاق، وإن كنت تحبني لطباع امتزجت بها روحي؛ فما هذا بحب لأنّك ستتركني بمجرّد أن تجد من طباعها أحسن منّي.

الحب هو حب الشّيء بذاته لا يبرّره شيئا وإن حدث فقد معناه وجوهره، كل هذا كان ملخص حياة سكينة "تاتيان" بين أحضان خالد كأنّها تبحث عن شيء يملئ فراغها العاطفي التي لطالما تردّدت فيها منذ بداية اعتزالها وفضّلت الوحدة القاتلة على أن يأتي رجل ويكسر قواعد العشق عندها.

صرّحت سكينة "تاتيان" أنّ أجوبة خالد المختصرة لها تقتلها فتقول: "إنّ أكثر ما يدمّر المرأة هو أن يمنحها الرّجل حورية تضيع من خلالها، وتتحول الى اهمال ليس لأنّها تحب الإذلال، إنّما هكذا هي طبيعة المرأة تحب من يحمل عناء مشاركتها وانطباعاتها ويريحها بالانصات لثرثرتها، يرضيها أن تلتزم بأحدهم حتى تستقر وتهزم خوفها، وتدافع عن وجودها بأريحية".[1]

عشق سكينة "تاتيان" خالد وأحبّته لإعتبارها أنّ ما كان يشدّها نحو خالد هو بساطته، عشق خالد طموح سكينة "تاتيان" وطيبتها وصفائها، خضعها لإختبارات متتالية في حين كانت هي تبذل جهدا فرديا في العلاقة، شعرت سكينة "تاتيان" مع خالد بقيمة الحياة، بعدما فقدت الايمان بها، وفي حوار جرى بينهما تردّ له سكينة "تاتيان" قائلة:

"لا تتأسف.كان اختبارا بسيطا لأشعر بقيمة الحياة بعد أن فقدت الايمان بها ولمست في خاطري أشياء كثيرة، أتمنى أن أعيشها معك."[2]

[1]- الرواية، ص175.

[2]- الرواية، ص205.

لكن يبقى اللقاء ليس إلاّ بداية الفراق كل طرف يقول ليست على خطأ وربّما يكون هو من أخطأ، وربّما تكون هي من فعلت، لذلك لا مجال للعتاب بعد الفراق، ومع ذلك نتدرب على النّسيان لنستطيع العيش، إلاّ أن شاء القدر مرّة أخرى أن تعيش سكينة "تاتيان" من جديد الوحدة النّفسية راكضة وراء أحلامها وطموحاتها بعد فشل مرّة ولمرّة أخرى، ربّما لأنّ ماضيها مازال يتبعها، فتقول في آخر حياتها:

"أريد أن أعود للحظة التي تحمّست فيها للحياة، اصرخ وأقول: لاااااا.

نعم، حتى أتعلم كيف أرفض!

أريد أن أنسخ عن القبول والخضوع، عن الشعور الملازم بالوحدة.

أروح أتساؤل عمّا هي الوحدة؟

ماذا تكون غير ذلك الألم؟ الهروب من البشر والخوف من العتمة؟ أم أدرك أنّي وحيدة؟ هل كنت أعرف حقا كم ثمة من تعب داخلي سببه الوحدة؟

هل دلني قلبي وتجاهلته؟ أم أني عودته أن يضع الجرح ملحا ويمضي؟

أم كنت قوية جدا...فتماسكت، أم أني مهزومة تجاه حقيقتي

وحيدة بشكل مطلق

بعمق مهلول

بفراغ يستحيل أن يمتلئ"[1].

ربطتنا الكاتبة بإتصال مع الوحدة في حين كانت منقطعة وحيدة، وراحت تسمع أفكارها في وسط من التّساؤلات والتناقضات؛ فالمساحات الفارغة في الكون لا تخيف بقدر الفراغ الدّاخلي الرهيب، الوحدة هي أقسى مفارقات الحياة، من الصّعب أن تكون وحيدا ومن الصعب أن تكون الوحدة قدرا محتوما عليك.

[1]– الرواية، ص210–211.

الكاتبة أظهرت بأنّ الوحدة مؤلمة، لكنّها تعلمنا الإهتمام العاطفي بذاكرتنا ومحيطنا ولكن التّفاصيل من حولنا، وأنّها كذلك تجويفا حين نصبح عاجزين عن إمتلاك ذكريات جديدة.

ب- شخصية ريم "شهرزاد":

" كل قصة أبدعتها، أبدعتني، أن أكتب لأكن،، نفسي،، أوكتافيا بولتر.

الكتابة عبارة عن انفتاح جرح ما!،، فرانتس كافكا."[1]

تبدوا هذه المقولتين سرمادية للوهلة الأولى، ولا ايجابات لها، وأنّ ما يقدم من شأنها من ايجابات لا يتخطى الرّؤى الشّخصية التي تعبر عن تجاريب شخصية ذاتية مع الكتابة. لكن وبنظرة متفحصة لهذه الأسئلة؛ فإنّنا نجدها لا تخرج عن سؤال واحد مكوّن من كلمتين: لماذا نكتب؟

يكتب البعض عند حصار الآلام وضياع الأمر وتشتت الحال، الحنين، الفراق، الفقدان والذّكريات... وما جدّت به قوامس العرب من ترادفات الوجع، يبحث البعض الآخر بالكتابة عن الهدوء، والسّكينة؛ فمن القوم من بحث يوما في الكتابة عن الراحة فوجدها؟! يكتب آخرون لأنّ الواقع لا يتحمل التّعايش معه؛ فيتخطون بخيالهم عن واقعهم.

هذا التّصور للكتابة باعتبارها مخلصة للإنسان، أو فلنقل صديق الإنسان الوفي، الذّي يواسيه كلّما به ضيق أو حزن، هي ما يدفعهم للكتابة تمثيلا للآلام والمعاناة، والكتابة كانت وستظل مواساة الإنسان الكبرى في هذا العالم؛ فالابداع وليد المعاناة ولا إبداع بدون معاناة.

ولا نستغرب بعد هذا أن توصف المرأة التي تبحث عن ذاتها في الكتابة بالمتمردة، كما الحال في شخصية "ريم" الملقبة "شهرزاد" في رواية "يوم مات الله في القلوب" التي "عرفت

[1] –aminoapps.com. قالوا عن الكتابة

بالأنثى الأفلاطونية التي لا تأمن بالأبدية في الحب، أغارتها الأساطير فظلّت أسيرة الحكايات القديمة، حولت آلامها الى ريشة في يدها"[1].

تحكي لنا سكينة "تاتيان" تفاصيل حياة ريم "شهرزاد" الصغيرة ومعاناتها خاصة أنّها نشأت منذ ولادتها بدون أب، تعيش من أجل أمّها؛ فالصدمات التي مرّت بها في حياتها جعلتها متمردة الى حدّ الجنون؛ فلم يكن القلم وسيلتها الوحيدة للتّعبير عن مكنوناتها، تقول ريم في بداية الصفحة 63: "بدأت الكتابة في سن صغيرة أكتب الرّسائل لأب ليس خياره أن انسحب من الحياة مبكرا، ولأم منحتني كل ما تملك شبابها جهودها وأحلامها."[2]

إنّ الكتابة صورة لصاحبها، من هنا كانت رغبة ريم للتّعبير عن نفسها، بعد حرمان دام فترة طويلة للأبوة، تعيش ريم حياتها في صراع مع جبهات كثيرة؛ فإن كانت تقاتل على جبهة الكتابة فهي أيضا لا تتوقف عن الكتابة؛ فهي تحارب في كثير من الزّوايا، نتيجة للمجتمع الإستغلالي والذي لا يرحم، خاصة أنّها إبنة لأم وأب في نفس الوقت. تقول: "كم كان على أمي أن تضحي مقابل سعادة إبنتها وتواجه مجتمعا استغلاليا؟"[3]. وأن تتكلّف بتربيتها لوحدها وتتحمل جميع العتبات على رأسها.

ونتيجة كل ما تعيشه ريم وما مرّت به في حياتها ترى ريم: "لم تكن الكتابة إلاّ متنفسي الوحيد وحريتي."[4]؛ فمن المعروف أن الكتابة من الأشياء الجوهرية بالنّسبة للإنسان، تحرّره من القيود، يرتقي بها النّفس والرّوح بعدما يكون منبعها قلب صادق؛ فالكتابة عند المرأة عمل تمردي فجّرت من خلاله كل أنماط الوصايا والقهر وقد اعتبرته آدة تعبيرية عن الآلام والحزن والظلم.

[1]- الرواية، ص62.

[2]- الرواية، ص63.

[3]- الرواية، ص63.

[4]- الرواية، ص 64.

لازالت ريم تؤمن أنّ الكتابة هي الطريقة المثلى للتّخلص من الآلام وقيود الشعور بالوحدة وعذبات اليأس، الوصول الى الله، الأدب والحياة، تبدوا من الخارج بمظهر جيد، لكنها مشوهة من الدّاخل الى حدّ مؤلم تكتب دون خوف ودون أيّ خجل، دوّنت إعترافاتها، خيباتها وإخفاقاتها وخذلانها للأحبّاء، وجلّ أخطائها التي إرتكبتها حين سعت للكمال وحاولت أن تصير ملاكا يمشي على الأرض.

من خلال الكتابة استطاعت ريم تجاوز عوائق الظروف وأن تعيش من خلالها ما لم تعشه في الحياة، خاصة بعد فقدانها لحنان الأبوة والشّوق له؛ فالحياة عند ريم دون وجود أب صعبة جدا؛ فأصعب إشتياق أن تشتاق لأب لم تراه أبدا في حياتها منذ ولادتها، تقول في الصفحة75: "لطالم بحثت عن أب يدلّلني كطفلة"[1]؛ فأجمل ما قيل عن الأب أنّه الحب والصّداقة والعلم، والكبرياء، والتسامح والحنان، والدّلال، والأمان، والسّعادة.

لقد كان أبوها أوفى رجل رأته أمّها، وأطيب رجل وللأسف فقدته وشاء القدر أن تأخذه الموت في أوّل يوم ولادتها ما جعلها تفتقد لحنان أبيها، تقول سكينة "تاتيان" عن ريم: "ظلّت تتخافى وراء شخصيتها الرّوائية التي جعلتها أكثر تحررا في التّعبير عن مكنوناتها."[2]

لا يشفى أي أحد من أيّ وجع إلاّ بالكتابة؛ فما الكتابة إلاّ أحلاما كثيرة عجزنا عن تحقيقها؛ فتولّت الأوراق تحملها؛ فكل إنسان كاتب إذ صدق مع القلم؛ ففي التعبير عن الآلام يبكي البعض، ويضحك البعض الآخر، يصرخ أو يسكت، يصهر أو ينام، يصلي أو يستمع الى الموسيقى، يقرأ أو يكتب، أو "ألف" أخرى لا تنتهي، كما أنّ لكل تعبير منهم أقساما بداخله.

قد نعشق الكتابة؛ فنسافر في بحر الحروف لننثر الكلمات، وقد نحتاج أحيانا الى كلمات نابضة تعبر عن نبض أحاسيسها؛ فنختار حروف ذهبية لنكتب تلك الكلمات؛ فكلما قلنا التعبير

[1]–الرواية، ص75.

[2]–الرواية، ص62.

عن مشاعرنا تختلف: منها من تعيد لنا ذكريات سعيدة مميزة تذكّرنا بمواقف رائعة كتابة نابضة بالبهجة، ومنها اليائسة والحزينة، تتقاطع أوراقها من شدّة تشاؤمها، يسيل حبرها كأنّه ينهي حياتها، منعزلة كل الإنعزال عن واقعنا.

إنّها أقلام نادرة تلك التي تبحث التّفاؤل فينا، في كل لحظة تكتب عن الحبّ والحياة والحنان؛ فهي تأخذنا الى عالم آخر عالم المحبّة، تدعونا الى الإخلاص والتّضحية، تعلّمنا النّبل والوفاء.

في الأخير لكل قلم بعد الحزن حلم بالسّعادة، وبعد الفرح حلم باستمراره، وبعد اليأس حلم بحب الحياة، وبعد الألم حلم بالتّفاؤل، وبعد الحب حلم بالمحافضة علية، وبعد الكره حلم بالمحبّة.

ت- شخصية جهيدة:

- **ألم الوحدة وصدمة الخيانة في حياة جهيدة الزّوجية وآثارها على نفسها:**

تعتبر الشراكة في الحياة من أجمل الأشياء التي قد يحصل عليها الإنسان خاصة إذ ما كان الشّريك مكملا للآخر؛ فهو يوفر له الحب والعاطفة، والمساندة، كما أنّه يخفف عنه هموم الدّنيا عدا عن كل الأشياء التي يستطيعان فعلها سويا؛ فالحياة بدون شراكة ستبدوا مملة في بعض الأحيان وصعبة.

إذ تقوم العلاقة الزّوجية الصحية والسّليمة على تبادل المشاعر والعواطف الإيجابية بين الزّوجين، ويعتبر أيّ خلل في التّعبير عن المشاعر الإيجابية من قبل أيّ طرف للآخر نقطة ضعف كبيرة قد تؤدي الى تغيير ملامح العلاقة الزّوجية بشكل سلبي، وتحرف مسارها باتجاه خاطئ. وإنّ جفاف المشاعر بين الطّرفين يعد سبب فشل العلاقة.

بالإضافة الى فشل العلاقة عندما تكون هذه العلاقة من طرف شخص واحد، تصبح أنذاك العلاقة فاشلة.

يعد الإهمال في الحياة الزّوجية من أصعب الأمور التي يعاني منها أغلب الأزواج؛ فالإهمال هو "شعور أحد الأطراف أو جميعها، أو شعور بعض المحيطين بإنخفاظ الإهتمام بمستوى العلاقة."[1] ولا يقصد بالإهتمام هنا الإهتمام بالعموميات، مثل: الأكل والشّرب واللبس والفواتر، بل الإهتمام بالخصوصيات، والأمور الدّقيقة.

وتظهر بمثل هذه الحالة في رواية "**يوم مات الله في القلوب**" خاصة في إحدى أجزاء هذه الرّواية ألا وهو الخاص بشخصية جهيدة، تقول جهيدة في الصفحة 77 في بداية الجزء: "فعلا قبل سنة تقريبا كنا أسعد زوجين، لكن لم يلبث أن تغير كليا، يوما بعد يوم يتخلى عن صفة من الصّفات التي أحببته لأجلها الى أن أصبح غريبا تماما عني، قاسيا، باردا وشارد الذّهن."[2]

من خلال هذه المقولة ترى أنّ زوجها تغيّر كثيرا، لم يعد ذلك الزّوج المحب الذّي عرفته في سنوات زواجها الأولى، أصبحت تصرفاته صبيانية ويختلق المشاكل لأتفه الأسباب، لا مبالاته جعلتها تتحمل أعباء البيت لوحدها لم تعد تعرف كيف تتعامل معه، ولم تفهم لماذا أصبح يتصرّف بتلك الطّريقة، مراد أصبح يعيش تغيرا جذريا في حياتها حسب ما روته لنا. وبالرّغم من محاولتها المتكررة للتّواصل معه جعلها تعيش وحيدة ليتمزق ما في داخلها يوما بعد يوم، تقول: "أن أكون وحيدة شيء أفهمه، لكن أن أكون وحيدة وأنا مع من أحب فهو شيء يمزّقني من الدّاخل."[3]

يقول الطبيب النّفسي المقيم في لوس أنجلس"غاري بزاون"، في حديث لمجلة "تايم الأمريكية" إنّ هذا الشعور بالوحدة يحدث غالبا يفقد الزّوجان اتصالهما العاطفي؛ فيما ترى الخبيرة المختصة في علم النّفس ومؤلفة كتاب "كيف تكون أعزب وسعيدا" جيني تايتز، أنّ

---

[1]– هيبت برادة، مخاطر إهمال الرجال مشاعر زوجته، مجلة سيدتي، الرياض، 06-04-2019. www.sayidaty.net.

[2]– الرواية، ص77.

[3]– الرواية، ص77.

غياب الرّغبة يسهم في ظهور أحد الطّرفين ضعيفا أمام الطّرف الآخر وفي الشّعور بالوحدة في العلاقات.[1]

يؤدي عدم التّواصل بين الزّوجين الى الكثير من المشاكل بينهما وبالتالي يبعد المسافة بينهما، وهذا ما يجعل الزّوجة تشعر بأنّها وحيدة، الأمر الذي يدفعها في الكثير من الأحيان الى عدم الشّعور بالرّاحة للتّحدث الى الزّوج حول مشاكلها أو همومها وهذا الأمر يجعلها مدمرة.

لقد ظهر هذا النّوع من الوحدة عند جهيدة كثيرا في حياتها الزّوجية، مما أدخلها في حالة من العزلة والإحباط، حيث تعيش حالة من الفراغ العاطفي، يصاحبها الشّعور بالإكتئاب والشّعور بالوحدة.

قد يشعر الإنسان بأنّه وحيد بعد أن ينفصل عن شريكه أو يتعرض للخيانة أو يمر بتجربة عاطفية صعبة، وهي حالة نفسية يعيشها المرء بسبب الإفتقار الى علاقة حميمية وثيقة مع طرف آخر، من خلال فقدان شريك الحياة وفقدان الثّقة معه. وهذا شعور سلبي يتغلغل بداخله يوم بعد يوم ليتسبب في تراجع حالته النّفسية وقدرته على إقامة علاقات طبيعية والعيش بطريقة سعيدة ومريحة في الحياة.

جهيدة شخصية عانت بمثل هذه الحالة، نتيجة افتقارها للحياة العاطفية الحميمة مع زوجها مراد، دائما ما تشعر برغبة شديدة بالبكاء مما جعلتها هذه الحالة تبتعد عن روتينها اليومي بالإهتمام بنفسها، من ثم تروي لنا تفاصيلها الصغيرة في حياتها، ترى أنّها ليست سببا من أسباب إهمال زوجها مراد لها.

بعدها تكشف لنا جهيدة خيانة زوجها مراد لتصبح ضحية من ضحايا الخيانة الزّوجية، تقول: "أعدد الأسباب، وغصة الخيانة واحدة، لست أول ولا آخر امرأة خانها زوجها، أنا مخدوعة

[1]– الشّعور بالوحدة في العلاقة العاطفية يقوض مشاعر الشّريكين، الأحد24 مارس 2019. www.alarab.co.uk .

في حبه حتى قبل الزّواج، قصته مع تاتيان التي كثيرا ما يخطئ في اسمها أقدم من زواجنا.من تكون؟"[1].

قد تكون الخيانة الزّوجية أصعب ما تمرّ به النّساء في حياتهنّ، بعد علم الزّوجة بخيانة زوجها، تصيبها صدمة شديدة وقاسية، وينتابها شعور قويّ بالخيبة والحصرة وقد تصبح يائسة من حياتها، ظنّا منها أنّ حبيبها وزوجها قد ضاع الى الأبد، ومن الخطأ جدا التّسليم بذلك؛ فقد يكون الأمر نزوة ولا تعني أيّ أهمية عند الزّوج، ولكن هذا ما حدث.

جهيدة عانت كثيرا مع زوجها مراد بسبب خيانته لها، وجدت نفسها ضحية لشخص نزلت جميع حقوقها الزّوجية باسم الحب، خضعت لسلطة زوجها. تقول: "نعم كلّنا نقع في حفرة إرضاء من نحب."[2]

إذا حاولنا البحث في مفهوم الخيانة الزّوجية شرعا يشمل كل علاقة غير مشروعة تنشأ بين الزّوج وامرأة أخرى غير زوجته والعكس؛ فهي تعتبر علاقة محرمة سواء بلغت حد الزّنا أو لم تبلغ، ويشمل هذا المواعيد واللّقاءات والخلوة وأحاديث الهاتف التي فيها نوع من الإستماع وتضييع الوقت بل حتى الكلام العابر واللّقاءات التي تجري على سبيل العشق والغرام...[3]

هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى وكوجهة نظرنا في حياة جهيدة وما مرّت به عبر سنين حياتها مع مراد، نجد أنّ مراد استمتع بضعفها، وضعف شخصية المرأة أمام الرجل، هي صفة غير مرغوب فيها أبدا خصوصا عندما يتعلق الأمر بضعف المرأة أمام الرّجل، حيث يجب أن يكون لكل امرأة شخصيتها حتى ترسم حدود معينة للتّعامل معها.

---

[1]– الرواية، ص78.

[2]– الرواية، ص79.

[3]– www.ayna.hotmail.com .

يجب أن يكون لك رأي مستقل سواء كان صحيح أم خاطئ أمام الرّجل، تكون لك شخصية فريدة مايجعل يحترم قراراتك؛ فالمرأة الجريئة والمتوازنة في كل قرار تتخذه وعزيمة على تنفيذها؛ فمن المؤكد سوف تحضى بإحترام زوجها؛ فالمرأة ذات الشّخصية القوية تتملكها حالة من القوة والشّجاعة، هذا الى جانب أنّ قوة شخصيتها قد تكسبها تصلبا في الرّأي قد يجعلها تجور على حقوق الآخرين ولو حتى بايداء الرّأي.

إنّ معظم الرّجال بطبيعة الحال لا يحبون المرأة القوية الذّكية، قوية الشّخصية، ويختلف علماء النّفس حول تحديد أسباب عدم حب الرّجل للمرأة، حيث أنّ الرجل يحب دائما أن يكون القائد والسيطر خصوصا في مجتمعنا الشّرقي، في حين يذكر البعض بأنّ كره الرّجل وعدم حبّه للمرأة القويّة والذّكية وقوية الشّخصية يرجع الى احساسه بالضّعف أمامها وهذه غريزة في الرجل تجعله يحب دائما أن يجد المرأة ضعيفة حتى يشعر برجولته.

وجدت جهيدة نفسها غبية أمام حبّها، اعترفت بنفسها قائلة: "ليس ألم الخيانة بشعا كبشاعة شعورك بالغباء."[1]

غبية عندما سمحت لمشاعرها بأن تجري وراء شخص لا يهتم لأمرها، غبية عندما صدّقت أعذار تلوى أعذار، غبية عندما تجاهلت صوتها الدّاخلي الى مات هذا العذاب، غبية بكل بساطة عشقت وعشقت واستمرت في العشق بكل جوارحها، وهي تعلم تماما قد عشق الشّخص الغلط.

هكذا هو حال الأنثى في الحب، يكاد ينطقها الكبرياء ولكن يخرسها الشّوق.

[1]- الرواية، ص79.

ث- شخصية لالا زهور:

- الصمود النفسي عند لالا زهور:

تحمل المرأة صاحبة الشّخصية القوية أو المعروفة بالمرأة الحديدية صفات وسيمات في شخصيتها، تجعل منها معادلة صعبة، يتحقق فيها القوة والشّجاعة والإيرادة وروح المثابرة ومواجهة الحياة خاصة.إذ بفعل التّجارب الحياتية، تصبح إمرأة أقرب الى عالم الرّجال، هذه الصّفات نادرة في عالم الأنوثة إلاّ مع اللّواتي تعرضن لطعنات جعلتها إمرأة تملك شخصية صلبة قادرة على تعدي محن الحياة والوقوف أمام صعوبتها بشجاعة؛ فهذا هو الحال عند لالا زهور المعروفة بعمة تاتيان "سكينة"، تحكي لنا سكينة "تاتيان" عنها فتقول: "عمتي لالا زهور الملقبة ب"زوزو" لا أعرف في أيّ خانة أصنّفها! ملجئي الوحيدة. أنانيتها، مصلحتها، سلطتها قبل وعلى كل شيء، لا يمكن للمرء إلا أن يعترف أنّها امرأة قويّة بشكل لا يتصوره عقل بفعل الطّعنات والتّجارب."[1]

شخصية الإنسان تتشكل عندما يولد، وتأثّر فيها فيما بعد البيئة والوضع الإجتماعي وبالتّالي؛ فإنّ تكوينها يتبع الظّروف التي تمرّ عليها، وهذا ما يحصل بالنّسبة للمرأة؛ فقد تشاء الظّروف أن تكون قوية الشّخصية نتيجة التّجاريب الحياتية القاسية، واجهت لالا زهور المجتمع الذي تعيش معه بكل قوة وشجاعة، بعدما سلب منها حتى كلمة الأمومة من طرف أخيها المتسلط السي شيخ المداني؛ فتقول في الصفحة 91: "أخي – وأستحي من كونه كذلك–، كم هي ثقيلة هذه الكلمة على لساني، ولا أملك أن أغير هذه الحقيقة."[2]

عاشت لالا زهور حياة غير مستقرة حملت الظّلم والحرمان وسلطة أخ أشبه بإرهابي حيث إعتبرها سلعة تباع وتشترى في الأسواق، اعتدى على كرامتها وحرّمها من لذّة الأمومة. "وفي

[1]– الرواية، ص24.

[2]– الرواية، ص91.

مجتمعاتنا فإنّ المرأة لطالما كانت ضحية التّفسيرات الدّينية المبنية على قاعدة قيمية ثقافية أساسها منطق ومفاهم القبيلة والعشيرة، باعتبارها الأشكال الأولى للتّنظيم الإجتماعي الضابط، والقوّة والضّعف الذي أساسه بدائية الإنسان والتي ساست على قاعدة الشّريعة، حيث البقاء والسلطة والسّيادة للأقوياء، وفيه يتم اخضاع المرأة كونها مخلوق ضعيف لمنظومة متشابكة تخدم وتكرّس مصالح هذا (الأقوى)."[1]

واجهت لالا زهور أخوها كثيرا بعد العديد من المحاولات بالهروب أكثر من مرّة لكن دون جدوى حتى شاء القدر وقام بتزويجها لأحد رجال القبيلة قمعا دون رغبة، لكن مع ذلك حاولت أن تتقبّل الوضع وأن تأمل بحياة أفضل، إلاّ أن شاء القدر وانقلبت حياتها الى جحيم، تقول في الصفحة 92: "وأصبحت زوجة فلان، ومع ذلك كنت آمل أن يعوّضني الله بحياة أفضل، إلاّ أنّ حياتي انتقلت الى الأسوء، لأني حملت؛ فقد كانت مشيئة الله، ل كن لا أحد صدق أني حامل منه."[2]

تعرّضت لالا زهور لتشويه سمعتها من قبل القبيلة والتّقليل من قيمتها عن طريق اتهامها بطفل غير شرعي، كم كان الأمر صعبا بالنّسبة لمرأة ذنبها الوحيد أنّه شاء القدر أن تصبح أمّا، ورغم كل العقبات التي واجهتها لالا زهور في حياتها إلاّ أنّها لم تستسلم لهذا التّهميش سواء من خلال الإخضاع الجسدي أو النّفسي حتى يصل الأمر الى العبودية أو العنف، لقد كانت ضحية لمجتمع إستبدادي مجتمع لا يعرف معنى الأمومة ولا العاطفة، صار العنف ضدّ المرأة بالنّسبة لهم أمر عادي.

"على الرّغم من أنّ المرأة جزء أساسي من كيان المجتمع إلاّ أنّها لا تأخذ كامل حقوقها فيه، أعرف كثيرا من الرّجال يقولون أنّها تأخذ أكثر من حقوقها، وأنّها أصبحت مثلها مثل

---

[1]- www.m.ahewar.org .

[2]- الرواية، ص92.

الرّجل، إلاّ أنّ الرّجل هو الكائن الوحيد الذي يضطهدها بأشكال شتّى بدءا من تقليل قيمتها، وحتى التّصدي لنا ومنعها من ممارسة حقوقها الطبيعية. هذا نشاهده جميعا في معظم الأسر حيث يبدأ الرّجل منذ أوّل سجار بينهما في التّقليل منها بتساؤلات بسيطة مثل: أنت ماذا تفعلين؟ ولا قيمة لك وفي حالة تفاقم المشكلة وطلب الطّلاق، يهدّدها الرّجل بحرمانها من رؤية الأطفال والضّغط عليها للتّنازل عن مستحقاتها ظنا منه أنّه بذلك قد انتصر، كل ما سبق ما هو إلاّ درجات العنف ضدّ المرأة."[1]وأشبه بكثير للحالة التي تعيشها لالا زهور.

تغيّرت حياة لالا زهور بالكامل بعد أن أصبحت ساعات الرّاحة شبه معدومة، وشعرت بالتّعب الجسدي والنّفسي، لم تعد تستمتع بعلاقاتها الإجتماعية السّابقة، وصارت محصورة بين قيود إضافية وأصبح التّخلص من الحمل الثّقيل الشيء الوحيد الذي خدم به القدر؛ فتقول:

"أما عن ابنتي التي انقطع نفسها قهرا عند الولادة؛ فأجزم أنّهم قتلوها..قتلوها."[2] ليصبح هذا القدركابوسا لها.

تعدّ تجربة وفاة طفل أحد أكثر التّجارب التي قد يواجهها أيّ من الوالدين تدميرا، ومع أنّ لا شيء يمكن أن يخفف الألم ويملأ مكان الطفل في قلبك، لكنّ مشاركة ذلك الألم مع أقرب إنسان الى قلبك قد يخفف منه وترتاح نفسية الروح.

لكن حكاية لالا زهور مع طفلها كانت أكثر تصورا من هذا، صحيح أنّ فقدان الأمّ لطفلها أمر صعب جدّا، لكن مع الوقت يمكن العودة الى الحياة الطّبيعية. الأصعب هو أن يدّعوا ذلك أنّهم مات وهو في الحقيقة لم يفارق الحياة؛ فهذه هي أكبر جريمة قد يقوم بها الإنسان في حق أخيه الإنسان؛ فغياب الضّمير والإنسانية فالحبّ باللّه بصدق والذي يحمل الإنسانية لايمكن له أن تغيب في قلبه الرّحمة والعطاء.

---

[1] –www.fustany.com.

[2]–الرواية، ص92.

عبر أسرار زهور وما اكتشفته لنا في حياتها شكل لنا العنوان "**يوم مات الله في القلوب**" علاقة ارتباطية بالرّوح التي تدعي الإنسانية والإيمان والخوف من الله.

العبودية ليست مجرد كلام أو نطق باللّسان وإنّما هي سلوك وقيم وعمل وشعور بالآخرين بآلامهم وحزنهم؛ فإذا غابت هذه الروح الإنسانية، هنا يستدعي القول أنّه مات الله في قلوبهم.

كبوس الطّفلة التي إدّعوا أنها ماتت كان يراود زهور كل ليلة ولا يفارقها، تقول: "التّخلص من هذا الحمل الثّقيل الشيء الوحيد الذي خدمني به القدر، إلا أنّه منذ ذلك الحين ونفس الكابوس يراودني: أرى طفلة صغيرة تشق بطني وتتلاشى في الفراغ وأنا أصرخ:

– أنا أمك أمك

– لا تأخذوا روحي مني."[1]

لا أحد يعرف ولا يريد أن يتحدّث لها عن وفاة الطفلة، بالرغم أنّ حياة زهور لم تكن سهلة إلاّ أنّها كانت تشعر أنّ فقدانها للطفلة كان أمرا صادما، وليس سهل تقبل الأمر والأصعب من هذا أن يتلاعب بك القدر من أشخاص يدّعون ويقومون بإخفاء حقيقة الأمر.

زهور كان الحلم الذي يلاحقها للالا زهور كل ليلة طفلة ظهرت على وجه سكينة، هنا يبقى القارئ للحظة ليتساؤل ما سرّ هذا الحلم؟ هل فعلا سكينة ابنة زهور وطفلتها الوحيدة؟ التي لم يشأ القدر أن تتعرّف عليها رغم قرب المسافة بينهما؛ فإحساس الأم دائما لايخذل.

كبير ذلك القلب الذي تحمله الأم، وعظيمة تلك المشاعر والأحاسيس التي أودعها الله فيه، والتي من خلالها تصبر على حمل الولد في بطنها 9 أشهر، تعاني من ألم الوحم والتّغير العضوي؛ فإذا ما حان وقت خروجه لهذه الدّنيا، عانت في ولادته، إنّما معجزة إلهية كبرى، حيث يصور القرآن لنا المشاعر التي كانت تجيش في قلبها، قال تعالى: "وأوحينا إلى أمّ موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليمّ ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من

[1]– الرواية، ص92–93.

المرسلين(7)...وأصبح فؤاد أمّ موسى فارغا إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين(10)وقالت لأخته قصّيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون(11)...فرددناه الى أمّه كي تقرّ عينها ولا تحزن ولتعلم أنّ وعد الله حقّ ولكنّ أكثرهم لا يعلمون(13)."[1]

في بداية الصفحة 90 في رواية "**يوم مات الله في القلوب**" تقول الروائية: "(ترى زهور تاتيان في منامها وهي تشق بطنها تخرج منه صغيره، يكبر ظلّها كلما ابتعدت في الفراغ إلاّ أن تتلاشى)."[2]

فعلا إنّ قلب الأم لا يخطئ، صحيح أنّ الأم كلماتها صغيرة وحروفها قليلة لكنها تحتوي على أكبر معاني الحب والإحساس والعطاء والتّضحية. هي روح في كل مكان وزمان، وفي نفس الوقت رمز الصّبر والتّضحية؛ فليس في العالم وسادة أنعم من حضن الأم.

[1]- عثمان طه: القرآن الكريم، ط3، دار الفجر الإسلامي، دمشق ص ب30154- بيروت ص ب113/5587، 1403ه، ص386.

[2]- الرواية، ص90.

خاتمة

استوقفنا نص رواية "**يوم مات الله في القلوب**" أولا بعنوانه المثير للجدل حتى قبل قراءة النّص برمّته، عنوان يضع الخالق والمخلوق في جدلية وجودية.

مبدعة هي بكلماتها الحرّة، تمييزها الدائم والمستمر بخروجها عن المؤلوف بتعبيرها وأحاسيسها، رواية تجعل المخلوق يدرك معنى الحياة مرّة أخرى بنظرة مختلفة، جاهدة في البحث عن المجهول عن الصمت الذي بداخل الأعماق إذ وأنت تقرأ الرواية تشعر بكل شخصية من شخصيات الرواية، أنت سكينة "تاتيان"، ريم، جهيدة، زهور، خالد...

الرواية عبارة عن كتلة من الأسئلة التي يطرحها الإنسان على نفسه منذ خلقه وعلاقته بالمجتمع والدّين والإنسانية، وفي نص الرواية يتقاطع الخيال مع الواقع، بحيث مصير الشخصيات جزء لا يتجزأ من المصير الجماعي.

تروي لنا الروائية "**منى غربي**" في الرواية علاقة سكينة بطلة الرواية الملقبة ب "تاتيان" بالمسرح وتفاصيله الجميلة وأنّ المسرح هو الحقيقة الوحيدة والمكان الوحيد الذي جمع مختلف أفكار وثقافات ومستويات وأشكال وآلام، تختلف في عمقها، لتصبح خشبة المسرح المكان الذي يفرحون فيه ويفجّرون ما بداخلهم؛ فالركح كان لحظة إلهية بالنسبة لمختلف الشخصيات، المسرح هو المكان الوحيد الذي اعتنقت فيه الحرية، والبحث عن الذات.

يظهر البعد النّفسي في الرّواية لتكتفي بمثل هذا النص الروائي بسرد أحداث واقعة في مكان ما بإيطار زماني وصولا الى حل لعقدة ما، بل تجعل من الشخصيات العنصر الأهم في الرواية، مشاعرها، صراعاتها، تخبّطاتها، وتساؤلاتها، وكثيرا ما تتابع هذة التساؤلات بقدر من الفلسفة، قد تجري على ألسنة هذه الشخصيات الفلاسفة والمفكرين أحيانا يمسّها بعض الغموض بحيث تعرض صورة المرأة من زوايا جديدة غير معتادة؛ فهي حين تخجل بعض النساء من التعبير عن أفكارهم العميقة وشعورهم، تعارض رواية "**يوم مات الله في القلوب**" واقع هذه الأفكار بصدق صارخ.

كما استوقفتنا في جدلية روحانية عن علاقة المخلوق بخالقه، وعليه يفرض السؤال التالي ذاته على الفكر البشري المحيّر، هل الله يموت في القلوب؟ أم المخلوق تجاوز قدرات خالقه بأفكار ما!، ولماذا المخلوق يخدع ذاته الى هذه الدّرجة بتقبل منطق نقل المفاهيم وعدم استخدام العقل.

كما توصلنا الى أن المنهج النفسي يخضع للبحوث النّفسية ويحاول الكشف عن غوامض وخبايا العمل الأدبي، لأنّ علم النّفس هو علم بالكليات، وأنّ الأدب هو معرفة باللغة والتركيب والمفردات.

كما أن علم النّفس والأدب مرتبطان لا ينفصلان، كون أن الأدب يكشف عن أغوار النّفس البشرية ويضعها في قالب فنّي، الفضل الكبير الراجع لفرويد ومدرسته في التحليل النفسي التي مهدت للدراسة النّفسية عند العرب؛ فقد كان اعتمادهم على نظرية فرويد واسعا.

أما عن الرواية فقد كانت عبارة عن تصوير لحجم المعاناة والمآسي التي كانت المرأة تحملها على كاهلها، باطن رواية "**يوم مات الله في القلوب**" نفسي أكثر بحيث يصف الجوانب النفسية العديدة لمعاناة البطلة والشخصيات الأخرى داخل الرواية.

كما نستنتج بعد هذه الدّراسة أنّ:

1- الدافع من كتابة الرواية هو اعتبار الكاتبة أنّ المجتمع الجزائري لم يتحرر بعد من الثلث المحرم أولا وهو: الدين، المجتمع والسياسة(خاصة موضوع المرأة).

2- في الرواية تحاول الكاتبة تفكيك القيود واسترجاع مكانة المرأة في المجتمع خاصة من ناحيتها الإبداعية والفكرية، والهدف الأساسي من الرواية هو اعتبار الكاتبة أنّ المسرح رسالة توعية للمجتمع.

3- إنّ الشخصيات التي افترضتها الروائية "**منى غربي**" في عالمها كان لها نهاية مأساوية: الفراق، الخيانة، الغربة، الوحدة...؛ فهي تعبر بصدق عن ذلك الوضع المزري الذي عاشته كل طرف من الشّخصيات.

4- استطاعت "**منى غربي**" أن تعبر عن وضع المرأة الجزائرية والتعبير عن آلامها وصراعها اليومي مع العادات والتقاليد والدين.

5- إنّ الرواية اقتحمت عدة أبعاد مسّت عدّة ميادين حياتية بكل جرأة، من دين وعادات وتفكير وحتى السلطة.

قائمة المراجع والمصادر

أولا- المصادر :

1. القرآن الكريم.

2. منى غربي، يوم مات الله في القلوب، دط، مؤسسة البناء المعرفي، الجزائر، أكتوبر 2019.

ثانيا- المراجع:

1.ابراهيم خليل، في الرواية النّسوية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007.

2.ابن قتيبة، الشعر والشّعراء، المكتبة الشّاملة، الإصدار الثاني.

3.بشرى البستاني، قراءات في الشّعر العربي الحديث، ط1، دار الكتّاب العربي، بيروت/لبنان، 2002.

4.بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية، المغاربية للطباعة والنّشر والإشهار، تونس، 2003.

5.جان بيلمان نويل، التحليل النّفسي والأدب، تر:حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

6.حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب، الأردن، 2008.

7.دي بوفوار سيمون، كيف تفكر المرأة، تر:مكتبة معروف إخوان، المركز العربي للنّشر والتوزيع، الإسكندرية.

8.الرحبي مية، النّسوية مفاهيم وقضايا، ط1، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا، 2014.

9.رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الإختلاف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

10. زهور كرم، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، الدار البيضاء، 2004.

11. سعيد يقطن، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، 2012.

12. سيغموند فرويد، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، تر:عزة راجح، دار مصر للطبعة، مصر.

13. شرين أبو النجا، عاطفة الإختلاف(قراءات في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998.

14. شهرزاد وغواية، السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت/لبنان، 2008/1429.

15. صلاح الهويدي، النقد العربي الحديث: قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات 9 أفريل، 1426هـ.

16. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميرات للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.

17. عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.

18. فاطمة حسين العفيف، الشعر النسوي المعاصر(نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

19. فريدان بيتي، اللغز الأنثوي، تر: عبد الله بديع فاضل، ط1، دار الرحبة، دمشق، 2014.

20. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

21. لحسن أطمامة، قراءة النص(بحث في شرط تذوق المحكي)، ط1، دار الثّقافة، الدار البيضاء، 1999.

22. محمد سعيد رمضان البوطي، الى كل فتاة تؤمن بالله، ط2، مكتبة الفرابي، دمشق/سوريا.

23. محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.

24. محمد يوسف سواعد، المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة(مصر) نموذجا، ط1، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان،2010.

25. ميجان الرولي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط5، الدار البيضاء، 2007.

26. نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي(حوار مساواة في الفكر والأدب)، ط1، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط/المغرب، 2009.

27. يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الأصلاح النسوية العربية، دط، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر.

28. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1428هـ/2007.

ثالثا- مجلات ودوريات:

1. جابر عصفور، افروديت وموائد الحب، مجلة العربي، ع:551، نقلا عن اشراف توفيق: اعترافات نساء أدبيات، أكتوبر 2004.

2. حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع:195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس،2008.

3. سامية حاظري، إشكالية المصطلح الأدب النسوي، مجلة جامعة ابن رشد هولندا، ع:14، ديسمبر 2014.

4. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، ع:155، صفر 1419هـ.

5. ليندة مسالي، اشكالية المتخيل في الرواية النسوية الجزائرية–يسمينة صالح نموذجا–، مجلة خطاب، ع:7، تيزي وزو، جانفي2009.

6. مازن ملحم، الشعور بالوحدة النفسية وعلاقاتها بالعوامل الخمسة للشّخصية–دراسة ميدانية على طلبة جامعة دمشق–، مجلة دمشق، ع:4.

7. مفدي نجم، الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج:57، م:15، السعودية، 1426هـ/2005.

8. نمر صبح القيق، السمات الفنية في رسومات عينة من مرضى الإكتئاب، مجلة العلوم الإنسانية، مايو2012.

9. هيبت برادة، مخاطر إهمال الرجال مشاعر زوجته، مجلة سيدتي، الرياض، 2019/04/06.

10. يمينة عجناك، الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها–قضية المرأة كتابات زهور ونيسي–، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع:9، جامعة غرداية، 2010.

رابعا– الرسائل الجامعية:

– غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستر، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة بيروت، 2006.

خامسا– الملتقيات:

1. حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي الكتابة النسوية التلقي/الخطاب/التمثيلات،19/18 نوفمبر2006، منشورات المركز الوطني للبحث الأنتروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، وهران2010.

2. محمد حريش بغداد، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل، آسيا جبار، ملتقى دولي الكتابة النسوية، بغداد.

سادسا- المقالات:

- عبد الجواد المحمص، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلس الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، ع: 155، 1419هـ.

سابعا- المواقع الالكترونية:

قالوا عن الكتابة -aminoapps.com.

الأدبأنواع النسائي -http:// www.qshqn.s.com/art/.

د.أحمد أكرم شاهين، ماذا تعرف عن فرويد ونظرياته. -http://sites.google.com.

أبو خيران، نشر بتاريخ 2018/08/22.غيداء -www.noonpost.com.

وأقوال الكاتبة نوال السعداوي.حكم -www.wasse3sadrak.com

عن الحرية جبران خليل جبرانالحديث -www.hekams.com.

-www.nashiri.net

-www.hekams.com.

-www.aljazeera.net.

الشعور بالوحدة في العلاقة العاطفية يقوض مشاعر -www.alarab.co.uk.

الشريكين، الأحد 2019/03/24.

-www.ayna.hotmail.com.

-www.m.ahewar.org.

-www.futany.com.

الملاحق

السيرة الذاتية

منى غربي كاتبة جزائرية شابة معاصرة من مواليد 1998 من الجزائر العاصمة، من أمّ عاصمية وأب قبائلي الأصل من تيزي وزو من عائلة بسيطة، منى غربي هي الأكبر بين أخواتها، درست في جامعة الجزائر 3، طالبة جامعية تخصص مناجمنت ومتخرجة في نفس الوقت من معهد الفنون المطبعية، مهتمة بالشأن الثقافي بشكل عام والأدبي بشكل خاص.

شابة استطاعت أن تتحدى المجتمع بأفكارها الحرة المطلقة رغم صغر سنّها تقول منى علاقتي مع الكتابة أحس بأنّها بعيدة لايمكن لي أن أحددها بزمان أو مكان، لكنّها لا تزال الى يومها هذا تتذكر تلك اللحظة التي شعرت أنّها سوف تصبح يوما ما كاتبة منذ بدأت الخط وهي صغيرة، إضافة الى هذا تقول أنّ الكتابة والرسائل التي كانت تكتبها منذ صغرها الطريقة الوحيدة التي جعلتها تعبّر عن مشاعرها وما يجول داخل أعماقها.

تلقت منى غربي دعم معنوي من عائلتها البسيطة ومن بعض المقرّبين لها الذين آمنوا بموهبتها، تعتبر منى أنّ الإنسان وليد تجربته الخاصة وفي سؤالنا لها في لقاء خاص بها، من هو الشّخص الأكثر قدوة لك في مجال الكتابة بالأخص الكتابة الجزائرية؟ فتردّ لنا قائلة: "القائمة طويلة جدا...تكبر أكثر كلّما اكتشفت كقارءة أعمال وروايات وكتب، وأسماء جديدة علي، تتغيّر حتى نضرتي ومن كنت أعتقد أنّهم قدوة بالنّسبة لي...فيصبحون مدارس أخذت منهم وتعلّمت.

لم يعد هناك قدوة هناك أنا بطريقة مختلفة...بلغة مختلفة..."

أعمالها:

في 2017 نشرت أول أعمالها في رواية جاءت بعنوان "قبلة الموت" بهذه الرواية اقتحمت منى عالم الابداع الأدبي الذي تمنت الإنتماء إليه، لا لطرح القضايا التي لا تعرف النهاية ولا لمعالجتها بقدر ما هو تركيز على طاقة المشاعر في حالات مختلفة مختصرة في ثلاث محطات بحسب تسريحها للشروق، وتعتبر أنّ قارئ العمل لا يكتشف سرّ العنوان "قبلة الموت" حتى آخر وقفة وحدث في الرواية.

كما قالت أنّها تفضل الكتابة العربية لكونها لغة الأم وتملك سحرا خاصا، لكن لا تمانع مستقبلا تجريب الكتابة باللغات الأجنبية، وأضافت أنّ العمل يضم 112 صفحة، والتي تمس مواضيع شتى كقضايا الطفولة والتعليم والحب والكراهية والعالم الافتراضي وغيرها من خلال شخصية امرأة فنانة تتدخل فيها عدّة شخصيات.

وفي عام 2019 تعود الروائية الشّابة منى غربي باطلاق روايتها الثانية بعد "قبلة الموت" بعنوان الرواية "يوم مات الله في القلوب" الصادرة عن دار "البناء المعرفي" للنّشر والتوزيع، أحدث العنوان ضجة كبيرا في المؤسسة الإجتماعية الجزائرية من مؤيدين ومعارضين؛ فتقول منى عن العنوان "لا يجوز أ، يسأل الفنان عن منطق اختياره لوحته أونصه أو دوره أو أو...لأنّه لو كنت أنا نفسي أعرف لماذا وضعت هذا العنوان لما وضعته وتجنّبت كل الجدل والهجوم الا أنّه انفجر كما انفجرت كل الكلمات التي في النّص."

وتسرد الرواية قصة "سكينة" وهي شابة قرّرت تدمير كل ما يعيق طريقها والركض خلف أحلامها، وتشاركها الحياة مجموعة من الشّخوص المختلفة؛ فهل عاشت سكينة الحياة كما اشتهتها أم كما قرّر الآخرون لها ذلك.

مشاركاتها:

شاركت منى غربي في أول تجربة لها سنة 2017 في أوّل عمل لها في الدّورة 22 الملتئمة منذ 26 أكتوبر الى غاية 5نوفمبر للمعرض الجزائري الدولي للكتاب بحضور مجموعة من الروائيين الشّباب بأعمال مختلفة.

وثاني مشاركة لها جاءت في الطبعة24 للصالون الدولي للكتاب الجزائري، المرتقب تنظيمها من 30 أكتوبر الى 9 نوفمبر بعنوان روايتها "يوم مات الله في القلوب" تزامنا مع "سيلا24".

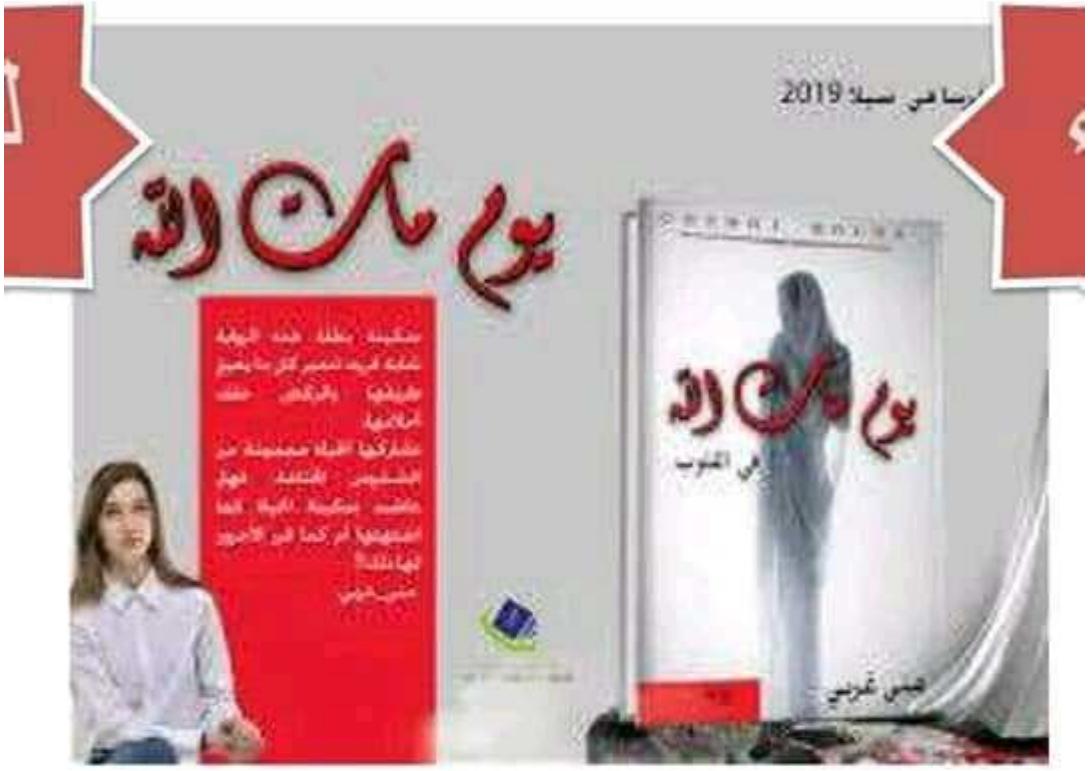
وقالت منى غربي في تصريح لها "مشاركتي مهمة في المعرض وأنا جد سعيدة وفرحة بذلك خاصة وأنّها تتيح لي فرصة الظهور لإستقبال مجموعة حتى ولو بسيطة من قرائي الذين لا أعرفهم، وألتقي أيضا بكتابي المفضلين.

كان مما يبعث السرور في قلبنا إيجاد الحلول لبعض إيقاعات الغموض والرّسائل في رواية "يوم مات اللّه في القلوب" لمنى غربي، ولعلّ حضور الكاتبة في الندوة التي تم تنشيطها من قبل قسمنا (قسم اللغة والأدب العربي)، بحضور أساتذتنا الكرام والطلبة بعدما كان الفضل لمنشطين هذه الندوة أساتذتنا ومشرفنا الذي سعى الى تنظيمها بمساعدة الأستاذين الكريمين: بوعلام بطاطاش، مسيلي طاهر، في يوم الأربعاء 5فيفري 2020 بالتوقيت 11:20، وكان الحظ لنا بفرصة مشاركتنا فيها (تدخل)، يبعث الأمل والبريق في القلب لكشف كامل الستار عن رموز هذه الرواية التّعبيرية السيميائية الرائعة.

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

قسم اللغة والأدب العربي



الرواية الشابة في الجزائر: أسئلة الكتابة والرهانات الجمالية

تجربة الرواية منى غربي

ينشط الندوة: حكيم اومقران، بوعلام بطاطاش، مسيلي الطاهر

الطالبتان: عيدلي ليليا، بن معمر تسعديث

يوم الأربعاء 05 فيفري 2020

ح:30 التوقيت:11:20

اشكاية الكتابة النسوية:

شكلت قضايا المرأة المعاصرة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة وما بعد الحداثة. وفي ظل التغيرات التي شاهدها العالم على شتى الأصعدة والمستويات، كان لازما على المرأة أن تخوض معركة فكرية من أجل التغيير وإثبات الهوية، استعملت فيها استراتيجيات عدة من شأنها أن ترفعها من حيّز الهامش الى حيّز المركز، وذلك عن طريق النضال الفكري والسياسي والتحرري متحدية الهيمنة الدكورية والغطرسة الأبوية.

إنّ هذه الورقة البحثية ترمي الى رصد مجمل الأفكار والتصورات التي يزعمها الأدب النسوي.

بدأ ظهور مصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي في الغرب في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين الماض، أما في الساحة الأدبية العربية فلم يلقى هذا المصطلح إهتماما إلا في أواخر الثمانينات والتسعينيات.

إنّ الكتابة النسوية تشير الى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون إرتباط بكون الكاتبة إمرأة.

وهي عند فريق آخر مصطلح يستشف منه إفتراض جوهرا محددا لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه إحتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية.

أما الفريق الثالث فيرى أنّه الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل.

فالدكتورة شرين أبو نجا في كتابها النسوي تطرح اشكالية التمييز بين المفهومين منذ العنوان، وهي تطالب بضرورة "التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية."

ولهذا تلازم التفرقة بين نسوي(أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي).
الكتابة التي تكتبها المرأة مفتوحة على دروب ثلاثة (أدب نسائي/أدب نسوي/أدب أنثوي).

ومن أهم الخصائص التي جاءت بها الكتابة النّسوية:

1- إعطاء المرأة فرصة لفرض وجودها وابراز مواهبها.
2- محاولة تغيير واقع المرأة، وإعطاء الحرية في ابداء رأيها في التغيير.
3- تقديم صورة نزيهة للمرأة على وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية.
4- إنّ المرأة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأب أو الأخ أو المجتمع الذكوري بشكل عام.
5- تنطلق المرأة الكاتبة في هذه الحالة من موقف مبدئي قوامة أنّ المرأة إنسان كامل الإرادة من حقه الإختيار وإبراز أفكاره.

إنطلاقا من هذا الموقف المبدئي تقاوم الشّخصية النّسائية لتثبت أشكال الهوية النسائية، وقد تظهر هذه المقاومة في الاصرار على الكتابة بالرغم ما يفرض على المرأة من حصار إجتماعي ونفسي.

فالكتابة إذن تفجير للمكبوت والمخفي؛ فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمان لتعلنه في حوارها، صراعها مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات النسوية.

الأدب النسوي الجزائري:

من المبدعات الجزائريات اللّواتي لا يمكن الإستثناء عنهنّ في مجال الكتابة النّسوية نجد جهود المبدعة **زهور ونيسي** التي صدر لها أوّل عمل روائي عام 1979 بعنوان **من يوميات مدرسة حرّة.**

وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة **زليخة السعودي** إلاّ أن رحيلها حالة دون ذلك.

أول ديوان شعري طبع كان **ديوان براعم** للشّاعرة **مبروكة بوسحة** عام 1960، الى جانب ديوان **على الأيام** عام 1972، و**الكتابة في لحظة عري** 1976 ل**أحلام مستغانمي**، ثم ديوان **يا أنت من يكره الشّمس** ل**زينب الأعواج**.

كما عرف الأدب الجزائري بحسٍّ أنثوي الطابع من خلال أعمال الروائية **آسيا جبار** في أعمالها الأولى وكانت بعنوان **العطش** عام 1957، ثم رواية **نافذة الصبر** عام 1958.

وضمن هذه الأعمال نذكر **فضيلة الفاروق** في أعمالها وأبرزها **تاء الخجل** التي تناولت فيها قضية إغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة، حيث ترجمت هذه الرواية الى عدة لغات أجنبية.

تقول الروائية منى غربي في آخر صفحة الغلاف:

"أروح أتساءل عن ما هي الوحدة؟ ماذا تكون غير ذلك الألم، الهروب من البشر والخوف من العتمة أم أدرك أنّي وحيدة...أم كنت قوية جدّا فتمسكت أم أنّي مهزومة اتجاه حقيقتي..."

ما أجمل أن نعيش هذه المشاعر على حقيقة صادمة؛ فهي فرصة ليبوح كل واحد على كل لحظة حزن وسعادة أمضياها معا بقلوب صافية عاشقة ومحبّة.

بما أنّ للكلمات هذه مذاق السحر فأعذب الكلام ما قيل من رواية "**يوم مات الله في القلوب**" للكاتبة الشّابة "**منى غربي**"، في وصف حبّ الحياة والتعبير عن الحرية.

مبدعة هي بكلماتها الحرّة والصادقة بخروجها عن المؤلوف بصدق تعبيرها وأحاسيسها، عمل يتجلى خلال عنوانه عن المرأة، الحياة، الفن، المسرح، الحب، الحرب، وما أصاب الروح الإنسانية.

فعندما يختار المبدع الصمت فهذا لا يعني أنّ ما يدور من حوله، بل هو إرضاء في رغبته في استكشاف الآخر والعمق في أعماق شخصياته لإدراك خفاياها حين يكون زمانه والأشياء من حوله لم تعد تشبه حيث يشعر بأنّ كلماته لا تصل وأنّ مدن أحلامه ماعادت تتسع؛ فيكون الرحيل بالصّمت هو أجمل هدية يقدمها لنفسه بحثا عن الحرية والتحرر من العقول الجاهلية.

لأنّ بها تتعافى الأذهان لتصبح بعد ذلك لذّة العقل؛ فأصعب امتحان في الحياة نهايته الموت والعيش بدون مبادئ صحيحة عقيدة وسلوكا ومنهجا.

نبذة أتت بها الروائية "**منى غربي**" في نصها، **سكينة** "**تاتيان**" بطلة هذه الرواية شابة تحتفظ بعالمها الخيالي وبداخلها مشاعر حنين ولهفة وقليل من الحزن والحسرة اتجاه العالم الذي تعيشه مع أهلها، عالم لا يعترف بالمرأة جاعلا منها ضحيّة مجتمع منافق يدعي الحفاظ على العادات والتقاليد ليقتل روحها المبدعة والفعالة والمنتجة.

سكينة بطلة الرواية الملقبة **تاتيان** تنقل لنا عبر قصة حياتها مع مجتمعها آلامها وحزنها التي سلبت وخطفت حريتها، في مسار الرواية تظهر سكينة "تاتيان" تائهة بعد أن هاجرت بيت أهلها باحثة تحاول الكشف (الوصول) عن حريتها.

تنطلق سكينة "تاتيان" نحو مستقبلها بمواجهتها لعائلتها أولا والمجتمع المقيد ثانيا، والذي يقتل روح الإبداع.

تحكي لنا **منى غربي** عبر قصة "**تاتيان**" ومغامرتها بإنتقالها من القرية الى المدينة لترسم طريقا جديدا لحياتها بحثا عن إثبات ذاتها الأنثوية، لتملأ بعدها تلك الفراغات التي استحالت أن تملأها عندما كانت مع عائلتها.

تعيش سكينة "تاتيان" في عالم الذي يعامل المرأة بدرجة الدونية، لأنّها في تصور المجتمع قاصرة عقليا، وسبب البلاء الإجتماعي.

تقول: "لم أكن شيئا يستحق الذّكر بالنسبة لأبيها وأخيها، عار على العائلة والقبيلة."[1] لقيامهم بإستفزازها بأشبع إستفزاز لأنّها طرحت أفكارها في سبيل حريتها وتحقيق أحلامها.

فكيف لها أن تعيش "مع هذا الحكم الكاليغولا"[2] (المقصود بالكاليغولا ابن الجنرال الروماني الشهير الغرامانيسكو، الذي يدعي بأنّه معتدل ونبيل بعد ذلك تركز المصادير على قسوته وإنحرافه الجنسي).

عاشت سكينة عند عمّتها لالازهور الملقبة ب "زوزو" أنانية ومتسلطة إلا أن سكينة "تاتيان" ترى فيها المرأة القوية، لقد ساعدتها للإنتقال الى العاصمة، رافقتها بالعمل كراقصة في الأعراس والحفلات، مما جعل سكينة "تاتيان" تتعرف على عالم الرجال من جانبه الجنسي لتبحث عن سند.

تقول: "لن تكون حياتي كحياة احداكنّ"[3]

تتخذ سكينة "تاتيان" الوقوف على خشبة المسرح وسيلة لتلقي بأفكارها وتكشف عما يجول بداخلها تقول في إحدى صفحات الرواية: "كما يجب أن تعلموا أنّ المرأة التي تعري مجتمعا على الخشبة لا يصعب عليها أن تعري نفسها"[4].

---

[1]–الرواية، ص32.

[2]– الرواية، ص33.

[3]– الرواية، ص23.

[4]– الرواية، ص27.

انطلاقا من هذه الفكرة تلقي سكينة "تاتيان" بأفكارها عبر المسرح الذي تعتبره شغف في حياتها.

تتعرف سكينة "تاتيان" على "ديدي كادر" المشرف للفرق المسرحية ومخرجها ليعرض عليها فرصة، لتكوّن وقبول العمل معه.

تدخل سكينة "تاتيان" عالم المسرح من بابه الواسع، وتتشكل لها شخصية فنية ولغة مسرحية تقول: إن المسرح جمعنا بأفكار عديدة، ثقافات، مستويات، تركض نحو الحياة لتجعل المسرح حقيقتها الوحيدة في التحرر وتغيير مسار حياتها الى الأفضل وفي صفحة من صفحات الرواية تعترف سكينة "تاتيان" بأنّ المسرح أخذ كل شيء ومنحها الحرية وحب الحياة، بإعتبار أن هذا العالم الذي دخلته بمثابة شهادة نجاح لإمرأة جاهدت من أجل طموحاتها في سبيل تحقيق أهدافها، ولتأسس بها علاقات إنسانية سمحت لها، مواجهة المؤسسة الإجتماعية الجزائرية.

لقد كان التعبير عن مكنوناتها فوق خشبة المسرح بوح طويل بدأ في مرحلة مراهقتها بعدما تعرضت لصدمات نفسية جعلتها دوما تضطر للمواجهة والتحدي، مما أكسبها قوة وثباتا للوصول الى هدفها وعدم الخضوع لأيّ سلطة كانت.

فحتى السلطة الدينية ترى فيها سكينة "تاتيان" قتل للروح والنفس إذ ما وقع المرء في التقديس والطاعة العمياء كالمدعين أن الدين والعادات والتقاليد لا يسمحان للأنثى بالإبداع الأدبي.

الفهرس

مقدمة..... أ

الفصل الأول: تحديدات منهجية.

1 - الأدب النسوي..... 6

أ-مفهومه..... 6

ب-خصائصه..... 12

2- صورة المرأة في الرواية **15**

أ- الرواية العربية **15**

ب- الرواية الجزائرية **17**

3-المنهج النفسي والأدب..... **19**

أ-مفهومه..... **20**

ب- نشأته **23**

4-فرويد و المرأة 28

5-الإنتقادات الموجهة لنظرية فرويد 30

الفصل الثاني: تجليات المظاهر النّفسية في رواية "يوم مات الله في القلوب"

1- ملخص الرواية..... **33**

2- دلالات العنوان.....**34**

3-المظاهر النّفسية لشخصيات الرواية.....41

أ- شخصية سكينة "تاتيان..... 41

ب-شخصية ريم "شهرزاد" **55**

ت- شخصية جهيدة..... **58**

ث-شخصية لالا زهور **62**

خاتمة 68

قائمة المراجع والمصادر **71**

الملاحق **76**

الفهرس.....**87**

تمّ بحمد الله

ملخص:

إنّ المسعى الأساسي من هذه الدّراسة هو الوقوف على مدى فعالية المنهج النّفسي التحليلي، في فهمنا وتحليلنا للأعمال الأدبية.

لقد حاولنا من خلال تقسيمنا للبحث إلى فصول، محاولة الاجابة على جميع الإشكاليات التي تبيّنت لنا أنّها محور النّص الروائي وموضوع دراستنا ففي تحليلنا تحليلنا للجزء النظري صلّتنا الضّوء أكثر على المنهج النّفسي دراسة الأعمال الأدبية النّسوية، أما الجزء التطبيقي كان بمثابة تطبيق وتحليل لما جاءت به الروائية **منى غربي** في روايتها "**يوم مات الله في القلوب**"، لتقوم فكرة الرواية على المرأة وعلاقتها بالثلث المحرم.

الكلمات المفتاحية:

المرأة، الحرية، الوحدة النّفسية، الثلث المحرم: الدّين، السياسة، المجتمع (العادات والتقاليد).