الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⵖⵔⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللُّغة والأدب العربي

التَّخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر

الدّلالة النفسية في رواية "شجرة الدفلى" لـ "إملي نصرالله"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلَّبات الحصول على شهادة الماستر

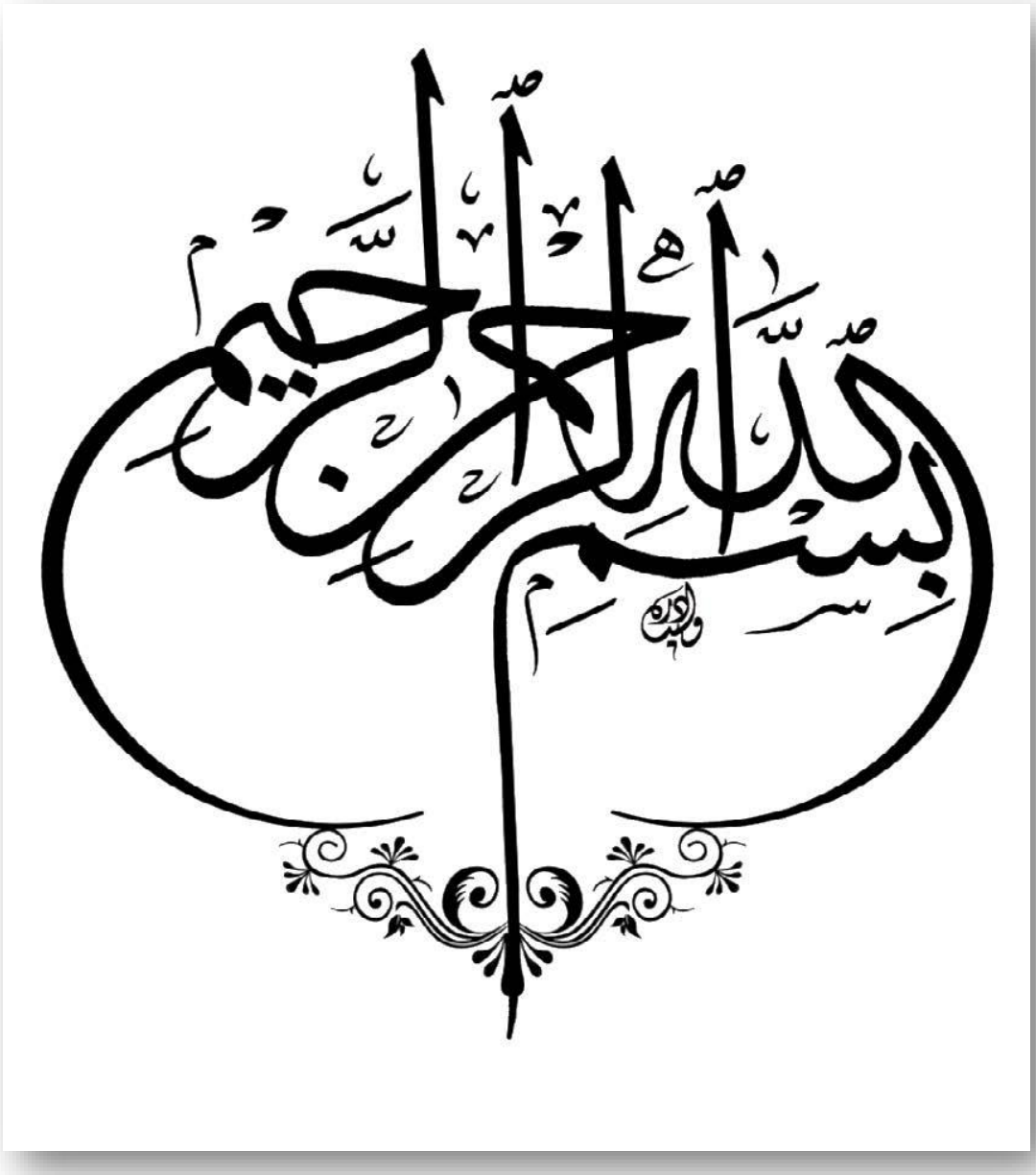
إعداد الطالب:
1- عطوي فاطمة
2- عبد اللاوي إيمان

إشراف الأستاذة:
أ. د. قاسي صبيرة

لجنة المناقشة:

1- أ/ د. بشير بحري.....	جامعة البويرة	رئيسًا
2- أ/ أ. د صبيرة قاسي.....	جامعة البويرة	مشرفاً ومقررًا
3- أ/ د. سعيدة تومي.....	جامعة البويرة	عضوًا مناقشًا

السَّنة الجامعية:
2025-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شـكر وتقـدير

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أن وفقنا وأعاننا ويسر لنا سُبل العلم نسأله تعالى أن يجعله نافعًا مباركًا وأن يسّدد خطانا لما فيه الخير والرضا.

نتقدم بجزيل الشكر الى أستاذتنا الفاضلة أ. د. صبيرة قاسي لما قدمته من دعم علمي وتوجيه مستمر فجزاها الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى أعضاء لجنة المناقشة الكرام الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذا البحث و ملاحظاتهم البنّاءة التي أضافت للعمل قيمة علمية.

وإلى كل من ساعدنا ولو بالنصيحة أو توجيه في سبيل إنارة طريق العلم.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبه تستقيم الطريق.

أهدي عملي هذا:

إلى أبي،

سندي وتاج رأسي،

إلى من كان دائمًا ملجئي وأماني،

كل نجاح هو ثمرة غرسك وتعبك،

فلك في قلبي دعاء لا ينقطع، وامتنان لا يُوصف.

بوجودك أمان، ورضاك عني فقط أغلى ما أرجوه من الدنيا.

وإلى أمي،

من أحاطتني بحنانها في صمت،

ورفعت يديها بالدعاء لي دون أن أطلب، ودون أن تطلب شيئًا لنفسها،

من كانت نوري في كل عتمة،

لو كان العمر يُهدى، لأهديتكِ عمري كله،

كل إنجاز وصلت إليه كان بفضل دعائك، صبرك، وسكوتك الذي يخبئ ألمك لأجلي،

أنتِ نعمة لا تُعوّض، وأمّ لا تفيكِ الكلمات حقّك،

أنتِ منبع كل حلم تحقق، وكل نجاح تم.

إلى إخواني وأخواتي،

شكرًا لأنكم كنتم السند والدّعم في كل خطوة.

إلى أستاذتي المشرفة، الأستاذة قاسي صبيرة،

التي كانت عونًا وسندًا في إنجاز هذه المذكرة، فلكِ جزيل الشكر والامتنان.

وإلى كل أساتذتي الكرام،

شكرًا لكم، فقد علمتمونا أن العلم أمانة، وأن طريقه يستحق الجهد.

فاطمة

إهداء

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيرٍ من الله عز وجل، وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه، وما حققنا الغايات إلا بفضله، فالحمد لله الذي وفقنا لبلوغ هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية.

أهدي ثمرة جهدي:

إلى والديّ العزيزين، اللذين زرعا في روحي جوهر الإيمان والعزيمة، وكان رضاهما تاجًا وبلسمًا في دربي. إن كلماتي تتضاءل أمام عظمة تضحياتهما، وقلبي يعجز عن التعبير عن مدى امتناني لوجودهما. هذا العمل المتواضع هو ثمرة غرسهما الطيب وسقياهما المباركة. حفظهما الله وشفاهما... برًّا وإحسانًا.

إلى إخوتي الأجلاء، يا سند ظهري ومرآة نفسي، بكم أستمد العون وأستنير الفكر. إن فرحتي بهذا الإنجاز لا تكتمل إلا بمشاركتكم لي هذه اللحظة، وأنا أقدّر دعمكم الصادق الذي لا يُوصف.

إلى أستاذتي قاسي صبيرة، التي كانت سندًا لنا في هذا العمل.

إلى كل من مرّ في حياتي وترك أثرًا طيبًا... أهديكم ثمرة هذا المشوار، نجاحًا يحمل في طيّاته معاني الامتنان، ويزهر بفضلكم جميعًا.

إيمان

مقدمة

مقدمة:

تُعد النفس البشرية من أهم المكونات التي يُركز عليها الأدب، لما تَحمله من مشاعر وتجارب تُؤثر في تَشكيل الرؤية الإبداعية للنصوص. فقد أسهم المنهج النفسي في النقد الأدبي في فتح آفاق جديدة لفهم النصوص، من خلال ربطها بالخلفيات النفسية للشخصية والكاتب، وتَحليل الرمز والدلالات التي تعكس الصراع الداخلي في الإطار، ويأتي هذا البحث يُسلط الضوء على البعد النفسي في رواية " شجرة الدفلى " لإملي نصرالله، التي تَطرح من خلال شخصياتها مُعاناة المرأة في ظل واقع مُضطرب اجتماعيًا وسياسيًا وقد تناولت الرواية مجموعة من الثيمات كالخوف والضياع والقلق والبحث عن الذات، ما جعلها مجالاً خصبًا للدراسة النفسيّة.

تَكتسب الدراسات النفسية في الأدب أهمية متزايدة، إذ تُتيح لنا فهما أعمق للشخصيات الروائية وسلوكياتها، والكشف عن الأبعاد النفسيّة التي تشكل تجربتها الإنسانية، ومن هذا المنطلق تَسعى المذكرة إلى استجلاء الدلالات النفسية الكامنة في رواية شجرة الدفلى متخذة من التحليل النفسي أداة منهجية لفهم تفاعل الشخصيات، مع الظروف المحيطة بها. وتتميز" شجرة الدفلى" بعمقها في تَصوير العلاقات الإنسانية وتشابكها، وتسليّط الضوء على قضايا اجتماعية وثقافيّة متنوعة، ومن خلالها التركيز على الجانب النفسي للشخصيّة، ويمكن لهذه الدراسة أن تقدم رؤى جديدة حول هذه القضية وتسهم في فهم أعمق لتجربة الإنسان في سياق الرواية.

وللتجسيّد أكثر على ذلك، حاولنا الوقوف عند مجموعة من التساؤلات التي تتضمن إشكالات مختلفة منها:

* كيف تتجلى البنية النفسية للشخصيات الرئيسية في شجرة الدفلى؟

* ما أبرز الصراعات والاضطرابات النفسيّة التي تُعاني منها هذه الشخصيات؟

* كيف يؤثر السياق الاجتماعي والثقافي على الحالة النفسيّة للشخصيات وتفاعلاتها؟

* ما الدلالات النفسيّة التي يمكن استخلاصها من مسار الأحداث وتطور العلاقات في الرواية؟

و نسعى في هذا البحث إلى تحليل الدّلالة النفسية في الرواية مُعتمدين المنهج الوصفي و المنهج النفسي التحليلي ، الذي يُعد أحد المناهج الرائدة في فهم الدلالة النفسية، وفي هذا السبيل قمنا بتقسيم بحثنا وفق هذه الخطة التي سرنا على منوالها: و كان أول محور للبحث مدخلاً معنونًا بالمرجعيات النقدية للمنهج النقدي وتحولاتها متضمنًا بعض المفاهيم الأساسيّة وهي تعريف كل من علم النفس والمنهج النفسي والمرجعيات النقدية لهذا المنهج، بعدها مباشرة يليه الفصل الأول، المعنون بالثيمات السيكولوجية للشخصية في الرواية الذي ينقسم إلى مبحثين المبحث الأول ورد فيه مفهوم الثيمات، القلق وأنواعه، الصراع، الحب، التمرد، الإحباط والحرمان الأبوي، والمبحث الثاني ورد فيه الرغبة في التحرر من العادات والتقاليد. ليأتي الفصل الثاني معنونًا بالبعد النفسي للمكان والعنوان وتمثلاتها في الرواية، الذي ينقسم إلى مبحثين المبحث الأول معنون بالوظيفة السيكولوجية لعنوان الرواية (مفهوم العنوان – وظائف العنوان – رسالة إلى ريا) والمبحث الثاني الذي عنوناه ب: البعد السيكولوجي وعلاقته بشخصيات الرواية درسنا فيه، رمزية المكان وأبعاده النفسيّة في الرواية وعلاقة الشخصيّة بالمكان ودلالتها وقد أردفنا كل هذه المحاور بملحق يتضمن ملخص الرواية. أما في نهاية البحث فأوردنا مجموعة من النتائج المتوصل إليها ضمن خاتمة تذيّل البحث وتنهيه.

وقد سبقت هذا البحث مجموعة من الدراسات اعتمدنا عليها لتحليل رواية شجرة الدفلى منها:

- عبد القادر رحيم "سيمائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمازي "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004.

- سمية بن عمارة " صراع الأدوار لدى الأم العاملة وعلاقته بتوافقها الزوجي (دراسة ميدانية لدى عدد من العاملات ببلدية ورقلة)، دراسة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2006.

وأبرز المصادر والمراجع التي اعتمدناها على سبيل التّمثيل وليس الحصر ما يلي:

" رواية شجرة الدفلى لإملي نصرالله المصدر الأول الذي يقوم عليه البحث ". " كتاب أصول علم النفس لأحمد عزت راجح". "كتاب مناهج النقد الادبي ليوسف وغليسي"،. "كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار".

وفي الختام لا يسعنا إلاَّ أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا " أ. د. صبيرة " التي كانت سندًا لنا في إنجاز بحثنا هذا بإرشاداتها المفيدة.

وبفضل الله وتوفيقه أتممنا هذا البحث الذي نأمل أن يكون إضافة قيّمة للمكتبة الأكاديميّة.

المدخل

المرجعيات النقدية للمنهج النفسي وتحوّلاتها

1. مفهوم علم النفس
2. المنهج النفسي: المفهوم والمصطلح.
3. المرجعيات النقدية للمنهج النفسي.

1- مفهوم علم النفس:

علم النفس من أقدم العلوم التي سعت إلى فهم الإنسان وسلوكه، ولهذا العلم دور أساسي في مختلف مجالات الحياة، وقد كان علم النفس " في العصور القديمة معنيًا بدراسة النفس أو الروح ومعرفة أصلها ومَصيرها ولما كانت هذه الدراسات غامضة مُبهمة، حاول العلماء المحدثون أن يَدرسوا العقل، ولكنهم لم يتَّفقوا على معنى العقل، لذلك ذهب البعض إلى تسميته بعلم الشُعور لأنَّ الشعور أهم ظاهرة عقلية ... "[1]. فهذا العلم يُحقق مالا يستطيع الإنسان أنْ يدركه بعقله إذ يكشف بقوانينه عن كل ما هو خفي من أفكار باطنية ومشاعر عميقة تسكن في الوجدان يعجز الفرد عن إدراكها ووعيها، بل يكشف هذا العلم عن حالات مرضية يسهم في شفائها[2]. ونظرًا لغموض هذا العلم نُشير أنه من الغرابة " لا يوجد تعريف واحد له... فمن التعاريف المألوفة لعلم النفس اليوم:

1- أنَّه العلم الذي يَدرس "الحياة النفسية" وما تتَّضمنه من أفكار ومشاعر وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات.

2- أنَّه من العلم الذي يدرس سلوك الإنسان أي ما يصدر عنه من أفعال وأقوال وحركات ظاهرة.

3- أنَّه العلم الذي يدرس أوجه نشاط الإنسان وهو يتفاعل مع بيئته ويتكيف لها "[3]. هذا ما يشير إلى أنَّ علم النفس شَدِيد الصلة بالإنسان في جميع أحواله لأنه يدرس مختلف جوانب النفس البشرية، حيث يهتم بالحالات النفسيّة مثل المشاعر والانفعالات، العقلية مثل التذكر والتخيل والإدراك، بالإضافة إلى الاستعدادات الفطرية والمكتسبة مثل الذكاء [4].

---

[1] كامل محمد محمد عويضة: علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1991، ص5.

[2] ينظر: حامد عبد القادر ومحمد عطية الإبراشي ومحمد مظهر سعيد : في علم النفس ، المطبعة الرحمانية ، ط 2، مصر، 1936، ص14.

[3] أحمد عزة راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، ط 7، 1968، ص03.

[4] ينظر: عبد العزيز القوصي: علم النفس "أسسه وتطبيقاته التربوية"، ملتزمة للطبع والنشر، 1954، ص19.

وبّدقة أكثر فهو "العلم الذي يدرس سلوك الإنسان، والمقصود بالسلوك هو كل أوجه نشاط الفرد التي نستطيع ملاحظتها سواء بالأدوات القياسية أو بدونها"[1]. ما يعني أنه العلم الذي اهتم بكل تفاصيل حياة الفرد المرئية من جهة والخفية من جهة.

2- المنهج النفسي: المفهوم والمصطلح

يهدف المنهج النفسِي إلى الكشف عن الأعماق النفسيّة للشخصيات الأدبيَّة من خلال تحليلها ، مما يساعد في تقديم فهم أعمق للدوافع التّي تُحركها وتُشكل الأحداث كما يُساهم في إضاءة الجوانب النفسيّة للإبداع الأدبي و" يُقدم أحد الدَّارسين تعريفًا بَسيطًا مجملا للمنهج النفسي الذي يُخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحمل الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية... كما يعتبر للشخصيات الأدباء وخصائص شخصياتهم واعتمادهم على كتابتهم وأحداث حياتهم واعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأدبي وسماته الشخصَّية عن طريق تطبيق نتائج علم النفس ". [2] وهذا يعني أنَّ المنهج النفسي في النقد الأدبي، هو منهج يعتمد على نظريات التحليل النفسي التّي وضعها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، يُركز هذا المنهج على تفسيْر السلوك النفساني بناءً على مفهوم اللاوعي وهو جزء من النفس البشرية ويؤثر على التصرفات دون إدراك مباشر، والمنهج النفسي في النقد الأدبي هو أداة تُساعد في تحليل الشخصّيات والأحداث في الأعمال الأدبية بناءً على علم النفس مما يُعطي فهم أعمق وأوسع لها

[1] صابر خليفة: مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر، الأردن . عمان، 2009، ص 5.

[2] عبد القادر بن طيب وإسماعيل يحياوي: المنهج النفسي في النقد الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي تندوف، الجزائر، المجلد 4، العدد 1، ص112.

وللكتاب والروائيين، وهو المنهج النفساني الذي يَستمد ألياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغموند وفسَّر على ضوئها السلوك الإنساني وردِّه لمنطقة اللاشعور[1].

" فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التَّأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كالتَّجليات من قِبل "فرويد" ومن الملاحظات العامة التي لا تُؤسس لمنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس، أو علم التحليل النفسِّي عند سيغموند فرويد" [2].

يُعد التحليل النفسي من أبرز الاتجاهات التي أسهمت في فهم الطبيعة البشرية وسلوك الإنسان، وقد كان لهذا المنهج تأثير كبير في مختلف المجالات، في ذلك الأدب وعلم النفس والفلسفة، حيث نجد سيغموند فرويد من بين أهم رواد هذا الاتجاه فقد قسَّم الشخصية الإنسانية إلى ثلاثة أقسام حسب ما ورد عند الباحث كارل ألبرت، وأشار إليه المترجم حسين حمزة:

1) **الهو: (the id):** " فهو القسم الاولي المبكر الذي يَضم ما يحمله الطفل معه منذ الولادة من الأجيال السابقة وأنه يحمل ما يُسميه فرويد الغرائز ومن بينها غرائز اللذة والحياة والموت، وهو يَعمل تحت سيطرة ما يضمه منها. وما هو موجود فيه، لا يخضع أو مبادئ العلاقات المنطقية للأشياء بل يندفع بمبدأ اللذة الابتدائي، وكثيرًا ما ينطوي على دوافع متضاربة. فهو لا شعوري وهو يُمثل الطبيعة البنائيّة والحيوانيّة في الإنسان"[3] ف"الهو" يعبر عن الدوافع الفطرية في

[1] ينظر: يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي" مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها تطبيقاتها العربية "، جسور للنشر، الجزائر، 2007 ص22.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، ، 2002 ، ص 66.

[3] كارل آلبرت، تر: حسين حمزة: أنماط الشخصيّة { أسرار وخفايا }، دار كنوز المعرفة، ط1، الأردن . عمان ،2013، ص 2.

الإنسان، بحيث يتحرك دون وعي لإشباع رغباته الأساسيَّة[1] فهو الجُزء الغريزي في الإنسان يُحركه دون وعي و يَدفعه للبحث عن اللذة بعيدًا عن القيم والمعايير الاجتماعية. [2]

2) **الأنا (the ego)**: "فينشأ ويتطور لأنَّ الطفل لا يستطيع أن يُشبع دوافع الهو بالطريقة الابتدائية التي تخصها، ويكون عليه أن يواجه العالم الخارجي وأن يكتسب من بعض الصفات والمميزات وإذا كان الهو يعمل تِبعًا لمبادئه الابتدائية الذاتيَّة فإنَّ الأنا يَستطيع أن يُميز بين حقيقة داخلية وحقيقة واقعية خارجيَّة ".[3] عندما يبلغ الطفل عامه الثاني، يبدأ في تعلم كيف يتعامل مع الواقع من حوله. يحاول مثلاً الانتظار حتى يحين موعد الطعام بدلاً من الإلحاح عليه وهذا ما يجعله يتكيف مع القواعد وتجنب العقاب، كما أنه يبدأ في التفكير بشكل أكثر واقعية، فيتعلم كيف يُخطط لتحقيق أهدافه بطريقة مناسبة وهذا ما يجعله أكثر وعيًا وقدرة على التواصل مع الآخرين[4] ، وبشكل مختصر يُمكن القول أنَّ الأنا هو الجزء الذي يَجعلنا نُفكر بعقلانية ونتصرف بطريقة منطقية ومتزنة [5].

3) **الأنا الأعلى:** "هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الطفل معتمدًا على والديه وخاضعًا لأوامرهمَا ونواهيهمَا. ويقوم الأنا عادة بتقمص شخصية الوالدين ومن يُشبههما من المدرسيّن والمربيّن، وبذلك تتحول سلطة هؤلاء الأشخاص الخارجية إلى سلطة نفسية داخلية في نفس الطفل تأخذ تُراقبه، وتُصدر إليه الأوامر، وتنقده، وتهدِّده بالعقاب. ويطلق فرويد على هذه القوة النفسيّة الأنا الأعلى spur-ego أو الأنا المثالي the ego

---

[1] ينظر: نبيهه صالح السامرائي وعثمان علي أميمن: مقدمة في علم النفس، دار زهران للنشر، 2006، ص 72.

[2] ينظر: دون لوري تر: حسين حمزة: تحليل الشخصية دار كنوز للمعرفة، ط 1 ، الأردن . عمان، 2014، ص 19.

[3] كارل آلبرت: حسين حمزة: أنماط الشخصيّة { أسرار وخفايا }، ص22.

[4] ينظر: أحلام حسين محمود، سيكولوجية الشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2011، ص 17.

[5] ينظر: محمد جاسم محمد، علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة ، عمان . الأردن، 2004، ص 37.

ideal– وهو ما يعرف عادة بالضمير. ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية فهو الذي يمثل علاقتنا بوالدينا وقد عرفنا هذه الكائنات السامية حينما كنا أطفالا صغار، وقد أعجبنا بها وخشيناها، ثم بعد ذلك تُمثلنها في أنفسنا"[1].

يعني "الأنا الأعلى الجزء في داخلنا الذي يجعلنا نُميز بين الصح والخطأ بناءً على القيم والمبادئ التي تعلمناها من أهلنا، مدرستنا، ديننا. بحيث يمكننا اعتباره مثل الضمير الذي يُشعرنا بالذنب إذا أخطأنا، ويُريحنا عندما نفعل الصواب[2]. وبهذا الشكل ننتهي إلى أن فرويد استطاع أن يضع النفس البشرية في صراع دائم بين الهو والأنا والأنا الأعلى، وهي العوامل المُساهمة في تَشكل شخصيته الذاتية والاجتماعية.

3- المرجعيات النقدية للمنهج النفسي:

ويُعد النقد النفسي من المناهج النقدية التي تهتم بدراسة نفسية الأديب وتأثير مشاعره على إبداعه. فَهو يُحاول فهم الدوافع النفسية التي جعلت الأديب يكتب بِطريقة معينة أو يعبر عن موضوعات محددة. وما يظهر بوضوح في تصنيف " ابن سلام الجمحي للشعراء حسب بواعث شعرهم، واعتبر شعراء المراثي في طبقة خاصة لأن مشاعرهم غير صادقة. ومع تحول الشاعر من البداوة إلى الحضر تأثر أسلوبه، فأصبحت ألفاظه أكثر دقَّة وتصنعًا بدل العفوية"[3] وهذا يدل على أنَّ بعض العرب القدامى كانوا يُمارسون بشكل غير مباشر النقد النفسي، وكانوا يُصنفون الشعراء بناءً على طبيعتهم النفسية، وقد نقد رأي سلام الجمحي في أنَّ بعض الشعراء يعبرون عن مشاعرهم الصادقة. إلاَّ أن هذا الرأي يُبرز أهمية المنهج النفسي في النقد الأدبي ويتضح لنا أنه ليس جديدًا بل كان موجودًا في النقد العربي القديم بأساليب مختلفة، لكنه تطور لاحقا تأثرًا بالنقد الغربي.

[1] سغموند فرويد، تر: محمد عثمان نجاتي: الأنا والهو، دار الشروق، ط4، 1982 ، ص 17.
[2] ينظر: دون لوري، تر: حسين حمزة: تحليل الشخصية، كنوز المعرفة، 2014، ص20 .
[3] كريم صديق: المنهج النفسي في النقد الأدبي، دار الأمل للطبع والنشر،2015، ص5.

فعلم النفس هو مرآة النفس البشرية، ونافذة تطل على أعماق الإنسان تنغمس في أفكاره وتكشف عن مشاعره، وتفسر سلوكه، إنَّه العلم الذي يسعى لفهم الإنسان كما هو كان في فرحه أو حزنه في قوته أو ضعفه، ومنه فإنَّ " أصل الدراسات الأدبية وعلاقاتها بالنفس، فهي قديمة في الآداب الإنسانية على وجه العموم، وليس معنى ذلك أنَّ معالم هذه الدراسة كانت تحمل النظريات الحديثة نفسها، إنما كل ما في الأمر أنها جاءت بأفلاذ نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب. إلى أن تقدمت هذه الظاهرة لاحقاً على يد عبد القاهر الجرجاني... الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يُعطي وجها آخر للدراسات النقدية بتوضيحيه معنى الدلالة النفسية"[1].

يؤكد هذا على كيف نشأت الدراسات الأدبية وتطورت بفهم الذات ويوضح أنَّ النظرة إلى الأدب الإنساني القديم تختلف عن التحليلات النقدية المعاصرة، التي يرجع ظهورها إلى تأثير علم النفس في الدراسات الأدبية، ويُبرز هذا الدور الأساسي لعبد القاهر الجرجاني في هذا التطور، حيث عمل من خلال رؤيته النفسية على تقديم منظور جديد للنقد الأدبي بالتركيز على أهمية المعنى النفسي في تحليل النصوص الأدبية وفهمها.

يُعد المنهج النفسي في النقد الأدبي أحد الاتجاهات الحديثة التي تسعى الى فهم النصوص من خلال تحليل الدوافع النفسية للمؤلف، والشخصيات وحتى القارئ ويُشير الباحث كريم صديق إلى أنَّ علم النفس الإنجليزي سيل بيرت 1883–1971 يَدرس سيكولوجية الفنان ونواحي التأثير الفني من وجهات نظر نفسانية معادلاً الربط بين الإنتاج الفني والنواحي العميقة والخفية في منتج هذا الأدب "[2]. وهذا تأكيد لفكرة أن الإبداع النفسي ليس مجرد مهارة تقنية بل هو نتاج تجربة نفسية وعاطفية يعيشها الفنان ويُعبر عنها من خلال فَنّه.

[1] عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، 2009، ص 22.
[2] كريم صديق: المنهج النفسي في النقد الأدبي، ص24/23.

ويُضيف الباحث النفساني الإنجليزي ألفريد أدلر (1870 -1830) أنَّ علم النفس هو " الباعث الأول على الفن هو غريزة حب الظهور أو غريزة الرغبة في السيطرة والتملك، التي تتولد بسبب شعوره بالنقص وقد اهتم أدلر بالجانب الاجتماعي إذ المبدع ليس إنسانا معزولاً عن الجماعة والعلاقات الاجتماعية، ولعل شعور الإنسان بالنقص الذي تكلم عنه أدلر كان سببه اختلاط بمن حوله وهو في سن صغير ويبدأ هذا عندما يُدرك الطفل أن من حوله من الناس عندهم قدرة أكبر على العناية بأنفسهم والتكيف مع الآخرين"[1]. وهذا يعني أن الدافع الأول للفن ينبع من أعماق النفس حيث يرى ألفريد أدلر أن الفرد منذ طولته يبدأ في إدراك ضعفه مقارنة بالأخرين الذين يمتلكون القدرة على العناية بأنفسهم فهذا الشعور بالنقص يتحول إلى قوة دافعة للتعويض من خلال الإبداع والفن يسعى من خلالهما إلى إثبات ذاته . إذن " إنَّ عقدة النقص واحدة من أهم اكتشافات علم النفس الفردي... فعلى سبيل المثال لو أنك أخبرت المرضى بأنهم يُعانون من عقدة نقص فإن هذا سيكون غير مفيد على الإطلاق، بل إنه في الواقع سيضر أكثر مما ينفع، لأننا قد أكدنا على مشاعر النقص التي يعانون منها بدون أن نفتح لهم طريقًا للتغلب عليها، إنه من الواجب علينا أن نتفهم ذلك الشعور الخاطئ بأنهم غير مناسبين وغير ملائمين والذي يظهر بوضوح في أسلوب حياتهم، كما أنه من الواجب علينا أن نُشجعهم "[2]. فعقدة النقص هي من أهم المفاهيم في علم النفس والمقصود بها شعور الفرد بأنه أقل من غيره في جانب معين ، فلا يكفي أن نشخّص عقدة النقص لدى الفرد أو نُخبره بها مباشرة دون توجيه إيجابي لا يُساهم في العلاج وهذا لا يكمن في التشخيص وحده بل يتطلب فهمًا عميقًا ومرافقة بنّاءة نحو التغيير .

[1] كريم صديق: المنهج النفسي في النقد الأدبي، ص 26/25.

[2] ألفريد آدلر ترجمة وتقديم عادل نجيب بشرى: معنى الحياة، المجلس الأعلى للثقافة ،ط 1، الجزيرة، القاهرة ، 2005 ، ص77.

يَرد عند الباحث مُصطفى سويف أن يونغ يقِّسم اللاشعور إلى نوعين " نوع شخصي والآخر جمعي موروث، ولم يعترف فرويد سوى بالنوع الأول ولو أنَّ بضع ملاحظات تدل على أنه كان بينّة من وجود الآخر وراءه. والواقع أن اللاشعور الشخصي يُشبه أن يكون جزيرة بارزة وسط محيط عميق... ذلك أن اللاشعور الجمعي جماع تجارب الإنسانية وقد انحدرت من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد والآباء" [1]. وهذا يعني أن اللاشعور عند يونغ هو مكسب جمعي موروث ينتقل عبر الأسلاف والعادات والتقاليد من هنا يتحقق الإبداع .

وتَجدر الإشارة أن الأحداث النفسية تركت " أثارًا عميقة في نفوس أصحابها، وانتقلت إلينا هذه الأثار مجتمعة فيما يسمى باللاشعور الجمعي، والفنان الأصيل يَطلع عليها بالحدس، فلا يلبث أن يُسقطها في رموز"[2] وهذا تأكيد على أن الرمز يعتبر كدلالة على وجود اللاشعور، بمعنى آخر أن الفنان عند اعتماده على استعمال الرمز يَفتح المجال لُظهور اللاَشعور الجَمعي الذي يختفي داخله، فالرمز لا يعتمد على اللاشعور فقط بل يَعتمد على الشُعور أيضًا.

وقّد أشَار عزالدين إسماعيل في هذا المقام إلى أنَّ " النقاد والبلاغيين أحسو بتأثير الأدب في النفس ولكنهم لم يَشرحوا شرحًا علميًا موضوعيا ما سبَّب تأثر النفس بهذا العمل الأدبي، باستثناء الجرجاني الذي شرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير ولكنه لم يَتعمق ولم يَتجاوز الظواهر الثانوية، والمؤكد أن الكثيرين من النُقاد والبلاغيين العرب قّد لَمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو آخر فَانتبهوا إلى الظروف التي تُواتي النفس فَتنشئ الأدب، كما أحسّو بتأثير الأدب في النفس وإثارة أوان عدّة من المشاعر. غير أن كتابات هؤلاء لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم... وُربما استثنينا

[1] مصطفى سويف: الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط 4، 1951، ص 204/203.
[2] مصطفى سويف: الأسس الفنية للإبداع الفني، ص 206.

عبد القاهر الجرجاني الذي حَاول شرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير"[1]. ويؤكد عزالدين إسماعيل بأن في نهضتنا الأدبية تطورت دراسة الأدب لتصبح أكثر عملية ومنهجية، وساعد على ذلك ظهور الفكر الحديث ففي السابق، كانت دراسة الأدبَ تعتمد على الانفعال أكثر من العلم، ويُعتبر الدكتور طه حسين رائدًا في توجيه الدارسين نحو استخدام المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه ومختصر القول، النهضة الأدبية شهدت تحول دراسة الأدب من التفكير العاطفي إلى التحليل العلمي، بفضل الفكر الحديث وجهود رواد مثل طه حسين[2].

[1] عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة ، ص 5/ 6 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 6.

الفصل الأول

الثيمات السيكولوجية للشخصية في الرواية

1- مفهوم الثيمات

1-1 القلق وأنواعه

1-2 الصراع

1-3 الإحباط

1-4 التمرد

1-5 الحب

1-6 الحرمان الأبوي

2- الرغبة في التحرر من العادات والتقاليد

1- مفهوم الثيمات:

1-1 ثيمة القلق:

أ. المفهوم والمصطلح:

القلق هو مجرد إحساس طبيعي يَمر به كل إنسان في مواجهة مواقف الحياة وهذا الأخير، يَختلف من شخص إلى أخر حسب الشِّدة والنوع.

فهو " أحد السمات الأخرى الملازمة بالإنسان الحديث إنه أكثر تأصلاً في حياة الإنسان المعاصر، مما يكون عليه الخواء والوحدة عادة. إنَّ كَون المرء خاويًا من داخله ويحس بالوحدة نجد أن الوحدة بحد ذاتها لا تُضيّقنا كثيًرا سوى أنها تُحيلنا فريسةً إلى ذلك الألم النفسي الغريب مما يجعلنا نهبًا مشتتًا يُضاف إلى ذلك للجانب الممض المسمى القلق"[1].

وهذا يعني أنَّ القلق جُزء من حَياة الإنسان اليوم وأصبح مُلازمًا له بشكل دائم وهو مرتبط بالشعور بالوحدة والعزلة وعدم الثقة بالنفس ويتولد عن ذلك الخوف والفزع والاكتئاب، ويُرد القلق عند ديفيد بارلو بأنه " حالة مَزاجية مُوجهة نحو المستقبل يَكون فيها الشخص مستعداً أو جاهز لمحاولة والتعامل مع الأحداث السلبية القادمة، فإن كان التعبير عن القلق كلاميًا يُمكننا التعبير عنه كما يلي:" يُمكن لهذا الحدث الرهيب أن يَتكرر ثانية، وقد لا أكون قادرًا على التعامل معه، ولكنني لاَ بُد أن أكون مستعًدا للمحاولة"[2].

بمعنى آخر أن القلق هو حَالة ذهنية تَجعل الشخص يَشعر بعدم الارتياح بسبب تَوقعه لحدوث أمر مُزعج وقد يدفعه ذلك للاستعداد المُستمر حتى وإن لم يكن الحدث مؤكد.

---

[1] رو لوماي، تر: عبد علي الجسماني: البحث عن الذات " دراسة نفسية تحليلية "، دار الفارس للنشر، ط1، 1993، ص44.

[2] دانيال فريمان وجسون فريمان، تر: سارة طه علام: مقدمة صغيرة جدا، مؤسسة هنداوي، 2018، ص18.

وَيُعرفه فرويد " القلق حالة من الخوف الغامض الشَّديد الذي يتَّملك الإنسان ويُسبِّب له كثيراً من الكدر والضيق والألم"[1].

وهذا يعني أن القلق هو شعور داخلي بالخوف وغالبًا ما يكون هذا الشعور غير مرتبط بسبب واضح أو مباشر، حيث يسيطر على الإنسان ويجعله يَشعر بالانزعاج والتوتر وربما بالألم وهذا ما يؤثر على راحة الإنسان النفسية والجسدية.

ويعرف كذلك القلق بأن " تكون أعراضه سائدة، وهو حالة داخلية مؤلمة من العصبية والتوتر والشعور بالرهبة ويكون مصحوبًا بإحساسات جسمانية مختلفة واستجابات مثل سرعة دقات القلب والخفقان والعرق والارتعاش، واضطرابات المعدة والشعور بالافتقار... وَيَحدث القلق إما بشكل حاد أو شكل مزمن " [2]. فهو يتجسد عندما يشعر الإنسان بالتوتر بدون سبب واضح يُصبح دائمًا في تفكير وقلق على المستقبل، قد يكون بسبب مشكلة حقيقة أو بسبب وساوس مبهمة وعندما يبرز القلق تظهر أعراضه كالرجفة وجفاف الحلق وسرعة ضربات القلب، البكاء والأرق، فإذا كان القلق حادًا يستطيع أن يفقد السيطرة على الأشياء على غرار القلق الخفيف الذي يمكن تجاوزه. وهذا يبَّين أن القلق يجعل الإنسان يفقد السيطرة على تصرفاته إذا تجاوز الحد الطبيعي وفي النهاية لا بد من التعامل السليم معه [3].

ب. أنواع القلق:

يرى فرويد أن القلق ليس مجرد إحساس عابر، بل هو ناتج عن صراعات داخلية بين رغبات الإنسان وواقعه وقيِّمه لذلك قسَّم وميَّز بين نوعين من: القلق العصابي والقلق الموضوعي.

---

[1] سيغموند فرويد ، تر: محمد عثمان نجاتي :الكف والعروض والقلق، ، دار الشوق، ط4، الجزائر، 1989، ص13.

[2] محمد جاسم محمد: علم النفس الإكلينيكي، ص242.

[3] ينظر سمية أبو غريبة: مشكلات الأطفال، دار وائل للنشر، ط1، 2015، ص 65.

أولا: القلق الموضوعي

يعرف بأنه "خوف من خطر خارجي معروف كالخوف من حيوان مفترس أو من الحريق أو من الغرق، وهذا النوع من الخوف أمر مفهوم ومعقول فالإنسان يخاف عادة من الأخطار الخارجية التي تهدد حياته"[1] ، وهذا يعني أنه خوف منطقي من خطر خارجي حقيقي ويُعد استجابة طبيعية لحماية الإنسان من التهديدات.

وتُشير سمية بوغريبة إلى مفهوم القلق الموضوعي بأنه " هو قلق يتصل بالأحداث الواقعية المادية ويشتمل هذا القلق على كُل مَا يَتصل بالأضرار الجسمية والأدلة المستمدة من قبل هذه الأشكال من القلق، تدفع الفرد عادة إلى اتخاذ الاحتياطات اللازمة لتجنب المنظر المهدد فيبحث لنفسه عن مكان ليحميه أو من عمل يعوضه{ الاحتياج أو الحرمان }"[2]. أي هو خوف طبيعي ناتج عن أحداث واقعية ملموسة، يدفع الإنسان لاتخاذ احتياطات لحماية نفسه من الأذى أو الخطر.

ثانيا: القلق العصابي:

يرتبط هذا النوع بالخوف الغامض والمبهم إذ " لا يستطيع الشخص الذي يشعر به أن يعرف سببه ويأخذ هذا القلق يتربص الفرص لكي يتعلق بأيّة فكرة أو أي شيء خارجي، أي أن هذا القلق يَميل عادةً إلى الإسقاط على أشياء خارجية "[3]. أي أنه خوف غير مبرر يدفع الشخص للبحث عن أسباب خارجية وهمية لقلقه. فهو يرى أن القلق يظهر في ثلاثة صور: الصورة الأولى هو نوع من القلق يكون منتشرًا وشاملاً، حيثُ يَشعر الشخص بالتوتر وَالخوف بشكل مُستمر دون سبب واضح والصورة الثانية، يكون القلق مرتبطًا بأشياء أو مواقف معينة تُثير لدى الشخص الخوف الشديد

[1] سيغموند فرويد: الكف والعروض والقلق، ص 14.

[2] سمية أبو غريبة: مشكلات الأطفال، ص 68 نقلا عن فرويد.

[3] سيغموند فرويد: الكف والعروض والقلق، ص14.

وغير المنطقي مثل: الخوف من الأماكن المرتفعة ، والصورة الثالثة يكون القلق جزءًا من مجموعة أعراض اضطراب نفسي أخر، حيث يظهر كعلامة على وجود مشكلة نفسية أعمق.

وَفي المقام نَفسه تُشير سوسن شاكر إلى أن فرويد " يُميز بين نوعين من القلق: الموضوعي والقلق العصابي يعني أن الأول هو شعور بالخوف من خطر واضح ومعلوم المصدر على عكس الثاني الذي يكون مصدره غير معروف أي الفرق الأساسي بينهما، أن القلق الموضوعي سَببه تهديد خارجي حقيقي أمَّا العصابي فَمصدره تهديد داخلي مرتبط برغبات غريزية داخل الإنسان"[1].

ويتجلى النوع الثاني في رواية شجرة الدفلى حين تقول الروائية:

"بدأ يدخن في العاشرة من عُمره وكان يفعل ذلك بالسر، ثم راح يُباهي بفعلته، ويتعالى على سائر الأطفال ويخبئ اللفافة، لا يشعلها حتى يقترب من مكان تجمعهم... ويمضي في نفث الدخان، ورشقهم بنظرات ذات معنى، نظرات التحدي "[2]. نجد هنا أن شخصية ناجي تعاني من قلق عصابي لأنه يُعاني من الحرمان العاطفي بحيث بدأ التدخين في سن مبكر وهذا التصرف يعكس محاولته في السيطرة على مشاعر أو إثبات ذاته.

وسط هذه الحالة من الترقب والوجل التي تخيم على روح ريا، تنطق بكلمات تكشف عن جوهر معاناتها الداخلية وتوضح مدى تأثير هذا القلق على تفكيرها وإحساسها بالعالم من حولها حيث تعبر قائلة: " تذكرت التوسلات الطيبة في عينَّي ناجي ومن أجله وحده، أوصدت بابها وأوت إلى الفراش، قبل حلول الظلام"[3]. فنجد ريا تشعر بصراع داخلي بين الصواب والخطأ وهنا قلق موضوعي في نفس الوقت عصابي ما يوضح لنا التلاحز بين مشاعرها وواجبها الأخلاقي فريا هنا

[1] سوسن شاكر مجيد: اضطرابات الشخصية {أنماطها وقياسها} ، دار الصفاء ،عمان الأردن، ص 182.

[2] إملي نصرالله: شجرة الدفلى، دار نوفل للنشر، ط 8، لبنان، 2008، ص45.

[3] الرواية: ص49.

ليست خائفة من الواقع المعاش ولا من دوافعها اللاوعية بل تُعاني من الخوف وتأنيب الضمير والشعور بالذنب نتيجة صراعها بين ما تشعر به وما تعتقد أنه صواب.

ونجد ثيمة القلق العصابي تتجلى بين هذه المقاطع في الرواية:

" تصفق الأيدي.

أيد كبيرة، معروقة، مكسوة ببقع الدم الميت.

أيد لطيفة تعرف كيف تداعب، وتحنو، وتطرز الحرير.

تتشابك الأيدي، وتتلاحم، ثم تتلاقى في تصفيق موقع عنيف"[1].

فالقلق يتضح في موضع وصف الأيدي بحيث يتم تصوير الأيدي المتشابكة بطرق مختلفة مثل: أيد كبيرة، معروقة، مكسوة ببقع الدم... أيدٍ غليظة، مشققة، خشنة. مما يعطي إحساسًا بالتوتر والقلق وعدم الراحة، يبدو هنا أن القلق مُرتبط بمزيج من التوتر الاجتماعي ومحاولة لإخفاء مشاعر أعماق من الحزن.

"وقف بودعاس يمسح العرق على جبينه وشاربيه، وسهام الخيبة تخترق صدره، وهو يكابر ويأبى أن يعترف بربع قرن يقف فاصلاً بين ذكرى يوم مضى ولحظات يسجلها الزمن الحاضر"[2] ، هذه الجملة تحمل دلالة قوية على القلق والاضطراب النفسي حيث تعكس بوضوح القلق الداخلي الذي يعيشه بودعاس ويكشف عن الشعور بالعجز أمام الزمن وكأنَّ الأمور تنفلت من بين يديه دون القدرة على التحكم بها.

[1] الرواية: ص7.

[2] الرواية :ص9.

ونجد كذلك حالة من التوتر النفسي الانفعالي الذي تعيشه هذه الشخصية لأنها سمعت: " يا أختي أم فريد عم تدبر عروس لابنها."[1] وهذا المشهد يعكس التوتر والقلق الذي تشعر به ريا لأن الأمر يبدو أنه يتعلق بمستقبلها وزواجها المحتمل وذلكُ يناقش دون علمها أو موافقتها.

القلق عند ريا يتَّضح كذلك من خلال صراعها الداخلي فهي تعيش حالة من التردد في تنفيذ قرار مصيري { الهلاك } والتراجع عنه ويظهر ذلك في تساؤلها " لو طرحت نفسها في البئر، ماذا يحدث"[2]، وهذا التساؤل هو الذي يعكس الحيرة والقلق الداخلي حيث تفكر في نتائج أفعالها لكنها غير متأكدة بما سيحدث، فالقلق هنا ينبع من الصراع الداخلي بين الحياة والموت.

نجد كذلك الجملة الأولى التي ابتدأت بها الصفحة الأولى بقول الروائية: " بئر الموت على بعد ضربة حجر من بيتها ويمكن الوصول إليها في لحظات "[3] فهذه العبارة ترمز إلى مدى قرب الموت منها، وكأنَّ خيار إنهاء حياتها أصبح شيئا سهل الوصول إليه، لكنه لا يزال خيارًا مقلقًا وغير محسوم فهذا التصوير يعكس تأرجحها بين الإقدام والتراجع، وهو أبرز مظاهر القلق النفسي.

1-2 ثيمة الصراع:

الإنسان يمر في حياته بلحظات مُتضاربة بين أفكاره ورغباته مع الواقع أو مع الآخرين وهذا ما يُعرف بالصراع، وهو جزء طبيعي من تجربتنا اليومية " يستخدم مصطلح الصراع في علم النفس العام للإشارة إلى الموقف الذي يكتسب فيه ما بين قيمتين متناقضتين إحداهما إيجابية والأخرى سلبية أما في التحليل النفسي فيقصد بالصراع النفسي التعرض أو التناقض اللاشعوري بين رغبة غريزية تطلب التفريغ وميل يُعارض ذلك ويقاومه، ويُعتبر هذا الصراع اللاشعوري كشرط ضروري للعصاب... فإنَّ الصراع هو عدم القدرة على إشباع حاجتين أو أكثر في نفس الوقت بسبب

[1] الرواية: ص10.

[2] الرواية:ص57.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

تداخلهما، أو تناقضهمَا "[1]، يعني أنَّ الصراع هو جزء طبيعي من التفاعل الإنساني، لكنه قد يكون بنّاءً أو مدمرًا حسب كيفية التعامل معه وإدارته [2]. ونجد هذه الثيمة تتجلى بوضوح في المقطع الآتي " وناجي لم يحضر للفرجة. كان يخشى أن تنقض ريا وعدها له، فتعود إلى الظهور بين الجماعة... وازداد هلعه حين أبصر مخول، ثم تحول الخوف إلى غضب جامح وهو يسمع العبارات الساخرة تتناول صديقته الغالية، فتطحن عظمه، وتزيد انكسار قلبه. وكانت ريا قد تظاهرت بالعبث، وهي تُصغي إلى كلامه وإرشاداته الساذجة... ولم تجب بحرف، وعندما عادت إلى بيتها، ظلت تُصارع فكرة واحدة سَيطرت على كيانها: هل تذهب وتُقلق سكينتهم أم تَبقى في المنزل وتَستريح [3]، وهذا يعني أنَّ الشخصية تعيش صراع نفسي فالتغير المفاجئ والانتقال من شعور الخوف إلى الغضب الجامح يَعكس اضطرابًا داخليًا وتوترا نفسيًا عميقا، كما أنَّ الصورة التي رسمتها " ظلت تُصارع فكرة واحدة سيطرت على كيانها " تَدل على معركة فكرية داخل العقل، وهذا ما يسبب قلقًا واضطرابًا، والأكثر دلالة على ذلك أنها استمرت في صراع مع ذاتها حتى عودتها للبيت الذي يُفترض أن يكون مكان للراحة، غير أن وجودها فيه لا يُخفف من وطأة مَا تُعانيه، بل تستمر في مواجهة أفكارها ومشاعرها المتضاربة، وكل هذا يؤكد أنَّ الصراع النفسي له أثر بالغ في تجربة ريا وحالتها الشخصية، وتُعد ثيمة الصراع عند الشخصية البطلة من أبرز الثيمات التي تتّغلغل في شخصيتها حيث تُعبر عن تَمزقها الداخلي الذي تعيشه بين رغبتها في التحرر والهروب، وبين الواقع المحيط بها وتُعبر الروائية عن هذا الصراع من خلال رسم حالات التوتر النفسي للبطلة وتقلباتها المزاجية إذ أنها: " قضت ساعات الليلة السابقة في إعداد الخطة للهرب. أحسّت أن أمها تُدبر أمرًا غامضًا بإرشاد بودعاس. وكان عليها أن تسبقهما، لتفّلت من القبضة الحديدية... ولم

[1] مصطفى عشوي: مدخل إلى علم النفس المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ،2010، ص 264.

[2] ينظر: عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق: المدخل إلى علم النفس، دار الفكر، ط8، 2012، ص 440.

[3] الرواية: ص48/ 49.

يكن أمامها سوى الهرب... والليلة السابقة جمعت ريا تمرد سنواتها الغضة في قبضة يدها، وأفلتتها خيوطًا من السحر، وتركتها تشدها، تتحكم بتصرفاتها، تُقرر لها المصير" [1]، فيتجلى الصراع هنا عند البطلة داخلها وشعورها بالقلق اتجاه القرارات المتخذة وعلى رأسها قرار الهروب إذ تَشعر بالقلق والاضطراب إزاء هذا القرار فهي ممزقة بين دوافع التمرد والخلاص من القيد وهذا مَا يُجسد لنا الصراع الذي يُلازمها ويُشكل جزءًا أساسيًا من ملامح شخصيتها.

في الختام يظهر لنا أن الصراع النفسي لم يكن مجرد خلفية للأحداث بل مُحركًا أساسيًا لتطور الشخصيات، وقد ظهر كقوة دافعة في مسار ريا، وكشف لنا من جهة هشاشتهَا الداخلية والرغبة في التحرر من جهة أخرى.

1-3 ثيمة الإحباط:

يُعرف الإحباط بأنَّه " أحد العمليات التي تدرك الفرد لوجود موانع وحواجز وعقبات تَحول دون تحقيق أهدافه أو إشباع حاجاته وهي عملية يتعرض لها جميع الأفراد وليست قاصرة على فرد بعينه، وهناك مواقف عامة تُسبِّب إحباط لمجموعة كبيرة من الأفراد وليست قاصرة على فرد بعينه، وهناك مواقف عامة تُسبب إحباط لمجموعة من الأفراد ... وقد تختلف مواقف الإحباطات باختلاف الأفراد أيضًا مِما يراه الفرد من موقف محبط بسيط يراه الآخر موقف ليس بالهين والصعب "[2]. يُعد الإحباط من المفاهيم الشائعة في الحياة اليومية، ويُستخدم للإشارة إلى مشاعر الفشل أو عدم تحقيق الأهداف الموجودة، ونستطيع ملاحظة الإحباط في مواقف متعددة مثل حرمان الطفل

[1] الرواية: ص 60.

[2] أحلام حسين محمود: سيكولوجية الشخصية، ص 82.

الصغير من لعبته المفضلة، مثلا الفتاة التي لا يسمح لها والدها بالاشتراك في رحلة جامعية، تمر في وضع إحباطي[1].

ومن بين المواقف الشخصية التي ولدت لديَّ شعورا بالإحباط، كان قرار ارتدائي للحجاب الذي نبع من قناعة داخلية تعززت من خلال قراءتي للقرآن الكريم داخل المسجد ورغبة في التقرب إلى الله والالتزام بتعاليم ديني، قُوبل بردود فعل غير مشجعة من بعض الشخصيات المحيطة بي، سواء من زميلاتي أو حتى بعض أفراد العائلة، إذ كانوا يرون أنني "ما زِلت صغيرة" على اتخاذ مثل هذا القرار، وعّبروا عن استغرابهم، هذه المواقف أثرت في نفسيتي، وشعرت بنوع من التثبيط، خاصة حين صدرت من أشخاص كنت أعتقد أنهم سندا لي. غير أنني مع الوقت، استطعت أن أتجاوز هذا الإحباط بالتركيز على دوافعي الداخلية، والدعم الذي وجدته من أشخاص آخرين شجعوني وذكروني بثواب الصبر والثبات على المبادئ. كما كان الحال بالنسبة، لصديقتي تعرضت أيضًا لتجربة أحبطتها ورغم اختلاف التفاصيل إلاَّ أن شعور الإحباط كان مشتركًا بيننا تقول عن نفسها، لم أشعر بالإحباط في حياتي كما شعرت به في تلك اللحظة، كنت قد بذلت كل جهدي درست وتحضرت نفسيًا وتعلقت بمجال التمريض كنت أراه أكثر من مجرد مهنة، بل رسالة إنسانية أردت أن أكون جزءًا منها كنت أنتظر لحظة التربص كمن ينتظر بوابة الأمل لكن كل شيء انهار حين قال لي المدير لقد فات الأوان، شعرت حينها وكان حلمي ينتزع مني أمام عيني لم يكن الأمر مُجرد رفض بل كان صفعة قاسية، خاصة حين علمت أن الفرصة مُنحت لفتاة أخرى سيطَّر علي إحباط شديد، إحساس بالعجز والظلم، ومع ذلك لم أستسلم بل وجهني الله لدراسة الأدب العربي لغة الضاد ولغة القرآن الكريم وهل يوجد خيرًا أفضل من هذا، ورغم أنني في بداية مشواري التعليمي،

[1] ينظر: عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق: المدخل إلى علم النفس، ص 439.

أرى أن اللغة العربية هي جسر بين الدين والثقافة، فهي لغة القرآن وبها أتمكن من فهم معانيه وتعليم الأجيال القيم الدينية واللغوية، مما يعزز ارتباطهم بهويتهم.

نجد كذلك هذه الثيمة تتجلى في الرواية من خلال شخصية بودعاس: حيث "وقف بودعاس يَمسح العرق على جبينه وشاربيه، وسهام الخيبة تخترق صدره" [1]. هذا يوضح لنا الشعور العميق بالإحباط والألم النفسي ، تم تصوير الخيبة في شكل سِهام حادة تعبير مجازي "تخترق صدره" بمعنى أنَّ الإحباط لم يَبق على السطح بل وصل إلى أعماقه. ولم تقتصر ثيمة الإحباط على شخصية بودعاس فقط بل انعكست أيضًا في شخصية " ريا كانت تعي ما يجري تحت الغشاوة المبرقعة بالتصفيق والرقص"[2].

نجدها تدرك أن هذا الاحتفال والتصفيق وراءه حزن وحقيقة مُرة وهذا ما يتَّضح في الصفحة الأولى، فالجميع مُنشغل بالمظاهر بينما الواقع مختلف تمامًا وهذا يتعلق ربما بالحزن عن الماضي أو الإحباط من هذا الواقع المُعاش، ويستمر هذا الإحساس بالإحباط في مرافقة "ريا" حيث " أحست الأرض تميد بها، وانتابها الغثيان، وغلت في صدرها النقمة" [3] هنا ريا فقدت السيطرة على نفسها وشعرت بفقدان التوازن والاستقرار ربما سبب المفاجأة الغير متوقعة، فهي تحت ضغط عاطفي جعلها تَشعر بأن كل شيء حولها ينهار، فالجملة تستخدم التَّجسيد والاستعارة حيث تعطي للأرض صفة الحركة لتجسيد حالة الشخصية النفسية هذا الأسلوب البلاغيُ يوضح لنا الشعور بالتوتر والإحباط وخيبة الأمل الكبيرة، ثم ندخل في عمق ثيمة الإحباط، كمرحلة ثانية أشد قسوتها من سابقتها حين تبلغ ريا ذروة الانهيار النفسي بعد أن قام مخول معها علاقة لم تكن ترضى بها، فقد رسمت لنا شجرة الدفلى مشهدًا واقعيًا لحياة المرأة في المجتمع القروي حين تتحول البطلة إلى رمز

[1] الرواية: ص 9.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] الرواية: ص 11.

للمرأة التي تتآكل داخليًا تحت وطأة القيود الاجتماعية فيتجلى الإحباط كحالة ناتجة عن الصراع بين الواقع القاسي والحلم المسلوب ومن أعماق معاناة ريا تَنبثق عبارة موجعة، تقول الروائية فيها: " جثة بعد فراق الروح، باردة، بلا إرادة تديرها أيدي الآخرين فلا تحتَّج ولا تنتفض، هكذا كانت ريا، هربت روحها في ذلك المساء... انزلقت من شقوق النافذة على متن الشعاعات الخافتة المنبعثة من قنديل الكاز... وانهارت جدر مقاومتها. مات في صدرها التَّمرد والمقدرة على الحس والانفعال" [1]، هنا الكاتبة تصف ريا كجثة حية وتؤكد أن كل محاولات ريا في المقاومة والتمرد فشلت فقد وجدت نفسها ضحية علاقة مفروضة خارج إطار الرضا والاختيار، فالعلاقة المفروضة عليها لم تكن سوى امتداد للمجتمع المشبع بالعادات والتقاليد التي ترى في المرأة جسدا يُمتلك، لا روحًا تحترم، نجد ريا أصبحت في حالة من الجمود العاطفي والانهيار الداخلي بعد هذه التجربة المؤلمة الخارجة عن سيطرتها "فريا" لم تكن زوجة حقيقة لمخول بل ضحية علاقة مفروضة ، مما يكرس ثيمة الإحباط والانهيار النفسي.

1-4 ثيمة التمرد:

ومن بين الثيمات البارزة التي تناولتها الرواية، نجد ثيمة التمرد الذي يرى فيه كامو أنَّ " الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يَرفض أن يكون على ما هو عليه، أو بمعنى آخر هُو الكائن الذي لا يرضى أبَدا عن كيانه، فهو دائم السعي إلى تغييره والعلو عليه، إذًا التَّمرد متواجد في كل تجربة إنسانية لأن كل تجربة إنسانية تحتوي على الرفض والقبول في آن واحد لأنَّ المتمرد... وقد أعطاه تعريف قد نجده في الكتاب الذي ألَّفه وأسماه {الإنسان المتمرد}، فالمتمرد لديه هو الذي يقول لا،

[1] الرواية: ص 125.

هو الإنسان الذي يَرفض واقعه، ويَطمح إلى تحسين الحياة التي يعيشها..."[1]. ونجد في نفس السياق ياسرة أبو هدروس عرفته بأنه هو رفض المراهق لمحاولات تقييد حريته الفكرية والسلوكية، وَيتجلى في حُرية اختبار السلوك، ورفض النُصح والاستجابات النفسية والتكيفية[2]. ويَظهر التمرد جليًا من خلال شخصية ريا التي" مضت ترقص على بلاط الغرفة، ثم راحت القدمان تَنفصلان تَدريجًيا عن جاذبية الأرض، وتزوْغان، ترسمَان دوائر وهمية، وتَبثان حولها أشعة خفية، لم تلبث أن تحولت إلى حبال مسحورة، تعلقت بهَا بكل قُوتها....[3]. نجد هناَ تَمرد في السلوك الغيْر متوقع وغير مقبول اجتماعيًا فهي تتصرف بطريقة غير لائقة وكل هذا أكَّد أن تصرفاتهَا خرجت عن المألوف، والرقص هنا ليس مُجرد حركة جسدية عابرة بجسدهَا بل تمردًا صامتًا وتعبير عن رغبتها في التحرر والانفصال عَنْ واقعهَا الضاغط، إن هذا المشهد الذي تُقدمه لنا شخصية ريا، يُجسد شكلاً من التمرد الجسدي النفسي والاجتماعي، حَيث جَعلت من الرقص فعلاً تحرريًا، يجعلها تنطلق من خلاله بعيدًا عن كل ما يُعيقها عن تحقيق ذاتها وإثبات وجودها. كما نلمس البعد التمردي عند مخول حيث " يقف أمام ريا، لا يدري كيف يَعتذر ويُصلح الخرق وَيمْحو اللحظة الثقيلة التي فصلت بين دخوله المطبخ وخروجه منه... "[4]. هذا المشهد يَعكس لنا صورة مخول وتمرده الداخلي على نفسه وعدم قُدرته على التصرف فهو يَشعر بأنَّ الموقف الذي فعله أكبر من مُجرد اعتذار بسيط، وهنا صراع بين الاعتراف بالخطأ وعدم القدرة على اتخاذ خطوة واضحة. وفي سياق آخر،

---

[1] بن فلامي خالد يوسف الإسلام: فلسفة التمرد عند ألبير كامو وتمثلاتها في البوب آرت، دراسات فنية مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبو بكر تلمسان، المجلد 05، العدد1، 2020، ص 65/ 66.

[2] ينظر: مي أنور عبد الراضي ومحمد رزق البحيري والشيماء بدر عامر جاد وإيمان صابر شاهين: التمرد النفسي وعلاقته بالقابلية الاستهواء لدى عينة من أطفال المناطق العشوائية، معهد الدراسات والبحوث البيئية، جامعة عين شمس، المجلد 50، العدد الثالث، مارس 2021، ص 174.

[3] الرواية: ص 12.

[4] الرواية: ص 26.

تعود ثيمة التمرد التي ظهرت من خلال قول ريا " لكني لم أطلب مساعدة أحد وحدي دخلت هذا العالم، وسَوف أبقى واقفة على رجلي لا على عكاكيز الآخرين [1] ، نجدها تَرفض الاعتماد على الآخرين وتُعبر عن إصرارها على مواجهة الحياة بمفردها حتى وهي في موقف صعب، وهذا يَعكس لنا حالة التمرد ضد فكرة الحاجة إلى دعم الآخرين أو الاتكال عليهم، النص يَعكس شخصية ريا القوية بِتمردها على الحُب وعلى القُيود الاجتماعية، وعلى فكرة الامتلاك والسيطرة وهذا ما جعل تَمردها وجوديًا بالأساس، فهي تَبحث عن الحرية المطلقة بعيدًا عن كل مَا يرفضه المجتمع أو العادات ويَتجلى كل ما سبق، خصوصًا بُعد التمرد، في هذا المقطع من الرواية "أنت مجنونة صحيح فيك قوة غريبة روح شيطانية وتحتاجين إلى الصلاة والغسل بماء الزوفا لتَّطهري، أحتاج إلى سلخ جلدي والهرب من نفسي، من عالم يكاد يطبق علي كشد في حوت..."[2]. وهنا يتّضح أن هناك تَمرد عن القيم الدينية أو الروحية فهي مطالبة بالتطهير من خلال الصلاة والاغتسال وهذا يعني فيه تمرد وخروج عن القيم الأخلاقية والدينية فهي مختنقة بالواقع الذي تعيشه تشعر وكأنها محاصرة في عالم ضيق. ونجد كذلك هذه الثيمة في رواية نخب الحياة لآمال مختار في قول " لقد كانت سوسن نموذجًا مخالفًا لكل ما تطمح إليه كل امرأة عربية فكل من كانت سوية تسعى إلى إقامة علاقة متكافئة مع من تحب، تُحافظ من خلالها على إنسانيتها وكرامتها، علاقة تمنحها الحب الحقيقي، وتُمهد الطريق أمامها للزواج وإنشاء الأسرة وتحقيق الاستقرار، لكن نجد سوسن عبد الله امرأة من النوع المتمرد الذي يسعى وراء اللذة فهي ترى في الزواج عبئًا ثقيلاً يَحد من حريتهَا وجنونهَا وطموحاتهَا التي لا تنتهي، تقول سوسن لحبيبها إبراهيم " لننطلق في رحلتنا من بون إنها أول مدينة عرفتها بعد تونس، ثم لِنتيه في الجغرافيا والتاريخ نعمق في تجربتنا الإنسانية في الوجود"

[1] الرواية: ص96.

[2] الرواية: ص97.

[1]، ومن هنا يتضح لنا كيف أن كل من هذه الدراسة بين الروائيتين، قد وظفوا ثيمة التمرد الأنثوي في الأدب النسوي العربي من خلال روايتين تُمثلان بيئتين مختلفتين وكيف جسدت كل منهما تَمرد المرأة العربية على القيود الاجتماعية والنفسية والثقافية، وقد يكون الهدف من هذا التوظيف هو في إبراز الاختلاف والتنوع بين أشكال التمرد بين التجارب النسوية، عبرت كل منهُما عن سعي المرأة لإثبات ذاتها ورفضها للامتلاك ووعيها المتزايد بحقوقها، فتمرد المرأة ليس مجرد خروج عن المألوف، بل هو انعكاس لصراعات داخلية وخارجية، بين ما تُمليه الفطرة وما تَفرضه ضغوط المجتمع الحديث وهذا ما يتضح في هذا المقطع لشخصية ريا " أنت مرائية وكل ما يهمك إثارة الآخرين واستِّدرار عطفهم وانتباههم لو أنك تريدين الموت لأفرست عليه من زمان

ولكني مقبلة عليه، أَوَ تُسمين هذه حياة

أنت عروس، زوجة رجل آدمي.

لن يقربني... لن أسمح له بامتلاكي.

بل انت ملكه، والعالم كله يقر له بذلك.

وهذا ما يدفعني إلى التمرد، هذا الامتلاك كنت ملك للآخرين والآن انتقلت إليه، متعة لم أشترك مرة في تقرير مصيري لتأكيد تمردي وإرادتي، طَلبت إليه أن يسير معي وندمت بعد الخطوة الأولى، وكان صعبًا علي التراجع" [2]، نجد هنا البطلة تَتحدث مع النفس الداخلية وتَتحاور معها على مصيرها فَتشعر بأنها فقدت حريتها وأنها انتقلت من ملكية المجتمع إلى ملكية الزوج دون أن يَكون لها رأي محدد في تحديد مصيرها فحاولت أن تتَّمرد وتُثبت استقلالها باتخاذ القرارات من تلقاء

[1] إلهام سناني: المرأة وهاجس التمرد في الرواية النسوية التونسية المعاصرة، رواية ´نخب الحياة" لآمال مختار أنموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة 1، المجلد 23، العدد2، ديسمبر2022، ص 171، 182.

[2] الرواية: ص98/ 99.

نفسها فهي تَعيش حالة من التمرد والرفض لكل شيء بدأت تواجه حقيقة أنها أصبحت زوجة لرجل ولم تَكن صادقة مع نفسها أي أن حياتها تغيرت ولكنها لم تكن تطمع أن تستعد لقبول هذا التغيير.

1-5 ثيمة الحب:

الحب هو من أسمى المشاعر التي تَسكن القلب، وهو فطرة أودعها الله في قلوبنا فهو ليس مجرد إحساس عابر بل أعمق من ذلك بكثير وهو " إحساس إيجابي نحو أنفسنا ونحو الآخرين يتضمن عِدة مشاعر وأفعال مثل الحنان والرعاية والاهتمام والتقرب والارتباط والتعلق والعشق، وهو من الحاجات الأساسية للإنسان من أجل تحقيق الشعور بالقبول من طرف الآخرين والطمأنينة إليهم والطمأنينة معهم" [1]. الحب غريزة فطرية تدفع الإنسان لحب الآخرين والارتباط بهم، وهو ما يُساهم في استمرار الحياة وازدهارها ولولا غريزة الحب لما ضحى الأفراد من أجل بعضهم البعض، ولمَا استمرت الحياة كما نعرفها[2]. وتنعكس هذه الثيمة في الفقرات التالية من الرواية:

" لا تخشي مكروها يا ريَّا... لن تري مني إلا المحبة... " [3] نجد هنا محاولة إقناع مخول لريا بأنَّ المشاعر التي يكنّها صادقة ومبنية على الحب.

وفي سياق مشابه تقول الروائية:

" أهلاً وسهلاً فيك يا بنتي. اعتبرني مثل أمك... ما عندي بنت وأنتي مثل بنتي " [4]، نجد الكلمات تعكس حب عائلي دافئ حتى لو لم تكن بينهم علاقة بيولوجية هذا النوع من الحب يقوم إلى الحاجة للعاطفة والتواصل الإنساني.

---

[1] مصطفى عشوي: مدخل إلى علم النفس المعاصر، ص274/ 248.

[2] ينظر: فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة، ط1، بيروت ،1989 ، ص 340 /341.

[3] الرواية: ص79.

[4] الرواية: ص75.

ومن خلال هذا المقطع تتجلى الثيمة بوضوح أكبر "وريا، ابنتها، أملها الوحيد في الدنيا. ماذا عملت يا ربِي. مشت عل رؤوس أصابعها إلى جانِب الفراش. الفتاة لا تزال نائمة، صَدرها يرتفع ويهبِط بزخم الأنفاس، وعلى الوجه مسحة براءة ذكَّرتها بأيام طفولتها. تنهض في الليل، وتقترب من فراش الطفلة، وعلى ضوء المصباح، تتملى من حلاوة الوجه، وبراءته، وتحلم: ستكون لي بنت حلوة، ألبسها كالأسوار الثمين، أفاخر بها نساء القرية: مال الدنيا يعجز عن شراء هذا الكنز، أليس كذلك يا بوسعد"[1]. تظهر ثيمة الحب بشكل واضح ومُتعدد الجوانب كالحب الأمومي العميق يَتجلى في وصف الأم لابنتها بعبارات دالة عن الحب والاعتزاز، ريا ابنتها، أملها الوحيد في الدنيا كما يظهر في أفعالِها الرقيقة مثل مراقبتِها لابنتِها النائمة، وتذكر أيام طفولتها، والاقتراب منها وتأمل براءتها. هذه التفاصِيل تَرسم صورة لحب الأم لطفلتِها. وحب الأب وتقديره لابنِته. يتّضح من خلال سؤاله الذي يُعبر عن قيمتها التي لا تقدر بثمن مال الدنيا يعجز عن شراء هذا الكنز هذا السؤال يكشف عن مدى حُب الأب واعتزازه بابنته واعتباره إيّاها أغلى ما يملك.

وتتابع الروائية تجسيد هذه الثيمة في قولها:" ولا تبخل عليها الأرض بالحنان، فتفرش لها أعشابها الطريئة، وتستقبلها بالزهور. وكانت تتمرغ فوق وجه الأرض، وتتحرر من أظلالها... تستحم بالعطر، فتَّتطهر، وتسكب الدموع، ثم تعود إلى القرية بقوة جديدة تُمكِّنها من الاستمرار"[2]. يعني أن هناك علاقة عاطفية عميقة بين الطفلة والطبيعة، حيث تَجد في أحضانهَا الحنان الذي تفْتقده في عالم البشر القاسي، تتفاعل مع الأرض بِحرية، تَحتضنها الأعشاب والزهور، وتَغمرها الطبيعة بعطرِها، مما يمنحها الاستمرار والتحدي بعد كل مرة تُواجه فيها الألم والقهر. وُيستكمل هذا المعنى في الاقتباس التالي :

[1] الرواية: ص19.

[2] الرواية: ص86.

" هربت عدة مرات من الصف، لتسِير بين الحقول، بِلا هدف. كانت تَرجو أن تجد في أحضان الطبيعة ما فقدته بين الناس: الحب"[1]. ولقد شغلت لنا ثيمة الحُب حيزًا كبيرًا في رواية شجرة الدفلى، حيث لم يَكن حبًا متوازنًا أو متبادلاً، بل جاء في كثير من المشاهد مصحوبًا بالخذلان والانكسار وفي هذا السياق إن كانت ريا قد واجهت الحب بالرفض فإنَّ مخول يَقف على النقيْض إذ يُظهر جانبه الضعيف والمُنقاد لريا في المقطع الآتي :

"وهاهو يقف أمام ريا، لا يدري كيف يعتذر ويُصلح الخرق، ويمحو اللحظة الثقيلة التي فصلت بين دخولِه المطبخ وخروجه منه، وبلا شعور راح يبكِي بكاءً ضعيفًا مثل طفل مجروح... وكانت ريا قد أدارت لَه ظهرهَا وصمتهَا وراحت تُكمل إعداد القهوة وتَصف الفناجين، وكأن شيئا لم يحدث"[2] ، وهذا المقطع يُوضح لنا اندفاع مخول نحو ريا فقابلته بالرفض فهو يحبها حًبا عميقًا إلاَّ أنها لم تَكترث لأمره ولا تَحمل له أي عاطفة في نفسِها بينما بُكاؤه لم يكن مجرد ندم على فعلته بل انسكب من قلب يائس أدرك أن الحب الذي يُكنه لريا لا مستقبل له.

1-6 ثيمة الحرمان الأبوي:

تُعد ثيمة الحرمان من الأبوة من القضايا الإنسانية العميقة التيَ تعكس أثر غياب الأب على التكوين النفسي والاجتماعي للفرد. فهي تسلط الضوء على مشاعر الفقد والحنين، والبحث عن الانتماء، وتُشكل محورًا مهمًا في العديد من الأعمال الأدبية التي تَستكشف هشاشة الإنسان في ظِل غياب هذا الحضور الأبوي. "حيث يؤكد الكثير من الباحثين على ضرورة تفاعل الوالدين بأطفالهم أثناء نموهم الاجتماعي. أي تَخلق من الأم أو الأب سواءً كان لظروف طارئة أو بِصفة مستديمة، يُشكل عاملاً سلبي خطيرًا في الاستقرار والنمو الشخصي والاجتماعي للأطفال وهذا ما

[1] الرواية: ص86.

[2] الرواية: ص 27.

حاول لبوفيزي le bouvici إثباته عندما تحدث عن نوعي الحرمان الأبوي. الحرمان في علاقة تفاعل أب . طفل، والحرمان الناجم عن اللااستمرارية في العلاقة "[1]. وهذا يؤكد على أهمية وجود علاقة مستمرة وتفاعلية بين الأب والطفل، ويُحذر من أن أي انقطاع أو تقصير في هذه العلاقة يُمكن أن يؤثر سلبًا على نمو الطفل النفسي والاجتماعي.

وبالانتقال إلى تعريف آخر، نجد أنَّ الحرمان هو" الشُعور بعدم وجود حاجات وأشياء وأمور يَحتاجها الفرد وتكون مُهمة لبناء وتشكيل شخصيته. أما الحرمان الوالدي فهو حرمان الطفل من والديه قبل أن يوثق العلاقة بِهما وما يترتب عليه من انقطاع الإشباع الكمِي والكيفِي للحاجات النفسية كالحب والعطف، ومن ثَّم فإن الانفصال يفضي إلى الحرمان، ويُعرف أيضًا الحرمان الأسري هو حرمان الطفل من إشباع الحاجات الحيوية وتنمية القُدرات الفيزيقية والعقلية والاجتماعية والنفسية من خلال الوالدين وأعضاء أسرته "[2]. أي أن الحرمان بِشكل عام هو الشعور بنقص الاحتياجات. وهناك صنفين من الحرمان، الوالدي الذي يُركز على فقدان العلاقة مع الأب وتأثيره النفسي، والحرمان الأسري، الذي يَشمل نقص الإشباع الشامل لاحتياجات الطفل من قِبل الأسرة كَكُل وتأثيرِه على مختلف جوانب نُموه.

كما ورد في تعريف آخر: " أن الأب يُمثل مكانة لا تَقل أهمية عن مكانة الأم فوجوده أساسي في تكوين شخصية الابن { الطفل} إذْ يَبعث فيه الشعور بالراحة والطُمأنينة والأمن. وفي هذا الإطار يرى porot أنه عن الولادة وأثناء النمو يَنطلق دور الأم من القاعدة ويَبدأ في التزايد ويتناقض دورها ابتداءً من السن السابعة تقريبًا ويُصبح دَورهما متعادلاً، فَيعتبر الأبَ رمز الواقع

[1] أيت حبوش سعاد: الحرمان العاطفي الأبوي لدى الطفل، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الأغواط، المجلد 07، العدد29، مارس 2018، ص138.

[2] بلخير فايزة: الحرمان الأسري وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى المراهق المتمدرس، جامعة وهران، مجلة التدوين، العدد10، 2018، ص178/ 179.

فهو يُزود الطفل بالمعايير الخارجية للمجتمع، وبالتالي يُهيئه للتكيف مع المحيط وحمايته من الأضرار الأتية من الخارج، فهو الدليل على الانضباط والمؤشر على القانون وهو مظهر العدل في الحزم "[1]. وهذا يؤكد على أن الحرمان العاطفي من الأب لا يَقل خطورة على غياب الأم بالنسبة لتكوين شخصية الطفل فالأب يَمنح الطفل شعوًرا أساسيًا بالراحة، والأمان أي أنَّ دور الأب يبدأ منذ ولادة الطفل ويتطور ويَنمو معه، لِيصبح أكثر أهمية بِشكل خاص من سِن السابعة، والأب يُمثل صورة للعالم الخارجي، فَهو يُعلمه مَعايير المجتمع ويُؤثر في فهم الطفل للقانون، ويُمثل له معنى العدل داخل الأسرة.

والحرمان من الأب هو وجع صامت وفراغ لا يَسده شيء هو فُقدان السند والأمان وفي هذه الرواية نجد هذه الثيمة بارزة في شخصية الأم والبنت وهذه الأخرى هي التي تأثرت كثيرًا بغياب الأب وهذا ما يتَّضح في هذه المقاطع من الرواية:

" كان بوسعد، رحمة الله، رجلا طيبًا، مغلوبًا على أمره، مقهورًا في دُنياه. كان غريبًا في جورة السنديان، قصدها ليعيش، ولم يَعد يُفارقها حتى فَارقته الحياة لم يكن يَطمح إلى أكثر من اللقمة، وهذه استطاع أن يُحصلها من جمع الحطب وأحبَّ فيه الناس مسكنته وصدقة، ودأبه على العمل الذي أودى بحياته باكرا"[2]. في هذا المقطع يتَّضح غياب الأب وحرمان الأم والابنة منه، المقطع يعبر عن حرمان الابنة من أبيها المتوفي، فيعكس حرمان الأب على جوانب عديدة في حياة الأبناء فقد يَجدون الكثير من الصعوبات في بناء العلاقات وفي داخلهم شعور دائم بالفقد، نجد كذلك في مقطع آخر كما يلي " الحق على أمها... تروح تنضب، مسيبتها بلا مربى، لوكان في رجال، كانوا

[1] فاطمة الزهراء خموين: الحرمان العاطفي عن الطفل اليتيم، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 27، ديسمبر 2016، ص619.

[2] الرواية: ص17.

ذبحوها من زمان، وما وصلت لهون "[1]، فهذه الكلمات القاسية التي تنطلق بسهولة من الأفواه لم تذق مرارة الفقد إنه ليس حرمانًا من الأب الحبيب بل هو مِن الحماية الاجتماعية التي يوفرها وجود الرجل في العائلة، قِصة صَامتة عن فتاة تواجه الحياة بقلب مُثقل بفقد الأب، فقد عكست لنا شجرة الدفلى بوضوح ثيمة الحرمان الأبوي عند البطلة وقد شكَّل لها الألم العميق الذي جعلها تبحث عن الأمان والانتماء في مجتمع قاس فالأم عاشت الخذلان وريا ورثت هذا الغياب، فَصار الحرمان الأبوي مُشترك بينهما طبع حياتهما بالوحدة والبحث عن الرجل والسند.

ختاماً يعكس الحرمان الأبوي في رواية شجرة الدفلى الأثر العميق لغياب الأب سواءً كان غيابًا جسديًا أو عاطفيًا، في تشكيل معاناة الأبناء وصِراعاتهم النفسية، فقد جسدت الكاتبة كيف يُمكن لهذا الغياب أن يولد شعورًا بالوحدة والضياع ويُؤثر في نمو الشخصية وتكوين الهوية، مما يَجعل الحرمان الأبوي أحد المحاور الجوهرية في الرواية.

2- الرغبة في التحرر من العادات والتقاليد:

التحرر النفسي من العادات والتقاليد هو تجاوز القيود التي تفرضها الموروثات الاجتماعية وهو التحرر من الخوف الاجتماعي ومن الحاجة إلى إرضاء الآخرين على حساب الذات، فَتعد العادات والتقاليد ركيزة أساسية في بنية أي مجتمع، وهي من أبرز العناصر المكونة للثقافة، فهي بمثابة بطاقة تعريف تُميز المجتمعات وتَمنحها خصوصيتها عبر تقاليدها وممارستها وتَختلف عن المجتمعات الأخرى وهي" السلوك المكتسب الذي يَشترك فيه أفراد شعب معين... كما أنها اجتماعية تُمثل أسلوبًا اجتماعيًا بمعنى أنها لا يُمكن أن تتكون وتُمارس إلاَّ بالحياة في المجتمع

[11] الرواية: ص 67.

والتفاعل مع أفراده"[1] ،أي تُعد ظاهرة اجتماعية تَتَبع نمطًا معينًا، إذ لا يمكن أن تظهر وتستمر دون أن تُمارس داخل الحياة اليومية من قِبل الأفراد والجماعات، فالعادات ناتجة عن التفاعل الاجتماعي المستمر، وتُعد خلاصة لتجارب الأفراد عبر الزمن حيث يُشكل التاريخ الثقافي والاجتماعي مصدر لترسيخهَا وهي تَنتقل من جيل إلى جيل، وتمارس بشكل دائم ومتكرر لتصبح جزءًا من الضمير الجمعي، كما أنها تفرض نوعًا من السلطة غير المباشرة على الأفراد لأنها تُؤسس على قاعدة جماعية تُشبه القانون غير المكتوب، ويُعد التحرر من العادات والتقاليد شَكل من أشْكال الحرية الذي يسعى إليه الفرد خاصة في مجتمعات تَحكمها وتَسود فيها الخرافة وممارسات السحر والشعوذة، فَريا في هذه الرواية تسعى لتحرر نفسها، وتتحدى هذا المجتمع لتستعيد كيانها الداخلي في واقع يتغذى، من الجهل بكل معانيه، فالبطلة في معركة داخلية تخوضها للخروج من الظلم والسعي نحو مجتمع لا تحكمه الهيمنة على المرأة وكبت طموحها، وفي قلب هذا المجتمع تحضر العادات والتقاليد كقوة قاهرة معزّزة بكل ما هو خرافي كالسحر والشعوذة " فنلاحظ من كل ذلك أنَّ للسحر كما للشعوذة، وظيفة سيسولوجية، إذ يُسهمان في ربط الذات المهزومة ثقافيا وماديا وأخلاقيًا واجتماعيًا بالعالم الميتافيزيقي، الذي يعتقد أنه يحتوي حُلولا للمشاكل التي يُعانيها الفاعل الاجتماعي في عالمه المادي المشحون بالتوترات على هذا الأساس يتم الالتجاء إلى العرافيّن والسحرة والدجالين وغيرهم من ذوي الاختصاصات المشحونة بالأوهام والأباطيل... يتمتع بها بعض الأفراد في الخداع وغالبًا ما يراها المهزوم نفسيًا واجتماعيًا سر النجاة رغم ما تحتويه من الالآم والأكاذيب"[2] وهذا المقطع يوضح في الرواية بعض النساء أو تقريبا معظمهن يلجأنَّ إلى التمائم والسحر وهذا

[11] هند العقيبة، هلا قرطالي: العادات الاجتماعية {المفهوم، النشأة، الوظائف}، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 43، العدد04، 2021، ص418.

[2]سعيد الحسن عبدولي: دور التوترات الاجتماعية في تفشي السحرية والشعوذة في المجتمع التونسي: دراسة سوسيولوجية ميدانية، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، جامعة تونس ، ص132/ 133.

كله راجع إلى الواقع المرير، في مشهد يعكس لنا حجم هذا الجهل و مَا تطرحه رواية شجرة الدفلى إذْ تُسلط الضوء على الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه ريا المتشبع بالمعتقدات الخرافية، و يعكس لنا ذلك حجم الجهل والمعاناة النفسية والاجتماعية ويتجلى ذلك بوضوح في المقطع الذي تقول فيه الروائية:

"دعيت أم سليمان لتقرأ معجزاتها في ردَّ العين الفارغة على حصاة ملح... وعقدت الأم والحماة اجتماعا طارئا لا بُد من أن يكون في الأمر سحر... وعليهما أن تبحثا عن الأثر "الخط" لقد خط أحدهم " بوهمروش " الضرير، يمكنه أن يكشف مكان السحر، كتبوا لها، وسقوها السحر مع الماء، أو دفنوه في جذع شجرة"[1]. فَكل شيء يكتنفه الغموض أو يصعب عليهم فهمه يفسرونه مباشرة على أنه سحر دون فهم، تقول في جذع الشجرة مِمَا يعكس الجهل والهشاشة الفكرية وتغلغل المعتقدات في تفسير ظواهر هذا المجتمع بعد أن وجدت ريا نفسها أسيرة هذه الخرافات والعادات والشعوذة والسحر بدأت تدعو إلى التحرر برغبة قوية وإبعاد هذا التأثير السلبي على حياتها فتقول بين طيات هذه الأسطر " لن يفعل بي سحركم مهما اجتهدتم في المحاولة، سأظل غريبة عن دنياكم، عن عالم الشعوذة، سأظل واقفة في الباب لأنني أرفض الدخول "[2]، يتضح هنا صراع ريا الداخلي ورغبتها في تحرير نفسها من هذا العالم الذي يُحيط بها فكل هذا جعلها في حالة من القلق والاضطراب الدائم ويَتضح من خلال ما سبق أن ريا تعيش صراعًا داخليًا عميقا ويتعزز هذا التوتر في مشهد آخر تقول الروائية:

"ظلت ريّا ترى في ما يدور حَولها، مغامرة مسليّة، تقتل بها وقتها.... اذا ظلت تتقبل مظاهر الحشرية منْ أمها بدافع انقيادها الأعمى لآراء بودعاس فقد كانت تلك هوايته، يُمارسَها على أهالي

[1] الرواية: ص102.

[2] الرواية: ص100.

القرية ويَنتشي وهو يُبصر الآخرين، يتراقصون فوق أصابعه كالدمى، يتلاعب بهم، ويقرّر مصائرهم"[1]، فهنا تُفرض السيطرة على ريا ويُنسب إليها شخص لا تَهواه أي فكرة التسليم والخضوع، يعني تعامل المرأة كأنها مجرد شيء يُسلم من طرف إلى آخر دون أن يكون لها دور في اتخاذ القرارات المُتعلقة بحياتهَا، ونجدها بالتالي كثيرا مَا تُجبر وتُضطر إلى كبت رغباتها وهنا واضح أنها تخلت عن طموحاتها الشخصية فهذا يبرز لنا ويَعكس الاضطهاد الذي تتعرض له المرأة بسبب الأعراف والتقاليد الذكورية، " فالتحيز الشديد ضد المرأة خاصية في فكر الحضارات القديمة، قتل النساء والتخلص منهن، كما لدى اليونان والرومان، ووأد البنات في شبه الجزيرة العربية الذي حرَّمه الإسلام... وإذا كان قتل الأنثى هو اللمسة الختامية لثقافة أبوية، فمن المألوف أن عمق الكراهية في التقاليد بما فيه عملية العزل والحجب، وهو أمر سرعان ما ورثته الأديان السماوية في السياقات الثقافية الحاضنة لفكرة دونية المرأة "[2].

وقد كَثر الحديث في زمننا هذا عن حقوق المرأة ومكانتها في المجتمع، وتناسى الكثيرون الأساس الحقيقي الذي وضع كرامتها فالإسلام لم " يعتبر المرأة جرثومة خبيثة كما اعتبرها الآخرون بل قرَّر أن يرفع عنها هذا الظلم ويمنحها مكانتها الحقيقة، وهي أنَّ المرأة بين يدي الإسلام قسيمة الرجل، لها مالها من الحقوق وعليها أيضًا من الواجبات ما يلائم تكوينها وفطرتها، وعلى الرجل بما اختص به من شرف الرجولة، وقوة الجلد وبسطة اليد واتساع الحلية أن يلي رياستها، فهو بذلك وليها يحوطها بقوته ويذوذ عنها بدمه وينفق عليها من كسب يده"[3].

---

[1] الرواية: ص 25.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسم، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن ، 2011، ص20.

[3] محمد بن أحمد اسماعيل المقدم عفا الله عنه: المرأة بين تكريم الإسلام وإهانة الجاهلية، دار ابن الجوزي القاهرة، الطبعة الأولى،2005، ص 75.

ويبرز لنا الإسلام مكانة المرأة والاحترام المكنن لها في التعامل معها، فقد منحها حقوقًا مستوية للرجل وفق تكوينها الفطري، كما يؤكد لنا ديننا الحديث على دور الرجل في رعايتها والإنفاق عليها[1].

فقد قال الله عز وجل في القرآن الكريم "ولقد كرمنا بني آدم..."[2]، وهذه الآية العظيمة تُبرز لنا تَكريم الله عزَّ وجلَّ لبني آدم كلهم إناث وذكور... " فإن المرأة في الإسلام ليست شيْطانًا يُلعن أو دُمية للتسلية أو خصمًا للرجل ولا منازعًا له بل هي بشر مثل الرجل مكملة ومتممة له، وهو مُكمل ومتمم لهَا هي جزء منه وهو جزء منهَا" [3]، والواقع أن الإسلام أعطى للمرأة حريتها كأنثى ومنح لها كامل حقوقها، وحقها كإنسان لها نفس وروح وعقل مثل الرجل تمامًا وحقها في الزواج واختيار شريك حياتها، غير أن التطبيق الفعلي لمبادئ الشريعة لا نجد له أثرًا إلا قليلا ، وتبقى العادات والتقاليد والعرف هي السائدة والمحددة لأدوار المرأة، ويبقى الرجل دائماً " الذكر"، هذه الأوضاع والمعتقدات تَجعل المرأة في وضع نفسي اجتماعي خاص يُعرِّضها أكثر للمعاناة النفسية لأنها تعتقد أن الوضع الأنثوي مفروض عليْها من الرجل، ويَجب أن تتحرر من هذا الإطار المفروض عليها"[4]، وهذه السلطة الذكورية نجدها تتضح في الرواية مع البطلة ريا التي سُلب منها حق اختيار شريك حياتها بل العادات فرضت عليها أن تتعايش مع هذا الأمر تقول: "عادت تغلغل أذنها في شق الباب، وفهمت بقية الحكاية "[5] ، فريا هُنا سَيفرض عليها الزواج بدون موافقتها، أي سيطرة التقاليد على قرارات الفتاة حتى لم تُسأل ولن يسمح لها بالتعبير عن مشاعرها وهذا قمع لصوت المرأة

[1] ينظر: محمد بن جميل زينو: تكريم المرأة في الإسلام، دار قاسم، الكتيبات الإسلامية (www.ktibat.com)، ص 9/ 10.

[2] سورة الإسراء الآية 07.

[3] ياسر يوسف عبد المعطي: بحوث في علم الاجتماع المرأة في المجتمع، دار الكتاب الحديث، ص 23.

[4] يوسف عبد المعطي: بحوث في علم الاجتماع المرأة في المجتمع ، ص 18/17.

[5] الرواية : ص 10.

وتجاهل رغابتها فهذه العادات التي لا تمت للإسلام بصلة وليس كل ما ورثناه من العادات يُمثِّل ديننا فالدين منها بريء والعودة للمنهج الرباني، هو أعظم تحرر للنفس والعقل.

وفي الختام يمكن القول أنَّ التحرر من العادات والتقاليد لا يعني التمرد على الهوية أو التنكر للأصل بل هو دعوة للتمييز بين ما هو نافع وما هو معيق لتطور الفرد والمجتمع ويتجلّى في روايتنا أن التحرر من بعض العادات كالسحر وتهميش صوت المرأة خاصة فيما يتعلق بمصيرها الشخصي كالزواج ليس خروجًا عن الموروث، بل محاولة لاستعادة ضُيعت تحت وطأة العادة والسلطة الأبوية ، وتفتح لنا الكاتبة بابًا للتأمل في واقع يحتاج الى مراجعة الكثير من الموروثات فالمرأة لا تطالب بالخروج عن القيم ، بل بحقها أن تُعامل كإنسان يُستشار ويُحترم ضمن بيئةُ تنصت لصوت العقل ،لا لصدى التقاليد .

الفصل الثاني

البعد النفسي للمكان والعنوان وتمثلاهما في الرواية

1- الوظيفة السيكولوجية لعنوان الرواية

1-1 مفهوم العنوان

1-2 وظائف العنوان

1-3 البعد السيكولوجي لعنوان " رسالة إلى ريا "

2- البعد السيكولوجي للمكان وعلاقته بشخصيات الرواية

2-1 علاقة الشخصية بالمكان ودلالته النفسية

2-2 رمزية المكان وأبعاده النفسية في الرواية

2-3 علاقة الشخصية بالمكان ودلالة المكان:

1-الوظيفة السيكولوجية لعنوان الرواية:

1-1 مفهوم العنوان:

يلعب العنوان الدور المهم في تحليل النصوص وفهمها حيث يُعتبر المفتاح الأول الذي يوجه القارئ إلى محتوى النص ودلالته . وتُشير الباحثتان أقطي نوال وفوزية دندوقة إلى أنّ ليو هوك يُعرِّف العنوان بأنه: " مجموعة العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن تدرج على رأس لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود، فالعنوان علامة لسانية وعليه يتشكل من دال ومدلول، دور القارئ والجمهور هو الربط بينهما لتحقيق الدلالة التي يستدل بها لإدراك محتوى النص، كما يستند على الاعتباطية التي تحقق أكثر من غيرها العملية السيمولوجية، هذه العملية تجعل من العنوان ذا سيمة تبليغية وتبعث الحياة فيه مفجرة إياه إلى مدلولات لا نهائية، فهو يُركز على وظائف ثلاثية التعيين"[1].

يتضح أن العنوان يوضح للقارئ النص وما يدور فيه من أفكار ذلك ما يُعينه على معرفة الموضوع الذي يدور حوله قبل القراءة، ومن جهة أخرى يُسهم في التأثير على القارئ وجذب انتباهه، فهو بمثابة عتبة يقف عندها القارئ قبل الولوج إلى عالم النص، ولا شك أنه ارتبط بالنصوص الروائية المعاصرة أكثر ارتباطًا بغيرها ذاك أنه يشكل بعدًا نفسيًا يُمهد لانفعالات المتلقي وقدرته على تأويل النص الروائي.

ويشير كذلك يوسف العايب إلى أنَّ العنوان " يمثل ثاني عتبات النص ومن خلالها يُعلن عن قصديته ويكشف بنيته، ولهذا الأمر أهمية كبيرة في الكشف عن الخصوصية النصية خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط

[1] أقطي نوال وفوزية دندوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، مجلد 5، العدد 2، 2021، ص 150/ 162.

النص بعنوانه، وقد أثبتت الكتابة الحديثة إبداعًا وتأليفًا ونقدًا أن النص الموازي وبضمنه العنوان يُعتبر مدخلاً ضروريًا لكثير من أنواع الخطابات، كما أن العناية به تظل معبرًا مهمًا يتسرب منه القراء إلى أعمال إبداعية "[1]. أي أن العنوان هو عتبة جوهرية في عالم النصوص، فهو النافذة التي يطل منها القارئ على محتوى العمل الروائي وتتجلى أهميته في قدرته الفائقة على الإفصاح عن قصدِّية الكاتب والكشف عن البنية العامة للنص بوضوح، وفي خضم التفاعل مع نصوص متنوعة، يبرز العنوان كعلامة تُسهم في تحديد الهوية لكل عمل، مؤكدًا بذلك على الروابط العميقة التي تجمعه بموضوعه لذا لا يمكن إغفال الدور المحوري للعنوان كمدخل لا غنى عنه لفهم الخطابات، أي هو بمثابة دعوة صامتة تُوجه القارئ للبحث عن الأفكار والإبداع الذي يحتويه النص.

ويشير لنا عنوان " شجرة الدفلى " إلى مفارقة دلالية بين شكلها ومذاقها إذ أنَّ شكلها جميل وطعمها مر ، تتميز بأزهارها وشكلها الجميل وألوانها المختلفة كالوردي والأبيض، تُزرع غالبًا في الحدائق وحافة الطرق وتمتاز بقدرتها على التحمل رغم جمالها، إلا أنها تحمل في طياتها الخطر والخداع لأنها تُسبب التسمم وقد تكون كذلك قاتلة للإنسان والحيوان، وهذا ما نجده في هذه الرواية إذ يحمل العنوان دلالتين متناقضتين الأولى ظاهرة في شكلها الجميل والمميز والثانية خفية في طعمها المر وما تحمله من مواد سامة، وهذا ما يجعل عنوان الرواية غامضًا ومبهمًا نَتوقع من خِلاله قِصة فيها مَأساة أو صِراع وهذا مَا تَجسد في حياَة البطلة "ريا " التي تَعيش حياة مَلِيئة بالتناقضات والصراع الدائِم بين الخيْر والشر والأمَل واليأْس مع المجْتمع والقرَية التِي تنتَمي إليْها فهي في داخلها تُعاني وترمز إلى حال المرأة التي تَبْدو جميلة مِن الخاَرج لكنها بالداَخِل تَحْمل الألم وَالمعاَناة، وهذا ما ورد فيِ آخر الرواية " قصة كأنها قصيدة. يَخْتلجُ بين سُطورها مُجتمع القرية بِكل

[1] يوسف العايب: دلالة العنوان ووظيفته في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا، مجلة مقاليد لجامعة الوادي، العدد 06، جوان 2014، ص 76.

ما فِيه من تناقضات وما يعصف بِه من تحولات، وترتفع قامة " ريا " بطلة القصة فوق الجميع لتؤكد إرادة الإنسان وقُدرته على التَصدي الصعاب وَالوقوف فِي وجه مُجتمع الطُغيان معلنًا رفْضه للمساواة وَصِراعه حتى النفس الأخير.... باهظٌ ثَمن الحرية، وتدفع البطلة في شجرة الدفلى حَياتها ثمنًا للحرية المنْشودة وَلِوقفتها المكابرة في وجْه الطُغاة "[1] وفي الرواية العربية المعاصرة أصبح العنوان أكثر عنصرًا فنيًا يعكس أبعاد العمل الروائي ويؤثر في المتلقي قد يكون واضحاً وبسيطاً في بعض النصوص ، لكنه يأتي في معظمها رمزيا يحمل أبعادا فنيَّة مختلفة منها البعد النفسي وهذا ما يؤكده أحد الباحثين بقولهم.

"يُعد العنوان نظامًا سيمائيًا ذا أبعاد دِلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بِتتبع دِلالته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيمائي جلَّ عنايته لِدراسة العنوانات في النص الأدبي، وقد ظهرت بحوث ودِراسات لسانية سيمائية كثيرة خصصت جزءًا كبيرًا منها بدراسة العنوان، وتحليله من عدة نواحي، تركيبية ودلالية وتداولية وآية ذلك أنَّ العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريًا ولسانيًا وأفقيا وعموديا".[2] هذه النواحي المختلفة لدراسة العنوان سبب في منح القارئ آليات ربط العنوان بالجانب النفسي المتعلق بالكاتب وكذا الجوانب النفسية لمختلف الشخصيات المحرِكة لأحداث النص الروائي، كل هذا الفتح مكَّننا من قراءة عنوان الرواية شجرة الدفلى قراءة نفسية تعكس كل الاتجاهات التأويلية المساعدة على ربط هذا العنوان بسياقاته القريبة من مضمون الرواية.

[1] الرواية: الصفحة الأخيرة من الرواية.

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، عمان ، 2001، ص 33.

1-2 وظائف العنوان:

العنوان هو عُنصر أساسي يَشد انتباه القارئ ويُثير فضوله لمواصلة القراءة، إذ يُساهم في خلق حالة من التركيز والتشويق لا يقتصر دوره على التمهيد للنص، بل يفتح أفقًا لفهم مضمونه ودلالته، فالعنوان الجيد يحمل طاقة دلالية وجمالية تؤهله لأداء وظائف متعددة، ويُعد مدخلاً مهمًا للنص، ويشبه العنوان الرسالة من حَيث احتوائه على مرسل ومُتلقي ومضمون، ولَه وظائِف لغوية وثقافية تؤثر في عملية التواصل، وقد ورد في كتب مختلفة، ومن بينها كتاب محمد بازي، أنَّ جيرار جنيت قَد حدَّد للعنوان أربع وظائِف " يحصر جيرار جنيت أهم وظائف العنوان في: وظيفة التحديد والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية والوظيفة الإشارية الإغرائية وكما هو واضح فهذه الوظائف تضمنها الاستعمالات الدلالة المختلفة لكلمة العنوان في الثقافة العربية في سياقات شعرية تداولية عديدة"[1].

أ. الوظيفة التعينية: F. désignation

"وتُسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل وبالتالي مباركته وهي أكثر الوظائف شيوعًا وانتشارًا، بل لا يكادُ يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتُصبح بِمقتضاها مُجرد ملفوظات تُفرق بين المؤلِفات والأعمال الفنيّة وهي تقترب من كونها اسمًا على مسمى، لأنها في أصلها تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها»[2]. وهذا يوضح لنا بأن العنوان ليس مجرد

[1] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية { التشكيل ومسالك التأويل }، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012، ص 16.

[2] عبد القادر رحيم: سميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمازي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004، ص 33/ 34.

اسم للنص، بل هو عنصر أساسي في تحديد هويته والتفاعل مع القارئ، له دور في التسمية والتعيين وكيف يمكن أن يثير الفضول أن يكون له دلالة رمزية تعكس مضمون النص[1].

ب. الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، كما ضّمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لابد أن يُراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (العنوان)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي... "[2].

يعني أن العنوان لا يكون مجرد تسمية النص فقط، بل يلعب دورًا في توجيه القارئ نحو فهم معين للنص والتأويل، والكاتب لديه حرية في جعل العنوان واضحًا أو غامضًا وذلك يعتمد على هدفه من التواصل إذا كان يُريد توجيه القارئ نحو معنى مُحدد وفهم يستخدم عنوانًا واضحًا أمَّا إذا كان يريد أن يثير التساؤلات لديه فيختار عنوانًا غامضًا متعدد التأويلات وهذه الوظيفة تُسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة وهي برجماتية [3]، وبذلك فإَن الوظيفة اللغوية الوصفية قد تُسهم أحيانا في جذب القارئ وجعل الخِطاب أكثر عمقًا حيث تُثير التساؤلات وتدفعه إلى التأمل في المعاني المُحتملة، مما يُضفي على النص بعدا تأويليًا.

ج. الوظيفة الإيحائية:

"هي أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب أم لم يرد فلا نستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظها طريقتها في الوجود، ولِنقل أسلوبها الخاص، إلاَّ أنها ليست دائمًا قصدية، لهذا يمكننا

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] ينظر: عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغمازي، ص 34.

الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جنيت " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي " [1]، يوضح لنا أنَّ العنوان يمكن أن يُشير إلى شيء معين قَد يكون تاريخيًا أو خاصًا بالجنس الأدبي كالاعتماد على اسم الشخصية من التراجيديا أو الكوميديا أو استخدام المقطع ad في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة [2]، ويمكن القول هذه الأخيرة تُعد وسيلة للتأثير في مشاعر المتلقي من خلال استشارة مشاعره وانفعالاته مما يجعل التفاعل مع النص أكثر حيوية وذاتية.

د. الوظيفة الإغرائية:

"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوَّل عليها كثيرًا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغَّرر بالقارئ المستهلك تنشطيها لقدرة الشِراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراءة للكشف عن غموضه وغرابته " [3]، أي أنَّ الوظيفة تتعلق بجذب وإثارة فضول القارئ من خلال العنوان، بحيث يجعله يشعر بالرغبة في قراءة النص، ويتم تحقيق ذلك باستخدام أساليب معينة مثل الغموض، والابتعاد عن اللغة المباشرة والتلاعب بالدلالات واختيار الكلمات ذات الإيحاءات المتعددة لجعل العنوان أكثر تَأثيرًا لدفع القارئ لقراءة المحتوى[4].

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، ص87.

[2] ينظر: أقطي نوال وفوزية دندوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، ص 156.

[3] عبد الحق بلعابد: (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 85.

[4] ينظر: أقطي نوال وفوزية دندوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، ص 156.

وقد عرَّفها بن محمد الغفيض بأنها " وظيفة جمالية إغرائية، هدفها إدهاش المتلقي وتحفيزه للبحث عن دلالات العنوان ومدى قربه وبعده عن النص" [1]. وهذا يعني أنَّ العنوان يُساهم بشكل كبير في نجاح الرواية ويلعب الدور المهم في جذب المتلقي لقراءتها. وعنوان روايتنا "شجرة الدفلى" ليس مجرد اسم، بل هو مفتاح لفهم المعنى النفسي العميق الذي تحمله الرواية، هذه الشجرة معروفة بأنها جميلة لكنها سامَّة وهذا يحمل دلالة نفسية مهمة بحيث أنَّ العنوان يُوصل للقارئ رسالة نفسية وهي أنَّ الأشياء الجميلة غير مريحة دائما، وهذا يعكس حالة الإنسان الذي يبدو سعيدًا أو هادئًا من الخارج لكنه يحمل بداخله الألم والصراع، وعندما نقرأ اسم شجرة الدفلى نشعر بشيء من القلق أو الغموض لأن الشجرة جميلة لكنها قاتلة ، هذا الإحساس ينتقل إلى القارئ ويَجعله يَستعد نفسيًا لدخول عالم الرواية الذي قد يكون مليئا بالمآسي أو التناقضات النفسيَّة وهذا العنوان أثار فِينا فضولاً نفسيًا جعلنا نسْأل: لماذا اختارت الكاتبة هذا العنوان ؟ ما علاقته بأحداث الرواية ؟ مما يعني أن هذا العنوان يؤدي وظيفة نفسية تحفز الرغبة التحليل والتأويل، إذ نرصد الوظائف المختلفة في النص، حسب التقسيم الوارد سابقًا منها الوظيفة الأولى وهي التعينية التي تعكِس دلالة التحديد والتعيين لشجرة الدفلى فهي ليست مجرد عنوان للنص بل تُشير إلى شيء مادي ملموس ، يحدد نمط ومضمون الرواية، ونجد أنَّ هذه الأخيرة لا تقتصر على شيء مادي فقط بل قد دفعت بنا كقراء للرواية إلى دلالات عميقة ورمزية لفهم أبعادها النفسية، وقد أبرزت الوظيفة التعينية حضور شجرة الدفلى كشيء واقعي في الرواية، بل إنَّ الوظيفة الوصفيِّة قد أضافت بعًدا أخرا يمكننا من خلاله استيعاب الأجواء الداخلية منها النفسية والاجتماعية التي جسدتها الروائية داخل المتن الروائي، فهي ليست وصف شيء طبيعي وفقط بل هي كوصف دقيق التناقض الذي تعيشه

[1] عبد الله محمد الغفيض، شعرية العنوان، دراسة في البنية والوظيفة { شعر محمد وسليمان العتيق . أنموذجاً . }، مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة القصيم، العدد 28، 2011، ص 378.

الشخصية البطلة وفي ذاك مُقابلة بين الجمال الظاهري، والألم الداخلي ومن هذا المنطلق نجد الوصف الذي تضمَّنه العنوان يوحي بالهشاشة النفسية للبطلة ريا المغلَّفة بمظاهر القوة والجمال إضافة إلى البراءة المهددة بالخطر الخفي، وهذا ما هيَّئنا نفسيا للدخول إلى عالم هذه الرواية المليئة بالتناقضات والرموز والصراعات بين الشخصيات التي تُجسدها المفارقة على مستوى هذا العنوان والغاية منها تحقيق البعد الرؤيوي للرواية.

أمَّا الوظيفة الإغرائية فهي تظهر من خلال تفرَّد العنوان وجاذبيته اللافتة ، إذ يُثير الفضول لمعرفة سبب اختيار الكاتبة لاسم " شجرة الدفلى"، وما علاقته بمضمون هذه الرواية، وهذا يَدفع بنا إلى اكتشاف أبعاد هذه التسمية بحيث أنَّ التساؤل الذاتي يُدخِلنا في حالة البحث عن الدّلالة الغامضة والتوغل في المعاني النفسيَّة الكامنة خلف الدّلالة الرمزيّة لهذا العنوان، وهذا ما أثَّر في ارتباطنا العاطفي والنفسي بالنص، أي أنَّ هذا التناقض الموجود في العنوان يجذبنا نفسيا ويُشعرنا بأنَّ الرواية تُخفي شيئًا عميقًا، ومن هنا نستطيع القول بأنَّ عنوان روايتنا حقّق وظيفيته الإغرائيّة لجذب انتباه المتلقي، وخلق علاقة أولية بينه وبين النص ودفعه إلى التساؤل والاهتمام بتأويل الرواية ، مما يجعله أداة فعّالة في جذب المتلقي نفسيا إلى عالم الرواية، و مما جعلنا نَشعر تلقائيا بالاهتمام بما يُخفيه من دلالات فقد شّدنا إلى رمزيته الغامضة التي تحمل العمق النفسي والدلالات المختلفة في الرواية.

وأمَّا الوظيفة الأخيرة فتجسِّد الفهم الأعمق والإيحائي لوظائف العنوان لأنها جعلتنا نتجاوز ما هو ظاهري ونغوص في ما هو خفي ونستكشف الدلالة المركزية التي يَحملها العنوان، فقد دفعنا بذلك إلى التفكير والتأمل وفتح الباب للتفسير والتأويل والرغبة في استكشاف الرموز والإيحاءات والبحث عن مَعان خفية، ففِي شجرة الدفلى لا يقتصر هذا عن كون هذه الأخيرة نباتًا فلم يكن حضور "شجرة الدفلى" في الرواية مجرد نبات فحسب، بل أصبحت رمزًا محوريًا يُشير إلى

التناقضات في نفس القارئ، فهي تجسِّد الأنوثة الجريحة، وتمثل واقعًا يبدو جميلا في ظاهره، لكنه يخفي في أعماقه ألمًا نفسيًا عميقًا. ويعود ذلك إلى الواقع المتخفي خلف الأقنعة لقد أوحى العنوان بالغموض، وحقَّق الوظيفة الإيحائية التي تعكس الواقع الاجتماعي المعاش، ونفسية البطلة وصراعاتها الداخلية والخارجية مع باقي الشخصيات. وهكذا، يتَّضح أن عنوان "شجرة الدفلى" أدى عدة وظائف، منها تحديد موضوع الرواية المرتبط بهذا الرمز، وتجسيد التوترات الداخلية للبطلة، ووصف الجو العام الذي يحيط بها فقد لخَص لنا العنوان الصراعات النفسية والاجتماعية التي تعيشها ريا في ظل واقع مخادع يكسوه الجمال وفي داخله أوجاع دفينة.

1-3 البعد السيكولوجي لعنوان " رسالة إلى ريا":

تُعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن تعقيدات النفس البشرية، وتشابك الأزمنة، ومن الوسائل الفنية التي توظفها لتحقيق هذا التداخل الزمني تقنية الاسترجاع يُتيح هذا الأخير للكاتب الانتقال من الحاضر إلى الماضي. ليكشف عن أحداث سابقة تؤثر في الحاضر الروائي مِمَا يُسهم في بناء الشخصيات وتعميق الفهم النفسي والاسترجاع هو «استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر. فهو أنواع الحوار الداخلي الذي توظفه الشخصية، لاستدعاء أحداث عاشتها في الماضي. وبهذا الاستدعاء لأحداث تُضيء مساحات من ماضيها»[1]. بمعنى أنَّ الاسترجاع هو تذكر الشخصية لأحداث ماضية وجعلها حاضرة في ذهنها. وهذا يكشف جوانب من ماضيها ويساعدنَا على فهمها بشكل أفضل. إنه نوع من الحوار الداخلي مع ذات حول الماضي، ففي حياتنا اليومية قد لا نفصح عن كل ما يَدور في أعماقنا، لكن عقولنا لا تصمت أبدً فمِن اللحظة التي نَستيقظ فيها حتى نخلد إلى النوم، تدور بداخلنا أفكار ومشاعر

[1] طيبون فريال: بنية الحوار في المجموعة القصصية (اعتقني من جنتك) آسيا رحاحلية، جامعة سيدي بلعباس، مجلة تنوير، العدد الأول، ص 40.

وتساؤلات لا تنتهي. هذا الحديث الصامت يُعرف بالمونولوج الداخلي. « الحوار الداخلي هو خطاب أو بوح الشخصية مع نفسها عبر المناجات والاسترجاع والمونولوج. فالحِوار الداخلي يَكون استنباطًا لذات ومحاولة لسَير أغوارها من الداخل" حيث يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يُعبر عن الحاجات الباطنية للشخصية. يَكشف من خلاله الكاتب لقرائه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار»[1].

ومن خلال هذا سَنتوجه إلى تحليل الرواية والغوص في الذات الروائية، جسَّدت الكاتبة ذلك من خلال رسم ملامح الشخصيات وكشف أعماقها النفسية، وفي رواية شجرة الدفلى يَتّجلى هذا الأسلوب في السياق الآتي : " كنت أحب أن تعيدنا تلك الجلسة إلى وصل ما انقطع وسألتني هل أنت سعيدة يا ريا؟ ثم شرحت لي الأسباب التي منعتك من زيارتي في الماضي، اعتذرت وكأنك تُكفرين عن خطيئة وكأنك تحاولين إرضاء ضميرك»[2]. وهنا يَظهر المونولوج الداخلي من خلال حديث الشخصية مع ذاتها، فهي تُوجه كَلامها لشخص غائب فهو ذاتي تخييّلي في ذهنها وكأنها تتمنى تُعيد استحضار تلك اللحظات وتود الاعتذار عن الخطيئة التي ارتكبتها في حق مخول، حيث جعلت منه شخصًا ومسارًا لتحقيق ذاتها وحريتها ولكنها لم تُفلح في ذلك، فهي تَشعر بالندم والخيبة وتُحاول عن طريق مُخيلتها تَصحيح ما حدث، فهي تخلق هذا الحوار التخييلي للتخفيف عن نفسها، ف لريا كلامًا لم تبوح به واعتذارات لم تُقدمها لأصحابها، فهي تسعى من خلال هذا المونولوج الداخلي إلى إعادة ترميم وتهدئة صراع داخلي تعيشه، وهذا ما جَعلنا نفهم وبِعمق الحالة الشعورية للبطلة دون الحاجة إلى تدخل السرد الخارجي أو وساطة الراوي.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2] الرواية: ص 154.

"وهناك نوع آخر من المطابقة يَتجسد في العلاقة بين الشخصية الروائية وخالقها الروائي. إذ انطلق بعض الروائيين العرب من أنَّ الشخصية داخل المجتمع المتخيل هي انعكاس للتجارب المعايشة للروائي. وخصوصًا في الروايات التي تَستعمل ضمير المتكلم وكأن الرواية سيرة ذاتية لمؤلفها. أو هي سيرة إنسان آخر رغب الروائي في نقلها إلى القارئ"[1]. ويُمكن تطبيق هذا التصور بشكل لافت على رواية شجرة الدفلى، فبالنظر إلى الخلفية الحياتية للكاتبة التي " عاشت في قرية صغيرة ومجتمع تقليدي عالق بالتقاليد البالية، إذ يَرفض اكتمال الدراسة للبنات ولكن عشقها للأبجدية والكتابة ونفسيتها السامية. أبت الرضوخ أمام التقاليد المنخورة فاستطاعت أن ترفع الحواجز"[2]. وهذا ما نَلتمسه ويَنعكس في شخصية ريا، حيث وظفت إملي نصر الله جوانب من تجربتها والواقع التي عاشت فيه في جورة السنديان وصِراعها مع القيود والعادات والتقاليد المكبِّلة لحياتها. نجد هذا التصوير والتشبيه في المقطع الآتي:« أقول "نحن" و"أنت" لأنك لم تعود منا. أنت في الخارج ومن هناك تتحدثين وتبصرين... وتسمعين وتقيسين الأمور»[3]. وهنا يتضح التمييز بين ضمير المتكلم الجمع يعني المجتمع الذي كانت تَعيش فيه وضمير المخاطب أنت وتعني الروائية إملي نصر الله التي غادرت من هذا الفضاء الروائي فهي ابتعدت عن جورة السنديان جسدًا ومكانًا لكنها ظلت مشدودة إليه وجدانيًا وروحانيًا فباتت تُخاطب ماضيها وتستحضر معاناة المرأة القروية بصوت منفي يَحمل الحنين والوعي معا، نجد كذلك في المقطع الآتي هذه العبارة « يبقى سؤالا واحد: لماذا قتلت ريا في النهاية؟ ألم يكن هناك خلاص آخر"[4]. موت ريا في الرواية التي كانت

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا { المقاربات النقدية}، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 22.

[2] علي كنجيان خناري، حوراء رشنو: الهجرة والمرأة في رواية " الإقلاع عكس الزمن لإملي نصر الله" ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة ، العدد العاشر، 2012، ص 69.

[3] الرواية: ص 156.

[4] الرواية ، ص156 .

بطلتها ليس مُجرد نهاية شخصية بل قّد يكون تعبيًرا عن الحتميَّة التي لا مفر منها، ف إملي نصر الله هنا تقدم موت ريا في الفضاء الروائي مَجازًا لظروف اجتماعية أكثر قسوة وبالتالي يظهر الموت حلاً نهائيًا. لا مفرَّ منه وليس لأنها اختارته بحرية بل لأنه كان الخيار الوحيد الذي يُنقذها ويخلصها من المعاناة والضغوط الاجتماعية التي كانت تُكبلها...

2-البعد السيكولوجي للمكان وعلاقته بشخصيات الرواية:

2-1 علاقة الشخصية بالمكان ودلالته النفسية:

تتميز الشخصية من مجموعة من الصفات والعادات التي تَخص كل فرد وتُؤثر في سلوكياته وتعتبر من العناصر الأساسية في بناء الرواية " فالشخصية الإنسانية مستوى أعلى من مستوى الكائنات العُضوية وغير العضوية ولها طبيعتها وخصائصُها التي لا يُشاركُها فيها مستوى آخر كما أنه لا يُمكن أن يفسِّر سلوكها بالقوانين الطبيعية والكيمائية التي تفسر سُلوك المادة أو بالقوانين البيولوجية البحتة التي تُفسر سلوك عالم الأحياء، فهي عقل أو نفس ولها سلوكها الخاص نواميس مختلفة وهي النوامِيس النفسية التي يدرسها الفلاسفة وعلماء النفس "[1]. ومرد ذلك أن الشخصية الإنسانية متميزة عن باقي الكائنات وبالتالي لا يمكن تفسير سلوكها بالقوانين الطبيعية أو الحيوية فقط لأنها تحتوي على العقل والنفس وهذا ما يجعلها ذات سُلوك خاضع لقوانين نفسية يَدرسها الفلاسفة وعلماء النفس في " حين يلخصها لينتون بما يلي إنها الظواهر النفسية المنتظمة والحالات الراجعة للفرد ويُمكننا بناءً عليه أن نُعطي تعريفًا واضحًا للشخصية، نراه يفي بالمطلوب وهو الشخصية ، فهي بنية دينامية داخلية تنتظم فيها جميع الأجهزة العضوية والنفسية بحيث تُحدد ما

[1] محمد محمد عويضة: علم نفس الشخصية ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت . لبنان،1991 ، ص 11.

يُميز أو يَمتاز به الفرد من سلوك وأفكار "[1]. ويتضح هنا أن للشخصية مجموعة من الصفات النفسية والتصرفات التي تُميز الإنسان عن سَائر الكائنات وتَجعله مُنفردًا بالتالي تَتطور وفق تفاعل بين العوامل الداخلية والخارجية وهذا ما يجعلها تنسجم. أي مكونات الجسد والعقل لتنظيم السلوك البشري.

ولفهم سلوك الإنسان لا بد من التطرق إلى مكونات من الشخصية التي تُبرز الجوهر الجميل في وجوده والتفاعل مع المجتمع ومن هذا المنطلق يُمكننا الانتقال إلى تعريف الشخصيات الرئيسية " فهي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوًرا طاغيًا وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يَجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط، ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يَجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارِد فقط، ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية ، لا يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزًا غامضًا علينا يَستثيرون شغفنا " [2] وانطلاقا من التعريف السابق نَنتقل الآن إلى تسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية الأكثر شيوعًا أولها بطلة الرواية ريا: التِي تُعرف بأنها شخصية قوية ومُتمردة على الظلم والتقاليد القمعية في مجتمعها القروي، فهي رمز للصمود والمواجهة تُعاني منِ صراعات داخليِة وخارجيٍِة وكل ذلك من أجل الحرية ترفض المساواة على حقوقها والظلم والقهر، فهي ليست مجرد شخصية روائية بل تجسيد حي لمعاناة نفسية واجتماعية، تعبُر عن واقع مؤلم يَعيشه العديد من الأشخاص الكثيرون في صمت تقول " زهرة الدفلى تُشبهني، مظهرها جميل وطعمها مرّ... وهي سامَّة تجلب الموت، ناجي أخبرني، أنا زهرة

[1] توماج جورج خوري: الشخصية مقوماتها، سلوكها، علاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، سنة 1996، ص18/ 19.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص57/56.

دفلى يا ناجي "[1]. نجد هُنا رياَ تشبه نفسها بشجرة الدفلى لأن هذه الأخيرة تتميز بجمالها اللافت على غرار ما يوجد في باطنها من سموم الحياة فريا كالدفلى تبدو جميلة أو قّد تكون بريئة لكن في داخلها ألم لا ينتهي، معاناة دفينة فهي تشعر أنها غير مرغوبة في مجتمعها وتتساءل هل هي كالدفلى وهل الناس والمجتمع الموجودة فيه يرونها كذلك فهي بذلك تبحث عن إجابة وجودية لا محالة، فإذا كانت ريا تمثل الجمال الخارجي كالدفلى في نظر الناس فإن ما بداخلها يَعكس ألمًا وحرمانًا جّراء اليتم والفقر، وعلى الرغم من أنّ ريا تُمثل المعاناة والبحث عن الخلاص.

فإنّ بودعاس: شخصية مختلفة تُجسد لنا الظلم والاستبداد، هذا ما يَجعله رمزًا للقهر الاجتماعي حيث يظهر كشخصية تمارس سلطتها بشكل تَعسُفي وكان السبب الكلي في معاناتها، بذلك هو لا يُمثل شخصية واحدة وفقط بل يعكس ذهنية المجتمع القاسية التي تقف ضد المرأة والحرية، فهو شخصية رئيسة في الرواية ومُتسلطة في الوقت نفسه، يُجسد السلطة الذكورية في المجتمع ويعكس مظاهر القهر وقمع حرية المرأة في الريف العربي عمومًا. " كان يرتدي قمبازه الرمادي المقلَّم... ويعمر طربوشاً لا يفارق رأسه حتى في أشد الأيام حرًّا... ونفر من وجهه شاربان كثَّان هما أبرز معالمه، إذا استثنيت عينان صغيرتان تذكّران بعيني صقر عتيق.." [2] تقف الساردة في هذا المقطع عند دخول بودعاس إلى المكان بطريقة تُوحي بالقوة والهيمنة، حيث دفع الباب بلا استئذان وهذا ما يوضح الشخصية المتسلطة التي تفرض نفسها على الجميع وبعد ذلك تصف الساردة أيضًا مظهره الخارجي ولباسه التقليدي وهذا ما يرمز إلى الدلالة الاجتماعية المرتبطة بالسلطة فهذه الشخصية هي نموذج واضح لفرض النفوذ على المجتمع، وبعد الحديث عن شخصية بودعاس لا يسعنا إلا أن نتوقف عن مفهوم التسلط، فهو ذو وجهين لا يرتبط فقط بالقوة بل يشمل

[1] الرواية: ص 137.

[2] الرواية: ص21.

العلاقات وكيفية التأثير عليهم بِطرق مختلفة " فمفهوم التسلط لا يعني هنا السلطة التي يملكها الشخص، ولا بمعنى أنه يملك خصائص وصفات جسمانية أو غيرها وإنما يُشير إلى العلاقة بين الأشخاص، يَكون فيها تطلع الشخص إلى الآخر على أنه إنسان أعلى منه، أي أنها تكون علاقة فوقية وبمعنى آخر علاقة تسلط وخضوع، وليس من الضروري أن تكون السلطة شخصًا أو مؤسسة فمن الممكن أن تظهر كسلطة خفية تحت اسم الضمير أو الواجب أو الخضوع للأوامر الأخلاقية التي تَفرضها المطالب الاجتماعية والتي لا يَستطيع الفرد أن يتمرد عليها " [1]. وبالرجوع إلى الجانب النفسي لكل من رياَ وبودعاس نُلاحظ أن ريا تُعاني من صراع كبّير وتناقضات جمة في نفسهَا وبيّن حبها للحرية والقيود التي فرضها المجتمع وهذا ما جعلها دائماً حائرة وقلقة في حالة تَرقب وتوتر وحزن، تُحاول إيجاد ملجأ لحريتها بالرغم من المعاناة في الواقع التي تعيش فيه وهذا ما جعلها دائمًا في حالة من الخوف والقلق والاضطراب العاطفي، ومن جهة أخرى تُجسد الرواية قسوة الشخصية المسببة لبعض آلام ريا وأحزانها وهي شخصية بودعاس، فعند رجوعنا إلى الجانب النفسي لهذه الشخصية، نجد بأن كل تصرفاته تعكس عقلية متحجرة لأنه يَفرض سُلطته لكي يَشْعر بالقوة وداخله مهزوم نَفسيًا فيلجأ للظلم كوسيلة لإثبات ذاته وهذا يَجعلنا نُعيد النظر في شخصيّة بودعاس، فالاستبداد لا يعني دائماً قوة بلْ قّد يكون علامة على اضطراب نفسي، وهذا ماَ يتضح عند هذا الأخير فَكل منهما يَعكس معاناة نفسية الأولى ضحية القيود الاجتماعية والعادات والتقاليد التي كبلتها، بينما بودعاس يُعاني بطريقة مختلفة، وهذا ما يجعله يلجأ للتسلط والظلم كوسيلة للتعبير عن ضعفه وهشاشته النفسية العميقة التي تُوحي بالضعف. لطالما كانت السيطرة والتسلط سمتين بارزتين في الشخصيات التي تعمل جاهدة لفرض نفوذها على الأشخاص الأخرين وهذه تعكس شخصية بودعاس " ، كان اندفاعه يتزايد حين تَخص القصة إحدى الأرامل. واكتسب مع الأيام لقبًا

[1] إبراهيم الحيدري: الشخصية المتسلطة وشخصية الديكتاتور، إيلاف 25 يناير 2011. .https;\\elaph.com .

طريفًا بو الأرامل وكانت ألماس أرملته المفضلة....استطاعت أن تغفر له، مع مرور الأيام، نقطة سوداء لا تطيق هي أن تذكرها "[1]. فهو لم يكن مجرد مُدافع عن الأرامل بل مُتسلطًا يفرض حضوره بقوة. وألماس أم ريا كانت أرملتهُ المفضلة استغلها بعد وفاة زوجها، وأصبحت تحت نفوذه أصبح يستغل حاجتها للحماية ولكي تعتمد عليه تَّحول إلى متحكم في حياتها وفرض وجوده عليها وسيطر عليها نفسيًا وعاطفيًا وجسديًا أيضا، فلم يكن مجرد رجل في القرية بل كان القانون غير المكتوب والسلطة التي لا تناقش، بقوته فرض نفسه وبسط نفوذه حتى غدت إرادته أمرًا لا يُرد " فالسلطة هي أحد أنواع القوة، وهي تقوم على الاعتراف بشرعية أو قانونية ممارسة النفوذ....أمَّا القوة فهي القدرة على ممارسة النفوذ فامتلاك القوة تَعني القدرة على تغير اتجاهات أو سلوكيات الأخرين، ويُشير مفهوم القوة....إلى قدرة فرد أو جماعة على التأثير أو ضبط سلوك الأخرين حتى ولم يوافقوا على ذلك."[2] فالسلطة قوة مشروعة ، أما القوة فهي القدرة على التأثير حتى دون قبول الأخرين.

ويتجلى الفرق بين القوة والسلطة في واقع المرأة حيث فُرضت عليها قيود دون موافقتها مثل ما حدث مع ريا التي مُنعت من الزواج بناجي، " وتنبعث مسألة الاهتمام البالغ للكاتبة بمشاكل المرأة، من تجربة ذاتية عاشتها في المجتمع التقليدي إذ لم يكن إكمال الدراسة مسموحًا به للبنات كما أن تجربتها في الصحافة نمّت فكرتها وأثرت في هذه التجربة"[3]. ومن هنا يَظهر اهتمام إملي نصرالله بقضايا المرأة فهي لا تكتفي بتقديمها كضحية، بل تبرز كيف يمكن أن تكون المرأة أحيانا طرفًا مشاركًا في استمرارية الظلم الواقع عليها بسبب العادات والتقاليد أو لأنها تفتقر إلى القوة فلا تستطيع أن تتمرد لأنها سوف تهلك ولا أن تخضع للظلم بالتالي تشارك فيه وتبقى تتأرجح بين

[1] الرواية: ص23.

[2] زوّاوي نوال: المداخل النظرية لتحليل مفهوم السلطة، مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 3، جانفي 2021، الجزائر، المركز الجامعي، غليزان، ص573.

[3] علي كنجيان خناري، حوراء رشنو: الهجرة والمرأة في رواية " الإقلاع عكس الزمن "، ص80.

الخوف والمصلحة، وهذا ما نجده مع ألماس أم ريا فهنا لا تظهر كضحية فقط بل كامرأة تخضع للواقع القاسي وتُسهم فيه عندما تتآمر مع بودعاس لتزويج ابنتها. فنجد هنا شخصية الأم تعكس نموذجًا للمرأة التقليدية التي ترى أن الزواج ملاذًا للفتاة وعلى العلم أنَّ ألماس كانت قّد فقدت السند في حياتها، أبو ريا الذي كان بمثابة فقدان الشعور بالأمان والاستقرار، وهذا الأخير هو الذي يَحميها من قسوة المجتمع ومع فقدانه أصبحت في واقع لا يرحم بالتالي بدلاً من أن تحمي ابنتها انحازت إلى منطق الخضوع " وافقته ألماس، وهي تَرسم في خيالها صورة حلوة تضم، ابنتها وصهرًا أدميًا مثل مخول، قمِ بمساعدتها بتحضير القهوة "[1]. ومن هنا يتضح أن شخصية الأم والمشهد الذي رأته لم يأت ببرود بل كان مشحونًا بعاطفة وذاك برسم الصورة المثالية التي تجمع بين ابنتها وصهرها ويعود ذلك إلى تعاطفها معها فهي لا تنظر إلى هذا بأنه زواج تقليدي بل ضمان لحياة الابنة بتخّيلها ببيت دافئ عائلي مع عائلتها الصغيرة ترى أن هذه الخطوة الأفضل التي يجب أن تسير فيها يعني دافع الأمومة التي يجعل منها قبول تزويج ابنتها ورأت بأنه ذا أهمية لابنتها. وقد كانت هذه الشخصية أرملة تحمل في داخلها العديد من ذكريات رجل غائب ولكنه حاضر في كل زاوية من زوايا بيتها تقول: " واتجهت بعينها إلى أثمن قطعة أثاث في الكوخ، صورة بوسعد في إطارها المذهب " [2]. وهذه العبارة تُوحي بالكثير من المشاعر وتُبرز المكانة العظيمة التي تُكنّها الأرملة لزوجها والإحساس الشديد بالفراغ الذي تركه في حياتها لتعيش بذكرياته التي لا يُمكن نسيانها وما يزيد هذه الشخصية همًا فإنها تعيش في دوّامة من الصراع والتفكير ممزقة بين حبِها العميق لابنتها وقلقها من المصير الذي قد ينتظرها فهي أم محبة ونادمة ممزقة بين الأمل

[1] الرواية : ص26.

[2] الرواية: ص16.

والانكسار تَحلم لابنتها بالمستقبل الوردي عن تزويجها لكنها تكتشف دون قصد أنها قد تقودها إلى مصير مظلم.

يظهر ذلك في الفقرة الآتية: " وكانت ألماس تَتمعن في السير والهرب من الأصوات الأتية المتلاحقة في ضميرها.... وجه ابنتها الطفلة.... الغيوم السوداء تمتص نور القمر..... تطرحها في بئر الأفاعي "[1].

حين نغوص في تفاصيل الرواية، نجد أنَّ هناك شخصيات ولدت في الهامش، فبعضها يكافح بصمت مثل البطل ناجي ، الذي جسّد معاناة الأطفال الصغار الذين يكبرون بِدون سند وفي خِضم هذه الأحداث المتشابكة وتداخل المصائر تبرز أمامنا شخصية ناجي الذي يحمل جراح الماضي ويبحث عن الأمان فهو شخصية مُعقدة وعميقة حَمل في داخله العديد من الآلام والحرمان نشأ في بيئة قاسية بدون أب ولا أم تَحميه وتُدافع عنه هذا البطل الصغير لم يَذق الحنان الأسري " عاش في بلاد بلا جذور " ، " أمّا هو فقد أبصر النور في بلاد جنوب الحدود، بلاد سمعت عنها أول مرة، عن طريق ناجي، يوم حملوه طفلاً، ليعيش في بيت عمه "[2].

يبدو أن مجيئه الى بيت عمه لم يكن أمرًا عاديًا قد تكون بعض الظروف الغامضة سببا في تعميق الغموض الذي يكشف حياته وهذا ما يعكس افتقاده لعائلته واستقراره الذي قد يكون رمزًا للقساوة، واليتم والضياع في مجتمع لا يرحم الفقير ولا اليتيم.

يَظهر ناجي كشخصية غامضة يَحمل في داخله أثار ماض ثقيل ووحدة قاتلة وقد كانت الطبيعة ملاذه وهذه التي وجد فيها الوطن الأم الذي يعوضه عن الانتماء المفقود " حمل ناجي سلته الفارغة منذ طلوع الفجر، واتجه صوبَ الكروم... أعجبه مشهد البركة فألقى السلة بجانبه،

[1] الرواية: ص49.

[2] الرواية: ص42.

وأسند ظهره إلى جذع السنديانة، ثم راح يطرح الحصى في البركة، أو يرشق بها العصافير.."[1].

وهذا ما يُبرز محبته للطبيعة وتأمله فيها وقد وجد في هدوء تلك المشاعر وصمتها صدى لوحدته، فقد كان يتواصل مع الطبيعة ويسمع صمتها ويفهم لغتها ربما ما مَّر به في صغره جعله يلتجأ إلى الطبيعة لكي تَحتضنه بالحضن الذي يُعوضه عن الدفء العائلي المفقود، " اختفى البطل تمامًا في الرواية الجديدة والمعاصرة لأنَّ الإنسان لم يعد موجودًا كذات بسبب أن الحياة الجديدة فرضت عليه بما حملته من تطور سَريع ومُرعب الضبابية والغموض فزَالت معها قيم الإنسان الأصلية أو النموذجية التي استمدها من أمته أو من التاريخ... من ذلك زال البطل كمحتوى أساسي وتحول إلى مجرد شخصية عادية لا تُسلط عليها الأضواء، فهو عادي في صورته الخارجية، لكنه ظاهر وبطل من حيث محتواه الداخلي والنفسي وبهذا المحتوى تتجلى الكهوف المظلمة الواقعية من النّفس الإنسانية فعلى هذا الشكل لم نَرى من البطل قامته، ولا لون عينيه أو سيفه المسلول وإنَّما هذا البركان النفسي الذي يتفجر في حواره الداخلي ليكشف كل خفي وباطن داخله نوازعه وأحلامه "[2].

يَظهر ناجي في الرواية مثالاً للبطل الذي يتَّسم بالضعف الإنساني أو نموذجًا للبطل الحديث الذي يَعكس مُعاناة الإنسان المعاصر أمام التقاليد والمجتمع فعلى مستوى البناء الشخصي يَظهر ناجي كَبطل مأزُوم يَعيش بين مشاعره الصّادقة والتقاليد المفروضة عليه، فهو شخصية مُتردّدة مُتّسمة بالحيرة والشتات عالق بين حُبه لريا والواقع الاجتماعي الذي رسم له مسارًا مُختلفًا، فهو موجود في تلك القرية إلاّ أنّه دائمًا ما كان يُحاول التكيّف مع الظروف رغم إحساسه العميق بالغربة داخلها." لم تنتظري لحظات يا ريَّا، كان في استطاعتي أن أساعدك أنا قادم... من أجلك شققت الطرق الوعِرة وخلعت الجلد البالي، لأرتدي لباسًا نظيفًا لائقًا... ما هكذا تواعدنا... أن أحمل إليك

[1] الرواية: ص 66.

[2] مقيديش سعيد: "نماذج البطل في الرواية العالمية: ظهور بطل الخيبة في الرواية الواقعية"، مجلة العلم والمعرفة، جامعة الجلفة، العدد 02، الجزائر، 2018، ص 213.

زهرة من زهرات السعادة القليلة التي غرست في حياتي... وها أنا أحمل الزهرة، لأشّكها في قبرك... فهل تَصلك اليوم"[1]، فهذا المقطع يُوضح لنا حسرة ناجي البطل المهزوم الخَاضع للظروف وفقدان حب حياته فقد استسلم لوَاقع لم يَختَرْه ، وهذا ما نراه من مشاعر الخذلان والعجز، فالصُورة الأخيرة تَرمز إلى النهاية الحتمية للحب فهو شخصية مُضحِّية وصبورة عاطفية وغيْر جريء يحمل حبًا صادقًا ولم يُترجمه إلى فعل حقيقي يعيش متناقضًا بين الحلم والواقع والصبر والاستسلام بين الوفاء والخضوع وهذا ما جعل شخصيته مُعقّدة غير واضحة مُثيرة للقارئ.

والشّخصية المدوّرة هي " تلك المركبة المعقّدة التي لا تَسْتقر على حال ولا تضطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مُسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدّلة الأطوار، فهي في كلِّ موقف على شأن " [2]. أي أن هذه الشخصية تتغير وتتطور مع الأحداث، ولها أبعاد مُتعدّدة تجعلها تبدو كأنّها شخصية حقيقية تعيش وتتفاعل مع القصة[3].

ونجد هذه الشخصية تتجلّى بوضوح في شجرة الدفلى ألاّ وهي البطلة ريا لأنها مّرت بمراحل عدّة وتحولات نفسية عميقة فهي فتاة تعبّر عن التمرد والأمل في المجتمع الريفي المُقيّد بالعادات والتقاليد التي تكبح طموح الفرد ما دفعها للتمرد عليه والهروب مع مخول الذي جعلت منه سبيل للهروب معه بحثًا عن ذاتها، ريا شخصية مُتغيرة ومتطورة كشفت عن إنسانة مزجت بين رغبتها في التحرر وخوفها من الانكسار، فهي تعيش مشاعر عميقة ومسؤولة عن من حولها كناجي مثلاً فهي تجد في الطبيعة ملاذًا يعوضها عن قسوة المجتمع المعاش بداخله لتبقى دائمًا تبحث عن ذاتها الضائعة وسط عالم يقيدها بالعادات والتقاليد فنجدها بحثت عن الحرية في الحب وعن خلاصها

---

[1] الرواية: ص 152.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار عالم للمعرفة، الكويت،1990، ص88.89.

[3] ينظر: خليل برويني بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، مجلة فصلية، إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد 14، صيف 1393ش/ حزيران 2014، ص53.

الشخصي في التمّرد على واقعها وعن الطمأنينة في حضن الطبيعة باحثةً عمَّا لا تجده في قريتها من دفئ إنساني وفهم لروحها.

2-2 رمزية المكان وأبعاده النفسية في الرواية:

إنَّ الأماكن ليست مُجرد مواقع، إنها تتشكل بعواطفنا وذكرياتنا لتصبح أماكن نفسية تحمل معاني تتجاوز حدودها المادية وتؤثر بعمق في تجربتها للعالم.

عرَّف غاستون باشلار الصورة الفنية للمكان في كتابه "جماليات المكان "بقوله: " المكانية في الأدب في الصورة الفنية التي تُذكِّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة. وإمكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور "[1].

من خلال ذلك يوضِّح الباحث بأنَّ بيت الطفولة وذكرياته يُخلَّفان للمكان صفات شخصية مميَّزة، وتلك الصفات أو السمات تُساهم بشكل كبير وتلعب دورًا محوريًا في تشكيل مرحلة الطفولة وأهميتها في حياة الإنسان. ويرى أيضا أنَّ اختلاف الأماكن يوفر للفرد راحة نفسية لممارسة أحلامه وذكرياته، وقد أكَّد على دور البيت بقول: " البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم، ويُتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[2].

بالإضافة إلى ذلك يشير إلى أن أوَّل مكان مألوف للفرد، هو المكان الذي يربط الطفل بوالديه أي هو الحاضنة الأولى التي يشكِّلها الوالدان للطفل، وسرعان ما يتحول البيت إلى عالمه النِّسبي المُتحرك، حيث يعيش تجربة ألفة خاصة تمنحه الأمان.

[1] غاستون باشلار، تر: غالب هلساء: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984، ص6.
[2] المرجع نفسه ، ص37.

بعدها ينتقل باشلار إلى الحديث عن الأشياء الموجودة في البيوت كالأدراج والصناديق والخزائن فيقول: " إنَّ الخزائن بِرفوفها، والمكاتب بأدراجها، والصناديق بقواعدها المزيَّفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية. دون هذه الأشياء ومثيلاتها فإنَّ الحياة تفقد نماذج الألفة "[1].

وبمعنى آخر باشلار يفتح أعيننا على سحر الأشياء البسيطة في بيوتنا. أنَّها ليست مجرد جمادات. بل هي حوامل للذكريات ومرايا للروح. إنها تمنحنا شعورًا بالألفاظ والانتماء، وتجعل بيوتنا ليست مجرد أماكن للسكن، بل ملاذات نفسية دافئة تحتضن تاريخنا وهويتنَا. إنه تذكير بأنَّ السعادة والراحة النفسية قدّ تكمن في تفاصيل حياتنا اليومية وفي تلك الأشياء المألوفة التي تحيط بنا.

إنَّ العلاقة بين الإنسان والمكان محكومة بمفهومي التَّأثير والتأَّثر وذلك حين " تُشكل الأشياء المكان وهذا التشكيل الجغرافي بوصفه مُدركًا إنسانيًا يألفه الإنسان أو ينفر منه، يكشف عن أغوار النفس الإنسانية فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يُثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه"[2].

أي أنَّ علاقتنا بالمكان ليست مُجرّد علاقة مادية بل هي علاقة نفسية عميقة فالطريقة التي نفهم بها ونشعر بها اتجاه المكان المحيط بنا تؤثَّر فينا نفسيًا وفي المقابل فإنَّ، مشاعرنا وردود أفعالنا اتجاه هذا المكان تكشف عن طبيعتنا الداخلية. المكان ليس مجرد خلفية لحياتنا بل هو عامل يؤثر في مشاعرنَا ويكشف عن جوانب من شخصيتنا.

ومن هذا المنطلق يتَّضح أن المكان يعمل كمرآة تعكس الحالة النفسية لقاطنيه، بما يحمله من إمكانيات تعبيرية تظهر جوانبهم النفسية والجسدية. " ويعني بوقع الأماكن والأشياء على النفس، ومدى تأثرها بها، مما يَطبع الأماكن بطابع شعوري خاص، أو بمعنى آخر حيث تُصبح الأماكن

[1] المرجع نفسه ، ص91.

[2] مصطفى الضبع: إسترتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018، ص76.

حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية. [1]"

وبناءً على ما سبق ذكره فإنَّ المكان يُظهر الكثير من الخصائص الشخصية، والنفسية لقاطنيه وقد كان اهتمام النقاد عمومًا بالمكان كبيرًا جدا من بينهم أشارت إليه الباحثة سيزا قاسم حيث ترى أن " بلزاك يُعير وصف المكان اهتمامًا خاصًا حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يَعكس حقيقة الشَّخصية، ومن جانب آخر. فإنَّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به"[2]. أي أن طبيعة المكان الذي نختاره للعيش فيه أو الذي نرتبط به قد يَعكس جوانب أساسية من شخصيتنَا وقيمنا.

إنَّ علاقة التأثِّير والتأثر القائمة بين الإنسان وبيئته هي في الواقع علاقة تبادلية، وهذا يعني أن التأثير يسير في كلا الاتجاهين، المكان يُؤثر في الإنسان والإنسان يؤثر في المكان. " كأنَّ المكان مجال حيوي، تتجسَّد من خلاله حركية العلاقة الجدلية ، وفاعليتها بين المكان وساكنيه. وهي علاقة لا تسير دومًا وفق خط متوازن، بل تأخذ جانب التنافر والتباعد. مُوحية بمدى ما يتميز به كل إنسان أو كل شخصية في تعاملها مع الوسط المكاني، ومدى التأثّر والتأثّير، الذي يُمارس الإنسان من خلاله، سبل عيشه وتجربته الإنسانية الفريدة "[3]. وهذا يعني أن المكان ليس مجرد فضاء جامد، بل هو مجال حيوي أي أنه ينبض بالحياة من خلال التفاعل الجمالي بينه وبين الإنسان. هذه العلاقة ليست دائما ثابتة أو متوازنة بل قد تتَّسم أحيانًا بالتنافر وذلك بحسب

[1] إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فصول، القاهرة . مصر، مجلد 12، العدد 2، افريل 1993، ص 314.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، عام 2004، ص 118/ 119.

[3] روفيدة حمدي –محمد فهمي: البعد الاجتماعي والنفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح، وإبراهيم صالح، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد الثاني والعشرون، أكتوبر 2022، ص115/114.

خصوصية كل إنسان وشخصيته وكيف يتفاعل مع البيئة من حوله أي أن الإنسان يُؤثر ويَتأثّر بالمكان ، وهذه العلاقة تُشكل جزءًا من تجربته الإنسانية الخاصة.

2-3 علاقة الشخصية بالمكان ودلالة المكان:

تلعب الأماكن الدور المهم في الفضاء الروائي وهي عنصر أساسي يُساهم في تشكيل الأحداث وبناء الشخصيات ومن هذه الفضاءات نجد الأماكن المفتوحة التي غالبًا ما تعكس حّرية الإنسان وذلك حسب طبيعة العلاقة بينه وبين ذاك المكان " ويقصد بها الأماكن المتَّسعة التي لا تحّدها حدود فقط تكون منفتحة على نفسها وعلى الشخصيات في الرواية كما قد يَفضي تنوع المساحة المكانية في الأماكن المفتوحة إلى تموجات وجدانية تصاعدية وتَنازلية حسب العلاقات الجدلية القائمة بين الإنسان ومكانه"[1].

فالأماكن المفتوحة تحمل بداخلها القوّة الكامنة والقدرة على سعادة الإنسان نجد بها فرصة لتصفية الذهن والهروب من الضغط تجعلنا هذه الأماكن نتواصل مع أنفسنا كما أنها تُذكّرنا ببساطة الحياة وجمال خلق الله عزَّ وجلَّ بل وتُعلّمنا أن السعادة ليست دائمًا في الماديات ولا في الأماكن الفاخرة وإنَّما في فسحة هواء أو مشهد غروب الشمس أو ظل شجرة " وبالتالي يُمكننا القول إنَّ العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً وفعَّالاً وبنّاءً فيها "[2].

---

[1] رفيقة سماحي: دلالات المكان وأبعاده في رواية " الفراشات والغيلان " للروائي عزالدين جلاوجي، مجلة المعيار، مجلد 25، العدد 60، بشار، 2021، ص 962.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينه) دراسات في الأدب العربي، وزارة الثقافة والهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص35.

ويبقى المكان أكثر من مجرد موقع بل يتجاوز كشعور وذكرى، ومن خلال هذا نجد في الرواية أماكن مفتوحة لعبت دورًا كبيرًا في رسم الحالة النفسية للشخصيات وكانت عنصرًا فعَّالاً في التعبير عما يَختلج أنفسهم.

أ. القرية: [ريا والقرية]

عندما نتحدث عن القرية فإننا لا نعني بها مجرد مكان سكن بل هي بيئة مشحونة بنظام من العادات والتقاليد الذي يحدِّد سلوك الأفراد " فالقرية مكان مفتوح إلاَّ أنها موغلة في الانغلاق. وذلك من ناحية انحصار وانغلاق تفكير أُناسِها، بسبب تجَّرد القرية من كل مظاهر الحياة الحديثة"[1].

فالقرية بالنسبة لريا لم تكن مجرد مكان تعيش فيه وفقط بل بيئة اجتماعية مشحونة بالعادات والتقاليد تُراقب أنفاسها وتحاسب خطواتها وفي هذا الصدد لا يَسعنا القول إلاَّ أنَّ القرية في نظر ريا لم تكن سوى مكان يضغط عليها نفسيًا عبَّرت عنه بقولها: " من زمان وهي تحلم بحبل واحد، ذهبي اللَّون، تتزحلق عليه للبعد عن حدود القرية. وهذه الليلة فرصتها لترحل بعيدًا إلى حيث تستطيع أن يَحملها التحدَّي والعنفوان "[2].

تُعبِّر الروائية في هذه الفقرة عن رغبة البطلة في التحرر والانفصال النسبي عن القرية. فهي تَرمز بقول حبلاً واحدًا للرغبة في الحرية فهي لا تودُّ الهروب الجسدي فقط بل نفسيًا وروحياً فهي تجسِّد لنا الصِّراع الداخلي الخانق للقرية وكأنها تودُّ أن تولد من جديد وتُعيَد تشكيل ذاتها في مكان بعيد عن الضغوط التي كبَّلت حياتها وعن الواقع الذي جعل الوجع والصمت جزءاً من يومياتها.

[1] ربيعة بدري – امحمد بن لخضر فورار: ثنائية القرية والمدينة في رواية" خطوات في الاتجاه الاخر " لحفناوي زاغز دراسة وصفية، جامعة محمد خيضر بسكرة، المجلد 22، العدد 01، ديسمبر 2022، ص 364.

[2] الرواية: ص 12.

ب. جورة السنديان:

جورة السنديان احتلت مكانة رمزية خاصة فلم تكن مجرد مكان عادي بل رمزًا يحمل عمقًا نفسيًا ذا دلالة تعكس تجارب البطلة والمجتمع الذي تعيش فيه الشخصيات الموجودة في هذه الرواية " فهي المكان الذي تجري فيه الأحداث والحكايا في ضيعة فلاَّحين تحكمها تقاليد اجتماعية أصيلة أخرى جائرة في حق المرأة تكشف الكاتبة عيوبها المسكوت عنها وشبكة العلاقات الإنسانية التي تحيط بها "[1].

فجورة السنديانُ وظِّفت بشكل كبير في الرواية لأنها ذات دلالة ورمز فعَّال في هذا العمل الأدبي ككل يعكس المعاناة التي يعيشها أصحابها تحت قيد التقاليد الصارمة ، كما عبَّرت البطلة في لحظة من الصراحة " الحب ؟ هذه اللَّفظة المجدية الفارغة من يعرف الحب في جورة السنديان؟ من يعرفه، خارج الكلام والأغاني الفارغة؟ أحبُّوا من قبل، وكانت النتيجة هذا القطيع الخاضع. أحبُّوا وأنتجوا أجيالاً تُساق إلى السَّلخ والذبح من دون أن ترفع صوتها "[2].

فريا تستنكر بشيء اسمه الحب بل وتشعر بالقرف والزيف وتصفها بأنها بيئة قاسية لا يستطيع الفرد البوح بما يحول في نفسه مكان يرمز إلى القيود فهي تبقى في تساؤلات حول طبيعة الحب الحقيقي وهذا الكلام التي قالته لم يُنتج من فراغ بل هو نِتاج وخلاصة لتفاعلها مع بيئتها وتجاربها التي مرت بها ما جعلها تدرك بأنَّ طموحها وأمالها لا تستطيع أن تزدهر في مكان و بيئة تحاصرها وتُكبّلها ولن ترضى لها بالتحليق.

[1] الجريدة (9سبتمبر 2018)، المكان لإملي نصرالله... سيرة ذاتية ترسم أهمية المكان في أدبها ثم الاسترجاع https:--wwwaljarida. com في 7ماي 2025 بيروت.

[2] الرواية: ص82.

غالبًا ما تبدأ حكاياتنا وتتشكل تجاربنا داخل جدران تحيط بنا، في فضاءات محددة تحتضن لحظاتنا الأكثر جوهرية أو تحديثاً الأشد قسوة.

والمكان المغلق سواء كان غرفة أو غيرها. ليس مجرد حيّز فيزيائي بل هو وعاء يحفظ ذكرياتنا، يشهد على تفاعلاتنا ويصبح جزءًا لا يتجزَّأ من نسيج أي نص إبداعي يكتب، فالمكان المغلق هو" محور اهتمامنا هنا مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطَّر بالحدود الهندسية و الجغرافية. "[1] أي المكان الذي يسكن فيه الانسان ويعيش فيه لفترة طويلة، مثل البيت أو الغرفة أو حتى السجن. يسمى مغلقًا لأنه محصور بجدران أو حدود واضحة. ولا يمكن الدخول أو الخروج منه بِحرية دائمة.

ج. الكوخ [الأم ألماس]:

إن مفهوم الكوخ كمكان مغلق في الرواية يحمل دلالات رمزية متعددة، تتعلق بالفضاء النفسي والاجتماعي وحتى الفلسفي، ويتحول من مجرد مكان إلى عنصر سردي فاعل يكشف عن أعماق الشَّخصية ومسارات السرد. " ما زال الكوخ القصبي والطيني، في أدبنا إطارًا خارجيًا لا حدثًا تنشأ في الريف أو في بقع متشابهة له. لكنَّ الكوخ كجزء من تركيبته اجتماعية نفسية يحمل خصائص جمالية، وفكرية كثيرة جدًا، لعل في مقدمتها ملاءمته للشخصية المتحولة مكانيًا،

[1]. زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري –البيت أنموذجا . مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد3، السنة: الثلاثي الثالث، 2022، ص 517.

واستيعابه لأشياء وحاجات ضرورية جدًا أي إنَّه يُشكل مع محتوياته الإطار النفسي الضروري لإنسان القرية "[1].

ما يدل على أن الكوخ ليس مجرد خلفية للأحداث الريفية، بل هو رمز عميق حمل دلالات اجتماعية ونفسية وجمالية، ويشكل جزءًا أساسيًا للجانب النفسي للإنسان الذي يعيش في هذا المكان المغلق وهذا مقطع من الرواية تقول الساردة:

" واتَّجهت بعينها إلى أثمن قطعة أثاث فالكوخ. صورة بوسعد في إطارات المذهب.

أحست للحظة، أنه يستجيب لندائها فيتحرك شارباه الكثيفان، ويرفِّ جفناه. وكأنها سمعته يُنحنح ويزعق بصوته المدوي. فتملَّكها الخوف لحظات. ثم عادت إلى الواقع، تبصره خلف سنوات عشر فصلته عنها"[2].

تحدد كلمة الكوخ هنا المكان وهو المكان الصغير والمحدود وهذا الانغلاق المكاني يمكن أن يرمز إلى الحالة النفسية كالشعور بالحسرة والوحدة، أي أن الكوخ هنا ليس مجرد مكان فقط بل يمثل هو أيضًا حالة نفسية تجسِّد الانعزال أو التأمل الداخلي، حيث تتردد أصداء الذكريات وتُستعاد المشاعر. البعد النفسي يظهر بوضوح في قوة الاشتياق والتصورات الداخلية التي تنتاب الشخصية والتي تشتد ربما بسبب وجودهما في مكان محدود يعزز من تركيزها على هذه الذكرى والشخص الغائب المتوفي.

وتُضيف الروائية في موضع اخر:" نهضت الأرملة وغادرت الكوخ تفتح قن الدجاج، وتملأ الجرة من العين.

تشاغلت بأعمال الصباح لتفكر كيف تواجه نهارها.... كيف تقابل الفتاة.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد، العراق، 1986، ص71.

[2] الرواية : ص16.

ليس لها غير بودعاس تستنير برأيه، منذ وفاة المرحوم والرجل يقيم نفسه وصيًا على البيت. تعيش مع ابنتها تحت جناحيه، ولا تخفي عنه سرًا"[1].

هنا الكوخ يرمز إلى الحالة النفسية من الشعور الداخلي أو العزلة، وخروج الأم يعكس الرغبة في التغيير والانفتاح، لكن مشاعرها الداخلية (القلق)، لا تتغير بمجرد تغيير المكان.

د. الغرفة: [ريا والغرفة]:

الغرفة ليست مجرد مكان للنوم فقط، بل تُمثل مساحة خاصة تعكس الأبعاد النفسية والداخلية للشخصية، فهي مرآة عاكسة للحالة النفسية للإنسان. " فالغرفة الكبيرة التي يتحرك بها الكائن الإنساني، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب، بل وتتسع لأحلامه أيضًا وعندما يفيض عليها، وتفيض عليه ، ينشأ صراع لأحد بضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة، عندئذ لا تعود الغرفة إلا جزئيات صغيرة يبنيها الإنسان الطامح والإنسان المضاد"[2].

هي الغرفة التي تعكس الحالة النفسية المتأزَّمة لدى ريا فهي تمثل الصورة وتجسد حالة الانغلاق النفسي وتعكس بدقة الصراع الذي تعيشه البطلة تقول في هذا الصدد:" تابعت دورانها، رافعة وجهها، حتى بدا كأنَّه مشدود إلى سقف الغرفة بخيط خفي يتصل بأنفها، ولا تملك إلاَّ أن تدور حول ذلك الخيط، بين كفين قويتين، تعزلانها وتختلفان لها مدارًا محدَّدًا لا تستطيع الإفلات منه"[3].

فالغرفة تعكس الحالة النَّفسية لريا وشعورها بالانحصار من كل جهة فالسقف هنا يمثل لها الحد الأعلى لطموحها لا تستطيع تجاوزه ربما كذلك تشير الجدران إلى القيود الاجتماعية والعادات والتقاليد التي تحاصرها والكفَّان القويتان ترمز كذلك الى السلطة التي هي محاطة بها ومحاصرة في

[1] الرواية: ص 18.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 77.

[3] الرواية: ص14.

هذا المكان الداخلي الذي يمثِّل عالمها النفسي والاجتماعي فهي بين الرغبة في التحرَّر وبين القوى التي تسحبها و تمنعها من التغيير.

هـ. المدرسة: [ريا والمدرسة]

المدرسة في الرواية ليست مجرد مكان للتعلُّم. فقط بل فضاء مغلق يرمز للسلطة والانضباط، وتجسِّد فيه الصراعات النفسية والاجتماعية وقد تكون رمزًا للقمع أو التكوين ومن هنا يصبح مفهومها في الرواية متعدِّد الأبعاد، يجمع بين ما هو مادي (مكان مغلق) وما هو رمزي (السلطة والتمرد والتهميش والتكوين) "وتعدُّ المدرسة أكبر مؤسَّسة اجتماعية تأثيرًا في حياة الطفل بعد الأسرة، بل أنها في كثير من الأحيان تعدُّ المؤثِّر الإيجابي الوحيد في حياة الطفل، في حالات التصدِّي الأسري وحالات الطلاق أو فقدان أحد الأبوين وكذلك في حالات انشغال، لكلا من الأم والأب بأعمالهم اليومية الأمر الذي زاد من حجم المسؤوليات على المدرسة"[1].

بعبارة أخرى المدرسة لها أهمية كبيرة في حياة الأطفال، ليس فقط من الناحية التعليمية ولكن أيضًا من الناحية الاجتماعية والنفسية، خاصة في الظروف الأسرية الصعبة أو عندما يكون الوالدان مرتبطين بالعمل وأمور الحياة.

وتُشير السَّاردة في هذا المقطع من الرواية إلى المدرسة تقول: " هذه البنت غريبة"، تلاحظ المعلمة ذلك ، 《لا تحب العلم》 .

أمها تتوسل: (يا معلمة، انت امها وأبيها.. عجّزتني فالبنت).

(بنتك ما بدها تتعلّم)

نبتة بِرّية متمرِّدة ...خصلات شعرها تتطاير في الهواء، وروحها بين يدي القدر.

[1] حسن نورالدين عبد الحميد، أسامة عمر الغرابي: الصحة النفسية ودورها في العملية التعليمية، جامعة طرابلس، ليبيا، مجلة التكامل ، العدد 13، جوان 2022، ص22.

كانت تكبر كل يوم، داخل طوقها القاسي، وتبحث كل لحظة عن مهرب تنفذ منه، فتعجز. وظلَّ هذا شعورها. والفخ يطبق عليها، يدفعها إلى المشاكسة وتعذيب المعلَّمة. وتشفق المعلَّمة على الأرملة الفقيرة، فتبقيها في الصف زرابة، ولم تحاول مرَّة واحدة أن تكسر الطوق وتقترب. من الطفلة، تبحث عن جذور التمرد.

المدرسة، عنصر آخر من عناصر التحدي في العالم الخارجي القاسي. هربت عدة مرات من الصف، لتسير بين الحقول، بلا هدف كانت ترجو أن تجد في أحضان الطبيعة ما فقدته بين النَّاس: الحب"[1].

في هذا المقطع، يُمثل الفصل الدراسي المكان المغلق المادي الذي تشعر به ريا بالضيق والاحتجاز، لكن الأهم هو الطوق القاسي الذي يُحيط بها من الدَّاخل، وهو المكان المغلق النفسي الذي تعيش فيه ، هذا الطوق يتكون من مشاعرها الداخلية المعقَّدة. الناتجة عن فقدان والدها ويُمثِّل هذا الإحساس بالعجز والاحتجاز صرخة غير منطوقة للفرار من عالمها المغلق ولكنها تعجز مما يخلق لديها شعورًا بالإحباط واليأس وسلوكها المشاكس، وتعذيبها للمعلمة قد يكون طريقة لا واعية للتعبير عن وضعها فاعتمدت تمرد كآلية للدفاع وهروبها إلى الطبيعة بحثًا عن الحب يشير إلى فراغ عاطفي عميق تُعاني منه في محيطها البشري. وصفها بالنبتة البريّة المتمرِّدة يشير إلى شعورها بالاختلاف وعدم الانتماء إلى بيئة التعليم والمدرسة.

وفي الختام نُشير إلى أنَّ هذا المقطع يُصوِّر كيف يمكن أن يصبح العالم الداخلي للإنسان سِجنًا، وكيف يمكن أن يؤثر ذلك على سلوكه وتفاعله مع العالم الخارجي. إنها دعوة للتأمل في سلوكه وتفاعله مع العالم الخارجي.إنها دعوة للتأمل في أهمية فهم الأبعاد النفسية للأفراد، خاصة الأطفال الذين قد يعبرون عن آلامهم بطرق غير مباشرة.

[1] الرواية : ص 86.

و. البيت (ريا والبيت):

ُيعد البيت من أهم الأماكن في حياة الإنسان الذي نجد فيه الأمان والسكينة، فيه تُجمع الذكريات بحلوها ومرّها. " فالبيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكنّ داخل أنفسنا في البيت ، ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يحمل شعورًا بالهناء والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وآذى"[1].

و يظهر هذا البعد الإنساني للمكان بوضوح في هذا الجزء من الرواية بحيث لم يكن عنصرًا ثانويًا بل تأثيرًا على الحالة النفسية للشخصية " وكانت ريا قد تظاهرت بالعبث....وعندما عادت إلى بيتها، ظلَّت تُصارع فكرة واحدة سيطرت على كيانها: هل تذهب وتُقلق سكينتهم، أم تبقى في المنزل وتستريح"[2].

وهذا دلَّ على أنَّ البيت كان يتميَّز بالقدرة على التأثير والارتباط بحالتها النفسية فقد شغل مساحة للتأثير والتفكير والحيرة فهي تعيش صراعًا داخليًا عميقًا انعكس على حياتها وأدَّى إلى هلاكها .

فهذه الأماكن تجِّسد الضيق النفسي وتُعبر عن الصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصيات مما يجعل مفردات السرد تتلاقى لُتظهر البعد النفسي بوضوح فالعنوان يلمح والمكان يضيق والشخصيات تتشابك لتبوح بما عجزت عنه اللغة ، مما يشكل بذلك بُعدًا نفسًيا عميقًا يُثري النص ويُعمق فهمه .

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

[2] الرواية: ص 41.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدِّراسة التي تناولت الدِّلالة النَّفسية لرواية شجرة الدفلى لإملي نصر الله، يتَّضح لنا أنَّ هذا العمل الأدبي تجاوز إطار السرد الواقعي المباشر إلى نص إبداعي عميق يغوص في أعماق النفس البشرية، كاشفًا عن الذات الأنثوية، ومحاكيًا صراعات النَّفس البشرية بواقعية فنيَّة ، وكاشفًا عن الأبعاد النَّفسية العميقة، وقد أتاحت آلية التحليل النفسي الفرويدي، لا سيما مفاهيم الهو والأنا والأنا الأعلى، الكشف عن البناء النفسي المعقد لشخصية البطلة من خلال هذه القوى الثلاث: فالهو بما يحمله من رغبات دفينة في الحب والحرية والتحرر من القيود، والأنا الذي يحاول التوفيق بين هذه الرغبات وضغوط الواقع المعاش، والأنا الأعلى الذي مثَّل سلطة المجتمع والتقاليد.

وكان هذا الصِّراع هو المحرِّك الأساسي لأحداث الرواية، وأدَّى إلى قرارات معقَّدة مثل الهروب مع مخول رغم عدم حبها له، والنهاية المأساوية التي تعكس لنا انهيارًا نفسيًا. فالبطلة لم تستطع تحقيق التوازن بين قواها النفسية المتصارعة، فاستسلمت لانفجارها الداخلي في صورة موت رمزي وجسدي، وبالتَّالي لم تجد مخرجًا إلا في هذه النهاية التراجيدية التي آل إليها مصيرها.

ومن الناحية الفنية، فإن الروائية أبدعت، وببراعة أسلوبية، مكَّنتها من تجسيد البعد النفسي للشخصيات عبر تقنيات سردية متنوعة مكَّنت من الكشف الداخلي، كما وظَّفت الرموز بشكل دلالي مؤثِّر، "كشجرة الدفلى" و"جورة السنديان"، كما جاءت اللغة مشحونة بالوجدان، بسيطة في ظاهرها وعميقة في دلالتها، مما خلق اتِّساقًا وانسجامًا بين البنية الفنِّية والدِّلالة النَّفسية، وفي الختام تؤكِّد هذه الدراسة أنَّ رواية " شجرة الدفلى" لها قابلية عالية لأن تُقرأ ضمن الأدب النسوي نظرًا لما تطرحه من قضايا تتعلَّق بمكانة المرأة وقد لامست الرواية من خلال ذلك عدِّة قضايا، منها الحرية، والهوية، والاختيار. فهذه الرواية تشكِّل إضافة نوعية إلى الأدب الإبداعي المعاصر، وتستحق القراءة والتحليل من زوايا مختلفة.

الملاحق

الملخص :

تدور أحداث رواية" شجرة الدفلى" لإملي لنصر الله حول فتاة وهي بطلة الرواية تدعى "ريا " نشأت في قرية بسيطة يطغى عليها الجهل وتُهيمن عليها عادات قاسية، كانت يتيمة الأب وأمها وباقي أرامل القرية يعيشن تحت سلطة بودعاس الذي لم يكن زعيم القرية فقط بل المُتحكم الأوَّل في مصير النساء خاصة الأرامل اللواتي لا حول لهن ولا قوة كانت ريا مختلفة عن باقي بنات القرية ترفض الزواج المبكر وإنجاب الأطفال دون رغبة لم تكن ترى في الزواج نهاية سعيدة بل ترى فيه القيد والانكسار، وكانت ترفض أيضا الدراسة لأنها لم تجد فيها ما يعبر عن ذاتها في القرية تطورت أحداث الرواية و ظهر زعيم القرية المعروف بقسوته "بودعاس" فارضًا عليها الزواج من شاب يدعى " مخول "رغم أنها كانت تحب شابا آخر يدعى "ناجي" وبسبب الضغوط وجدت نفسها مضطرة للهروب مع مخول، ولم تقبل أن تعيش معه كزوجة إلا أن الواقع فرض عليها غير ذلك وأجبرت على حياة لم تخترها وسلب منها شيء كبير، ليس فقط كرامتها بل حلمها في أن تعيش حياة مختلفة. بمرور الوقت أصبحت نسخة أخرى من نساء قريتها اللواتي يسلمن أنفسهن للأمر الواقع ويتنازلن عن أحلامهن بصمت مع مرور الوقت وجدت نفسها تنسحب نحو المصير الذي هربت منه، وفي النهاية وضعت حلا لحياتها ورحلت جسدًا وروحًا ، لكن المجتمع كان قد قتلها هو حين جعل من الأنوثة خطيئة ومن الحرية جريمة.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم { برواية ورش عن نافع }.

1- المصادر:

01. إملي نصرالله: شجرة الدفلى، دار نوفل للنشر ، ط8، بيروت . لبنان ،2008 .

2- المراجع:

أ) الكتب العربية:

01. أحلام حسين محمود، سيكولوجية الشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2011.

02. أحمد عزة راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، ط 7، 1968.

03. أملي نصرالله: شجرة الدفلى، دار نوفل للنشر، ط 8، لبنان، 2008.

04. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، عمان، 2001.

05. توماج جورج خوري: الشخصية مقوماتها، سلوكها، علاقتها بالتعلم، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، سنة 1996.

06. حامد عبد القادر ومحمد عطية الإبراثي ومحمد مظهر سعيد، المطبعة الرحمانية بمصر، ط 2، 1936.

07. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، المقاربات النقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003.

08. سمية أبو غريبة: مشكلات الأطفال، دار وائل للنشر، ط1، 2015.

09. سوسن شاكر مجيد: اضطرابات الشخصية {أنماطها وقياسها} ، دار الصفاء ، عمان . الأردن.

10. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، عام 2004.

11. صابر خليفة: مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر، الأردن . عمان، 2009.

12. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002.

13. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2008.

14. عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق: المدخل إلى علم النفس، دار الفكر، ط8، 2012.

15. عبد العزيز القوصي: علم النفس "أسسه وتطبيقاته التربوية"، ملتزمة للطبع والنشر، 1954.

16. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، 2009.

17. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسم، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن، 2011.

18. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار عالم للمعرفة، الكويت، 1990.

19. عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة .

20. رج فعبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة، ط1، بيروت ، 1989.

21. كامل محمد محمد عويضة: علم نفس الشخصية، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1991.

22. كريم صديق: المنهج النفسي في النقد الأدبي، دار الامل للطبع والنشر، 2015.

23. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر ، 2012.

24. محمد بن أحمد اسماعيل المقدم عفا الله عنه: المرأة بين تكريم الإسلام وإهانة الجاهلية، دار ابن الجوزي ، الطبعة الأولى ،القاهرة، سنة 2005.

25. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

26. محمد جاسم محمد، علم النفس الإكلينيكي، دار الثقافة ،عمان . الأردن، 2004 .

27. محمد محمد عويضة: علم نفس الشخصية دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت . لبنان ، 1996.

28. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018.

29. مصطفى سويف: الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، ط 4، 1951.

30. مصطفى عشوي: مدخل إلى علم النفس المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.

31. مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينه) دراسات في الأدب العربي، وزارة الثقافة والهيئة العامة السورية للكتاب، ط1 ، دمشق، 2011.

32. نبيهه صالح السامرائي وعثمان علي أميمن: مقدمة في علم النفس، دار زهران للنشر، 2006.

33. ياسر يوسف عبد المعطي: بحوث في علم الاجتماع " المرأة في المجتمع" ، دار الكتاب الحديث، ط1 ، مصر ، 2007.

34. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد . العراق، 1986.

35. يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها تطبيقاتها العربية جسور للنشر، الجزائر، 2007.

ب) الكتب الأجنبية:

36. ألفريد آدلر ترجمة وتقديم عادل نجيب بشرى، معنى الحياة، المجلس الأعلى للثقافة ط 1، الجزيرة، القاهرة 2005.

37. دانيال فريمان وجسون فريمان، تر: سارة طه علام: مقدمة صغيرة جدا، مؤسسة هنداوي، 2018.

38. دون لوري تر: حسين حمزة: تحليل الشخصية ، دار كنوز للمعرفة، ط 1، الأردن . عمان، 2014.

39. رو لوماي، تر: عبد علي الجسماني: البحث عن الذات " دراسة نفسية تحليلية "، دار الفارس للنشر، ط1، 1993.

40. سغموند فرويد تر: محمد عثمان نجاتي: الأنا والهو، دار الشروق، ط4، 1982.

41. سيغموند فرويد: الكف والعروض والقلق، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشوق، ط4 ، الجزائر، 1989.

42. غاستون باشلار، تر: غالب هلساء: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984.

43. كارل آلبرت، تر: حسين حمزة: أنماط الشخصيّة{ أسرار وخفايا }، دار كنوز المعرفة، ط1، الأردن . عمان ،2013.

ج) ج المعاجم:

44. عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة، ط1، بيروت ، 1989.

د) الرسائل :

45. عبد القادر رحيم: سميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمازي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004.
46. مقيديش سعيد: "نماذج البطل في الرواية العالمية: ظهور بطل الخيبة في الرواية الواقعية"، مجلة العلم والمعرفة، جامعة الجلفة، العدد 02، الجزائر، 2018.

هـ) المجلات:

47. إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزماني والمكاني. مجلة فصول، القاهرة، مصر، مجلد 12، العدد 2، افريل 1993.
48. أقطي نوال وفوزية دندوقة: العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، مجلد 5، العدد 2، 2021.
49. إلهام سناني: المرأة وهاجس التمرد في الرواية النسوية التونسية المعاصرة، رواية ´نخب الحياة" لآمال مختار أنموذجًا، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة 1، المجلد 23، العدد2، ديسمبر 2022.
50. أيت حبوش سعاد: الحرمان العاطفي الأبوي لدى الطفل، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الأغواط، المجلد 07، العدد29، مارس 2018.

51. بلخير فايزة: الحرمان الأسري وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى المراهق المتمدرس، جامعة وهران، مجلة التدوين، العدد 10، 2018.

52. بن فلامي خالد يوسف الإسلام: فلسفة التمرد عند ألبير كامو وتمثلاتها في البوب آرت، دراسات فنية مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبو بكر تلمسان، المجلد 05، العدد1، 2020.

53. حسن نورالدين عبد الحميد. أسامة عمر الغرابي. الصحة النفسية ودورها في العملية التعليمية. جامعة طرابلس. ليبيا. مجلة التكامل. العدد 13. جوان 2022.

54. خليل بروييني بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، مجلة فصلية، إضاءات نقدية، السنة الرابعة، العدد 14، صيف 1393ش/ حزيران 2014.

55. ربيعة بدري – امحمد بن لخضر فورار: ثنائية القرية والمدينة في رواية" خطوات في الاتجاه الاخر " لحفناوي زاغز دراسة وصفية، جامعة محمد خيضر بسكرة. المجلد 22، العدد 01، ديسمبر 2022.

56. رفيقة سماحي: دلالات المكان وأبعاده في رواية " الفراشات والغيلان " للروائي عزالدين جلاوجي، مجلة المعيار، مجلد 25، العدد 60، بشار، 2021.

57. روفيدة حمدي –محمد فهمي: البعد الاجتماعي والنفسي للمكان الروائي عند السعيد صالح، وإبراهيم صالح، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد الثاني والعشرون، أكتوبر 2022.

58. زوّاوي نوال: المداخل النظرية لتحليل مفهوم السلطة، مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 3، جانفي 2021، الجزائر، المركز الجامعي. غليزان.

59. زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري –البيت أنموذج مجلة اللغة العربية. الجلد 24. العدد3. السنة: الثلاثي الثالث. 2022.

60. سعيد الحسن عبدولي، دور التوترات الاجتماعية في تفشي السحرية والشعوذة في المجتمع التونسي: دراسة سوسيولوجية ميدانية، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، جامعة تونس.

61. طيبون فريال: بنية الحوار في المجموعة القصصية (اعتقني من جنتك) آسيا رحاحلية، جامعة سيدي بلعباس، مجلة تنوير، العدد الأول.

62. عبد القادر بن طيب وإسماعيل يحياوي، المنهج النفسي في النقد الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي تندوف، الجزائر، المجلد 4، العدد 1.

63. عبد الله محمد الغفيض، شعرية العنوان، دراسة في البنية والوظيفة (شعر محمد وسليمان العتيق، أنموذجاً، مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة القصيم، العدد 28، 2011.

64. علي كنجيان خناري، حوراء رشنو، الهجرة والمرأة في رواية الإقلاع عكس الزمن لإملي نصر الله، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة العدد العاشر، 2012.

65. فاطمة الزهراء خموين: الحرمان العاطفي عن الطفل اليتيم، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 27، ديسمبر 2016.

66. مي أنور عبد الراضي ومحمد رزق البحيري والشيماء بدر عامر جاد وإيمان صابر شاهين: التمرد النفسي وعلاقته بالقابلية الاستهواء لدى عينة من أطفال المناطق العشوائية، معهد الدراسات والبحوث البيئية، جامعة عين شمس، المجلد 50، العدد الثالث، مارس 2021.

67. هند العقيبة، هلا قرطالي: العادات الاجتماعية {المفهوم، النشأة، الوظائف}، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 43، العدد04، 2021.

68. يوسف العايب: دلالة العنوان ووظيفته في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا، مجلة مقاليد لجامعة الوادي، العدد 06، جوان 2014.

و) المواقع الإلكترونية:

69. إبـراهيم الحيـدري: الشخصـية المتسـلطة وشخصـية الـديكتاتور، إيـلاف 25ينـاير 2011. .https;\\elaph.com

70. آل الشـيخ محمـد، "عقـدة الشـعور بـالنقص"، العربيـة نـت، 13 ديسـمبر 2020، \http\\www.alarabiya. \politics\\2020\12\14 عقدة – الشعور بالنقص –.

71. الجريدة (9 سبتمبر 2018)، المكان لإملي نصرالله... سيرة ذاتية ترسم أهمية المكان في أدبها ثم الاسترجاع https:--wwwaljarida. com في 7ماي 2025 بيروت.

72. محمـد بـن جميـل زينـو: تكـريم المـرأة فـي الإسـلام، دار قاسـم، الكتيبـات الإسـلامية .(www.ktibat.com)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	/
إهداء	/
مقدمة	3-1
المدخل **المرجعيات النقدية للمنهج النفسي وتحوّلاتها**	
1- مفهوم علم النفس	5
2- المنهج النفسي: المفهوم والمصطلح	6
3- المرجعيات النقدية للمنهج النفسي	9
الفصل الأول **الثيمات السيكولوجية للشخصية في الرواية**	
1- مفهوم الثيمات	15
1-1 ثيمة القلق	15
1-2 ثيمة الصراع	20
1-3 ثيمة الإحباط	22
1-4 ثيمة التمرد	25
1-5 ثيمة الحب	29
1-6 ثيمة الحرمان الأبوي	31
2- الرغبة في التحرر من العادات والتقاليد	34

الفصل الثاني البعد النفسي للمكان والعنوان وتمثلاهما في الرواية	
1- الوظيفة السيكولوجية لعنوان الرواية	41
1-1 مفهوم العنوان	41
1-2 وظائف العنوان	44
1-3 البعد السيكولوجي لعنوان " رسالة إلى ريا "	49
2- البعد السيكولوجي للمكان وعلاقته بشخصيات الرواية	52
2-1 علاقة الشخصية بالمكان ودلالته النفسية	52
2-2 رمزية المكان وأبعاده النفسية في الرواية	61
2-3 علاقة الشخصية بالمكان ودلالة المكان	64
خاتمة	74
الملاحق	76
قائمة المراجع	78
فهرس الموضوعات	87