الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد- النعامةNaama University Center – Salehi Ahmed

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

تجليات الفرح والحزن بين القيمة الأدبية والقيمة النفسية في رواية كبرت ونسيت أن أنسى ل" بثينة العيسى "

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب حديث ومعاصر

✓ **إشراف الأستاذ:**

- هشام بكري

إعداد الطالبتين:

- مريم بوعزيز

- ناريمان ودة

أعضاء الجنة :

الأستاذ:	الرتبة :	الصفة :
عداد بوجمعة	محاضر	رئيس لجنة المناقشة
بن قدور نور الدين	محاضر	مناقش
بكري هشام	محاضر	مشرف

الموسم الجامعي 1445/1444هـ الموافق 202/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بوعزيز جريم

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 202814190

الصادرة بتاريخ : 2018/04/19

المسجل (ة) بكلية / معهد : اللغة العربية وآدابها

قسم : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : تجليات الفرح والحزن بين القيمة الأدبية والقيمة النفسية في رواية كيرة وتسيك آن أنسى

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/19

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : وحدة ناريمان

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200536٦

الصادرة بتاريخ : 2016/09/28

المسجل (ة) بكلية / معهد : اللغة العربية وآدابها

قسم : أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : تجليات الفرح والحزن بين القيمة النفسية والقيمة الأدبية في رواية ليرون ونسيان أتى

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/19

توقيع المعني

شكر وعرفان

في ختام مشوارنا هذا، وجب علينا التعبير عن شكرنا العميق، امتنانا وعرفانا لمن كان المصباح المرشد خلال رحلتنا الأكاديمية. فلا ذي الأفواه تفيكم حقكم ولا البياض يتسع لإنصافكم وحده الخالق قادر على ذلك، فقد كنتم الدعامة الحقيقة لنا.

كما نخص بالشكر الأستاذ والدكتور الفاضل " بكري هشام" الذي لم يبخل علينا بوقته الثمين وبخبرته الثرة.

لنجدد شكرنا له على تفانيه في إرشادنا ودعمه لنا مع كل التحديات التي واجهناها سويا.

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة التي قبلت بقراءة هذا البحث.

إهداء

أهدي مذكرة التخرج هذه إلى أسرتي وأصدقائي الأعزاء الذين دعموني وشجعوني طوال فترة دراستي. كما أهديها إلى أساتذتي الرائعين الذين قدموا لي المعرفة والإرشاد طوال هذه الرحلة الأكاديمية. لا يمكنني التعبير بكلمات عن مدى امتناني لكم جميعًا. تلك المذكرة تمثل العمل الشاق والجهد المستمر والتفاني الذي قمت به لتحقيق هذا الإنجاز. أشكركم على كل الدعم و التشجيع، وأتمنى أن يكون هذا الإنجاز هو بداية لمستقبل مشرق وناجح.

إهداء

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي والذي الهمنا الصحة والعافية والعزيمة، فالحمد لله حمدا كثيرا، أتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الأستاذ المشرف على كل ما قدمه لنا من توجيهات

ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة كما نتقدم بجزيل الشكر الى أعضاء لجنة مناقشه الموقرة، نقول لكم شكرا جزيلا على كل مجهوداتكم.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

الحياة ليست بالشيء السهل لنعيش كل أيامها في نعيم وسعادة غير مكترثين لما يحيط بنا من نوائب، بل هي مزيج فرحٍ وحزن. وعلينا نحن كبشر وذواتٍ عاقلة تحس وتشعر، الموازنة بين الأمرين لننعم بنوع من الاعتدال. فكل شيء في هذه الحياة إلا وتعتريه صعوبات وتحديات ونحن أمام كل هذا عاجزين عن الحراك ما يسعنا سوى التحلي بالصبر للوصول إلى أهدافنا.

فالإنسان يُعايش في هذه الحياة تقلبات كثيرة من شأنها أن تُغير أيامه وساعاته و حتى حياته كلها، فهو يعايش حالات من الفرح والحزن و الفرج والضيق والغنى والفقر وكذا من الخوف و الأمن، فهي تُعد طبيعة بشرية فطرية تعبر عن أحاسيس إنسانية يشعر بها الإنسان حسب الظروف التي تصادفه، لكن الغريب في هذه الطبيعة أنها لا تحتفظ بالفرح بقدر احتفاظها بالحزن، بمعنى لو عاش أي منا لحظات كثيرة من الفرح و السعادة التي لا تعد ولا تحصى واختبر لحظة واحدة من الحزن ستعلق هذه الأخيرة بجدار ذاكرته أيما تعلق بينما تهوى لحظات الفرح ، فالفرح مثل ما يقال لا يدوم ، بقدر ما تدوم لحظات الوجع والانكسار في حياتنا فنحن بهذا نعيش الحزن أكثر من الفرح .

وفي رواية " **كبرت ونسيت أن أنسى** " نجد أن الكاتبة تحاول الانتصار لذلك الشعور الضئيل من الأمل والفرح الذي بداخل البطلة أمام ذكريات الماضي القاسية، برغم من أن الحزن تماشى في أحداث القصة ولم يفارقها لكن مع ذلك لم تستسلم ففي كل حزن ومعاناة كانت تشق طريقاً نحو الفرح بنكهة يملؤها الأمل والألم.

وانطلاقا من هذا وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوعا لبحثنا لدراسة تجليات الفرح والحزن بين القيمة الأدبية و القيمة النفسية فيها ، لأنها تركز على المعاناة والحزن والتقلبات والضغوطات النفسية والاستبداد والظلم الذي تعاني منه المرأة بصفة خاصة في مجتمع أعطى أهمية كبيرة للرجل على حساب حياتها، فنسجت **بثينة العيسى** أحداث روايتها بكثير من الألم والحزن وقليل من الأمل والفرح و تكون بذلك قد سلطت أعباء كثيرة على بطلتها لتعيش كل هذا الظلم وحدها وفي مقتبل عمرها فقد حمّلتها هموما فوق طاقتها، مبرزة بذلك

مدى قوة المرأة و كيفية تخطيها كل هذه الصعاب وحدها دون مساعدة أحد لكن مع الكثير من الذكريات الحزينة التي أصبحت أسيرة لها ، فبالغوص في أعماق الرواية يتبين لنا أحداثها وتجرنا لنعيش معها كل تفاصيل حياتها الصغيرة.

وهنا سنحاول في دراستنا هذه المعنونة " تجليات الفرح والحزن بين القيمة النفسية والقيمة الأدبية في رواية كبرت ونسيت أن أنسى "، التركيز على مواطن الفرح والحزن في الرواية، ساعين للإجابة على مجموعة من التساؤلات أهمها:

هل وفقت الكاتبة في تجسيد ثنائية الفرح والحزن من خلال عملها؟

هل استطاعت الكاتبة أن تقدم لنا القيمة الأدبية من خلال القيمة النفسية المتشكلة في الفرح والحزن؟

أين تمثلت هذه التجليات وما معنى القيمة النفسية والقيمة الادبية؟

وكأي عمل أدبي قيد الدراسة يتطلب منهجا معينا أو أكثر لتحليله، ففي دراستنا هذه اعتمدنا على المنهج السيميائي والمنهج النفسي كما استعنا بالمنهج الاجتماعي .

كما اتبعنا خطة ممنهجة تضمنت مقدمة ومدخلا وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

- **المدخل:** المسوم ب "الرواية العربية والبعد النفسي" تطرقنا فيه إلى نشأة الرواية العربية وتعريف للرواية والبعد النفسي للرواية العربية.
- **الفصل الأول**: الموسوم ب **" سميائية الصورة من الغلاف إلى الشخوص "** تناولنا في هذا الفصل العناصر التالية: العتبات ودلالة العتبات وسميائية الشخصية وأبعادها.
- **الفصل الثاني**: الموسوم ب**" مواطن الفرح والحزن في الرواية من المنظور النفسي والأدبي "** تناولنا فيه: تجليات الفرح والدلالات الجزن من المنظور النفسي .الثيمي والتسريد النسائي العربي بين الجمالية الأدبية والقيمة النفسية وانعكاس نفسية الكاتبة داخل النص الروائي وإديولوجية الزمكاني في الرواية.

- و في الخاتمة : ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا. إضافة إلى قائمة المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة وملحق قدمنا فيه سيرة ذاتية للروائية "بثينة العيسى" و ملخص لروايتها " كبرت ونسيت ان انسى " .

وأثناء بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع كانت لنا عونًا في دراستنا و زادفي رصيدنا المعرفي نذكر منها :

- شعرية النص الموازي –عتبات النص الأدبي ل "جميل حمداوي" .
- العنوان في الرواية العربية ل "عبد المالك أشهبون" .
- و،بنية السرد في القصة القصيرة ل " نبيل حمدي الشاهد" .

و هذا البحث كغيره من البحوث الأكديمية التي لا تخلو من العراقيل و الصعوبات ،فقد واجهتنا أثناء بحثنا مجموعة من الصعوبات ومع ذلك تجاوزنها بالصبر و العمل أبرزها :

- عدم توفر المصادر و المرجع ورقيا و لا حتى إلكترونيا .
- عدم وجود دراسات أكاديمية سابقة تناولت هذا الرواية.
- دون أن ننسى عامل الوقت الذي تحكم في سير عملنا .

و في الأخير نتقدم بفائق التقدير ، وبالغ الاحترام ، وخالص الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف " بكري هشام " على ما قدمه لنا من عون ونصائح و التوجيهات التي أضاءت لنا هذا البحث .

مـدخـل:

الرواية العربية والبعد النفسي

إن الجنس الأدبي في تطور مستمر فهو غير ثابت و متنامي مادام هناك تراكم نوعي وكمي في الكتابات الأدبية ،و كاستجابة و مواكبة لهذا التطور ظهر صنف جديد في الساحة الأدبية العربية نافس جميع الأجناس الأدبية الأخرى وأسس لنفسه قاعدة جماهيرة كبرى ألا و هو "الرواية" التي ظهرت ، نتيجة لعدة عوامل نذكر منها تأثرها و محاكاتها للثقافة الغربية و آدابها حيث يرى البعض أن الرواية العربية هي الابن الشرعي للرواية الأوروبية وهذا من جهة ، و من جهة أخرى هناك من يرى أنها تأثرت بالموروث السردي العربي لأن الرواية عرفت في الأدب العربي منذ القدم لكن تحت بعض الأسماء و الأشكال السردية المختلفة ، لأن مصطلح "الرواية" هو مصطلح جديد .

أخذت تتشكل البُنية الفنية للرواية العربية واكتسبت خصوصيتها الفنية و الأسلوبية التي ميزتها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى ، ففرضت نفسها و أثبتت وجودها في هذه الساحة الشاسعة و الصعبة و انتشرت بين الناس وجعلت لنفسها مكانا بينهم فاتخذوها وسيلة للتعبير عن مكنوناتهم و أفكارهم و معالجة قضاياهم السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية على الرغم من اختلاف أيديولوجياتهم و لغاتهم ، " الأمر الذي لفت انتباه النقاد و الباحثين و جعلها تحظى بأهمية كبيرة في دراساتهم و ذلك من أجل معرفة خصوصيتها الفنية و الجمالية و التعرف على أهم التحولات التي طرأت عليها من ناحية الشكل و المضمون"[1] ،كما أضحت الرواية العربية جديرة بالاهتمام، من قبل المتلقين والقراء لأنها تمتلك القدرة على إثارة عواطفهم والتأثير فيهم فوجدوا فيها ملجأ وملاذا يحتضن تطلعاتهم وتوقعاتهم في قالب فني جمالي .

فهي إحدى أهم فنون الأدب العربي، التي تُشكل جزءاً هاماً من ثقافته وتراثه، كما تتميز بغناها الثقافي وعمقها الفكري، وتُعرف باختلاف الأساليب والتقنيات التي تستخدمها في سرد الأحداث، لذلك نجدها تحظى بالكثير من الاهتمام والتقدير من العقول الناضجة والشابة على حد سواء.

[1] أحلام لواج، نشأة الرواية العربية وخصوصيتها الفنية في كتابات "عبد الله إبراهيم"، مجلة الآداب واللغات، جامعة يحيى فارس بالمدية، مجلد06، العدد 12 ديسمبر2020م، ص252.

نشأة الرواية العربية:

إن قضية نشأة الرواية العربية الحديثة شغلت حيزا هاما في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بحيث تضاربت الآراء حول بداية تشكلها وجذورها الحقيقية فمنهم من يرى أنها تحمل أصولاً عربية ومنهم من يؤكد ويصرح على أنها أوربية الأصل، وكلا من الفريقين يدلو بمبرراته الخاصة في هذا المجال. بحيث " يتردد الباحثون والنقاد في بزوغ الفن الروائي في العالم، فمنهم من يعده فناً عربيا أصيلاً تحصل من ألف ليلة وليلة، ثم ظهر في صورة المقامات المسجعة إلى أن دخل إلى الإطار المعاصر للرواية، ومنهم من يجعل للرواية مطلعها في ايطاليا على يد بوكيشو الذي جمع قصص المائة المعروفة ب"الديكاميرون". " من خلال هذا القول يُكشف لنا أن نشأة الرواية العربية كانت تحت تأثير عاملين هما تتبع الموروث العربي والحنين إليه بإعادة إحيائه بصفة وحُلة جديدة وتأثر بالغرب والخضوع لهيمنته بنهل من آدابه وأفكاره وصياغتها بأسلوب عربي خاص ومميز، وبهذا تعددت الآراء حول تأريخ نشأة الرواية العربية واختلاف وتنوع المعطيات التاريخية الغير مستقرة في تحديد ظهورها، فهناك أكثر من رأي يخص نشأة الرواية العربية ولعل أهمها:

الرأي الأول : يرى أصحابه بأن الرواية العربية هي فن جديد وحديث من حيث المضمون والشكل وحتى الغاية فهو غير الفنون القصصية العربية القديمة ،بل هو مولود جديد ظهر نتيجة احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية ، فالمعروف على الأدب العربي أنه مُنفتح على الآداب والثقافات المختلفة و المتعددة ، فلم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليوناني والهندي، بل بذلوا مجهودات كبرى للتّعرف على بعض الأمم و معارفها في فضاءاتها و مواطنها عن طريق الرحلات المختلفة ، ولعبت المعاينة و الترجمة دورا مهمًا في ذلك ، فعملية التبادل الثقافي هذه عادت بالنفع على الأدب العربي وذلك باكتشاف و ظهور نوع جديد في الساحة الأدبية ،كما يعود الفضل للترجمة التي مهدت الطريق للرواية في العالم العربي بدليل أن معظم الرواد الأوائل للرواية العربية درسوا في الغرب ،والبداية كانت مع رفاعة الطهطاوي سنة 1867م ، عندما ترجم رواية "تيلماك" بعنوان " وقائع الأفلاك في أخبار تيلماك" ،وغيره أمثال محمد حسين هيكل ، توفيق حكيم ..... إلخ

الرأي الثاني: يذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن الرواية العربية هي إنتاج عربي قديم محض، فقد استمدت سيماتِها من القصص التراثية وطورتها كقصص ألف ليلة وليلة أما عن صياغة بُنيتها فقد لعبت المقامات دورا كبيرا في هذا، فرواد هذا الرأي ينفون فكرة المحاكاة والأخذ من الغرب بحجة أن القصة هي قاسم مُشترك بين الشعوب والأمم، كما أنهم حريصون على حفظ الذات العربية لأن العرب هم السباقون في كل شيء فكل ما عرفه الغرب كان عند العرب الأوائل.

الرأي الثالث: يؤكد أصحاب هذا الرأي أن الرواية العربية لم تحاك الرواية الغربية بل استمدت منها بعض الخصوصيات الفنية التي ساهمت في منح الرواية العربية سمات فنية جديدة.

فهذا الرأي يجمع بين الرأيين السابقين بحيث لا ينكرون مساعدة الغرب في ولادة الرواية العربية، و بالمقابل لا يغفلون على مساهمات التراث العربي القصصي في بناء الرواية العربية الحديثة ، لكن بحلة جديدة و معاصرة كما أنهم يرفضون فكرة أنها امتداد للأشكال القصصية التقليدية باعتبار أن الرواية فن حديث في الموضوع وبناء و الأهداف و لها طابعها الخاص وتقنياتها المُبتكرة.[1]

الرواية، الماهية والدلالة:

تُعتبر الرواية من الأشكال النثرية السردية التي أخذت حظها الوافر في الدراسة و جعلت لها مكان في قلوب القراء فأصبحت الجنس المسيطر على عقولهم لأنها تُعبر عن آلامهم و آمالهم و معالجة قضاياهم السياسية و الاجتماعية وحتى الاقتصادية ، فهي " انطباع شخصي مباشر عن الحياة ....أو هي قصة خيالية نثرية طويلة ،بمعنى أنها شكل أدبي سردي يحكيه راو ، وهي بذلك تختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أفعال و أقوال الشخصيات ."[2]

يبدو أن ضبط مفهوم الرواية لم يكن هينا نظرا لحداثتها و نضجها المستمر ،ومع ذلك يتفق معظم الباحثين على تعريفات مُلمة بخصائصها ومميزاتها ، ومن بينهم **"باختين "**التي يصفها بأنها " المرونة ذاتها ، فهي تقوم على البحث الدائم و على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار

[1] ينظر (المحاضرة07 :مفهوم الرواية العربية ونشأتها، 2021) ، ص3

[2] المرجع نفسه، ص1

ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك ،إنما يمدد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشرا بمواقع ولادة الواقع ".[1]

فالرواية هي شكل من أشكال القصة الخيالية النثرية الطويلة التي تستمد أفكارها من الواقع أو الخيال، وهناك من يعرف الرواية على أنها "شكل من أشكال القصة، تتميز بالمرونة والانسيابية، وهذا يعني أن الشكل الروائي متطور ومتغير باستمرار، فهو دائم التمرد على ذاته أولا، وعلى القواعد والقوانين ثانيا "[2]. والمميز في الرواية لغتها فهي تستخدم اللغة السائرة بين الناس أي الأكثر شيوعا واستعمالا بين المثقفين وأوساط المثقفين.

ولكون الرواية عمل سردي متخيل،" فإنها تتضمن مقومات عديدة منها الأحداث والوقائع التي قد تكون مسترسلة في الرواية أو موزعة عبر فصول مستقلة بعضها عن بعض نسبيا، وقد تكون تلك الأحداث مرتبطة بشخصيات معينة ومقسمة إلى أحداث رئيسية وأخرى ثانوية ولكل منها دلالاتها. وكما تتعدد الأحداث تتعدد الشخصيات وتتنوع ، منها ما يحمل دلالات اجتماعية وفكرية وثقافية أو نفسية ، وتساهم هي أيضا – الشخصيات – في بناء الحدث الروائي ونموّه، فيعمل الروائي على رسم ووصف الشخصيات وطبائعها وتقديم مواقفها "[3]

الرواية العربية الأبعاد النفسية والخصائص السيكولوجية:

مضى على ظهور الرواية في الوطن العربي حوالي قرن ونصف القرن، هذه المدة الزمنية التي كانت كفيلة لها بحجز موقع متميز في الأدب العربي، كما حققت رواجاً وشعبية كبيرة بين القراء والمتلقين لأنها احتضنت توقعاتهم وتطلعاتهم وعبرت عن اهتماماتهم ومشاكلهم، الأمر الذي ساعدها على الظهور والانتشار، فهي تُعد من الفنون النثرية السهلة والبسيطة وسريعة الاستيعاب، لذلك نجد لها قاعدة جماهرية كبيرة.

إن الاهتمام الأول بالجانب النفسي للإنسان ظهر بعد الحرب العالمية الأولى، التي خلفت خسائر بشرية ومادية،"إذ لوحظ أن الطب العام لا يهتم إلا بالجانب العضوي أو الأمراض

[1] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2016م، ص15

[2] (المحاضرة07 :مفهوم الرواية العربية ونشأتها، 2021)، ص1

[3] حامدة تقبايت بلحاجي، الرواية العربية المعاصرة نشأتها وتطورها، محاضرة موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس، جامعة تلمسان،2020، ص2

العضوية للإنسان، وأما الجانب النفسي كان مهملا بشكل كبير إلى غاية 1945أين بدأ الحديث عن علاقة الجانب النفسي بالجانب العضوي في الأمراض الحديثة. و قد كان فرويد سباقا لاستخدام بعض الطرق العلاجية في الأزمات النفسية كالتنويم المغناطيسي و التداعي الحر للأفكار و الذكريات و التجارب الماضية."[1]في هذه الفترة الزمنية انشغل سيغموند فرويد بالبعد النفسي وفتش فيه و قام بمجموعة من التجارب التي ولدت نظريات مهمة في علم النفس ك "نظرية الكبت" التي ينتج عنها صراع بين رغبتين متضادتين و من تم تدخل الجانب اللاشعور الذي هو أخطر جانب بالنسبة لفرويد في حياة الإنسان .

فالظهور الفعلي للمنهج النفسي في العالم كان مع بداية علم النفس "منذ مائة عام و على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات " فرويد " في التحليل النفسي و تأسيسيه لعلم النفس ، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب و الفن كتجليات للظواهر النفسية ."[2]

ففرويد هو أول من أخضع الأدب للتحليل النفسي، لأنه يرى أن الأديب أو الفنان لا يبدع في عمله إلا إذا اتبع غرائزه الجنسية التي تشق له طريقاً لعالم الخيال (منطقة اللاشعور) فيفقد الفنان وعيه بالكامل ولا يسترجعه إلا عندما ينتهي من لحظة إبداعه.

كما أن "دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج إلى تبرير ما دام الأدب هو من إنتاج الإنسان والمعبر عما تنطوي عليه النفس من شعور و إحساس ".[3] ومن هنا نستنتج أن هناك علاقة بين الأدب بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة بعلم النفس، بغض النظر على أنها علاقة معقدة لا من حيث الفهم ولا من حيث التفسير فالذي يهمنا هو ما يتمخض منها من إبداع فني وجمالي تنتجه عقول مدركة (حاضرة بوعيها) أو غير مدركة (غائبة عن الوعي) وهذا ما يعرف في علم النفس بالشعور و اللاشعور.

[1]فوزية بوالقندال، الاتجاه النفسي في الرواية العربية، محاضرات موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، ص3

[2]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة سنة2002، ص66

[3]شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص144

هذه العلاقة ليست بالشيء الجديد على الإنسان لأنها كانت قائمة معه منذ أن عرف طريقة التعبير عن نفسه و هذا ما أكده الناقد " **عزالدين إسماعيل** " رائد "**علم نفس الأدب** " ــ الذي يختص بدراسة العمل الأدبي من الناحية النفسية ــ في الوطن العربي من خلال كتابه " **التحليل النفسي للأدب** " فهو يرى أن " النفس تصنع الأدب و كذلك الأدب يصنع النفس ، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ،و الأدب يرتاد الحقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس ، و النفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة ،إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا ، و هما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارًا فيصنعان لها بذلك معنى ، و الإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى ."[1]

ومن هذا المنبر فإن العلاقة بين النفس والعمل الأدبي لا تحتاج إلى إثبات وليس هناك من ينكرها الشيء الوحيد الذي يمكننا فعله هو بيان هذه العلاقة وتوضيحها وشرحها.

فالرواية العربية بدأت مسيرتها الأدبية وهي تعي جميع جوانب الحياة المختلفة التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية، حيث أبدعت في كل جانب من هذه الجوانب خاصة الجانب النفسي الذي يُعد الجزء المهم الحاضر في الرواية فلا يمكن كتابة عمل روائي بدونه.

فالرواية العربية هي من أكثر الفنون الأدبية تطرقا للتحليل النفسي، فهي في الأصل تعتمد عليه خصوصا عند بناء شخصياتها بإعطائها "موصفات سيكولوجيا تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف.....)"[2].

كما يُعتبر البعد النفسي جزءًا مهما في الرواية العربية، حيث يتم استخدامه لتجسيد شخصيات معقدة ومتناقضة مأخوذة من الواقع، مع توضيح الدوافع النفسية والاجتماعية التي تؤدي إلى ذلك، وتسليط الضوء عليها لفهمها وتفسيرها بشكل أوضح.

كما يتشكل العمل الروائي دائما من أفكار الكاتب و خياله و حسه الأدبي ، و في بعض من الأحيان يأخذ جزاء كبيرا من شخصيته و مشاعره التي " تُلقي بظلالها على النص الأدبي و تجد

[1] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص5

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ،2010، ص40

الرغبة المدفونة متنفسا لها فيه ، و هنا تأتي الدراسة النفسية لتكشف عن أثر هذه اليد الخفية في ثنايا النص "[1] .

فنجد المؤلف يتخذ من نصه وسيلة للهروب من الواقع أو لتحقيق رغبات حُرم منها في الحقيقة ، فالنص الإبداعي الفني في عمومه ما هو إلا تلبية لرغبات لا شعورية بحيث يجد فيها " متنفسا و آلية تعويضية لتفادي الصراع الداخلي "[2] ، بمعنى أن الرواية تساعد المؤلف على التنفيس عن خلجات نفسه وما تجتاحها من مشاعر سيئة كانت أم جيدة و يُجسدها في قالب أدبي .. ويتناول فيه العديد من القضايا النفسية المختلفة، مثل الحب، والانفصال، والغيرة، والإدمان، والخوف، والقلق، والاكتئاب، والوحدة، والإحباط.

أما بالنسبة للقارئ فهو يشكل حلقة هامة في عملية الإنتاج الأدبي باعتباره مدركا لمفهوم المعنى النفسي، فهو يجد في الرواية متنفسا له فتُبعده عن واقعه المترهل إلى واقع جمالي يجدُ ويتذوق فيه طعم كل نقص له في حياته.

فيقوم بفعل التأويل و التفسير و فهم و اختراق النص ، لأن هذا الأخير عندما يعرض للمرة الأولى يكون بلا وعي و يستقل تماما عن كاتبه ، فيبحث عن ذات أخرى تستشعره ، فالقارئ هنا " يتمكن من اكتشاف لاوعي النص عبر تواصله الحر مع الشخصيات وعبر تأويله المنظم و المحكوم بأنساق البناء اللغوي و النصي."[3] مما يساعد على فهم النسيج النفسي للشخصيات ومتابعة أحداث الرواية بشكل أفضل ، و الاستفادة منها .

ويمكنا مثالًا الإشارة إلى روايات عربية مشهورة، مثل "واحة الغروب" لبهاء طاهر " و"أطياف "لرضوى عاشور و"عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني التي تتناول العديد من المسائل الإنسانية والمشاعر النفسية، وتكشف الكثير عن ثقافة المجتمع وقضاياه.

[1] بوبكر فصيل، التحليل النفسي: من المؤلف إلى القارئ، مجلة التواصلية، جامعة البليدة 2، العدد 21، الجزائر 2021، ص67

[2] المرجع النفس، ص68

[3] المرجع السابق، ص76

وفي الأخير يمكننا القول بأن الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة ما هو إلا تعبير إنساني لذات مبدعة لا تكتب من فراغ، بل تحمل في ثنايا عملها مشاعرا تتأرجح ما بين الألم والأمل والهواجس والحقيقة والشعور واللاشعور، ليتشكل لنا في النهاية أدبٌ راقٍ ذا معنى ومغزى.

الفصل الأول:

سيميائية الصورة من الغلاف إلى الشخوص

- **العتبات ودلالة العتبات:**
  - **الغلاف: البداية والواجهة**

يعتبر الغلاف من العتبات المهمة في دراسة أي عمل أدبي إذ أنه هو الذي يستقطب الأنظار ويلفت انتباه القراء فيشده إلى تفاصيله التي تقدم العمل، وقد تعددت وظائف الغلاف لتتعدى دائرة الجمالية نحو التسويق.

إن الغلاف بما يحمله من رسومات وكتابات يعملُ على أن يُخلف أثرا في النفس من خلال دلالاته المتنوعة، ولو أردنا إسقاط هذه الدراسة على الرواية التي بين أيدينا ومن خلال دلالتها الفنية والجمالية نجدها تشد أنظارنا وتلفت انتباهنا وتحيلنا إلى محتوى الرواية دون الخضوع لها، فنطلق العنان لمخيلتنا لتتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات منها: ما دلالة الألوان خاصة فيما تعلق بمخطوط العنوان الذي كتب باللون الأسود الغامق المطبوع على خلفية بيضاء باهتة؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال وجب التنبيه إلى أن كتابة العنوان توزعت على سطرين فـ (كبرت ونسيت) كتبت في الشق الأعلى من الغلاف وعبارة (أن أنسى) كتبت أسفل العبارة الأولى.
فما هي دلالات هذا الرسم خاصة وأن العبارة الثانية فصل بين مفردتيها فراغ أي بين (أن) و(أنسى)؟ فهل بهذا التقديم طال النسيان أحداث الرواية، أم ضد النسيان هو الذي سيطر على كل تفاصيل الحكاية وأحداثها وشخوصها، فتجلت الذاكرة بما تحمله من ألم وضيق على كل من أراد أن ينسى فحلت الذاكرة محل النسيان؟
من الذي أراد أن ينسى أهي أنثى نسيت أو تناست أو أرادت أن تنسى، أم ذكر فرض ذاكرته على الجميع؟
ما هي مآلات الرواية ونفسيات شخوصها خاصة فيما تعلق بالجانب الدرامي من الحكاية في شقها المتعلق بالحزن والفرح في ظل جدلية النسيان والذاكرة؟
كل هذا يتبادر إلى أذهاننا بمجرد تطرقنا لغلاف الرواية فقط وهذا يبث فينا التشويق والحماس لتصفح الرواية بأكملها، وهنا يكمن دور العتبات وأهميتها في جذب القراء.

و هكذا يتعلق النتاج بعتباته التي " تحيط بالنص وتسييجه وتجاوره، مثل: العنوان، والإهداء، والمقدمة، والمقتبس، وحيثيات النشر، وكلمات الغلاف، والأيقونة، والغلاف... و على هذا الأساس تعتبر العتبات مهمة في مجال تحليل النص الأدبي؛ لأنها تسعف الباحث، أو الناقد، أو المحلل، في فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله، أو تفكيكه وتركيبه."[1]

ستكون البداية في دراستنا مع عتبة الغلاف باعتباره من الفواتح النصية التي نلج من خلالها إلى أعماق النص ،فهو ذلك التصميم الخارجي الذي يُعنى بدراسة الملامح العامة التي يبرزها الكتاب كبضاعة معروضة " فكما لكل منا وجه له ملامحه التي تُميزه عن غيره ، فلكل كتاب غلاف يُميزه و يُميز فنانه و يعكس محتواه وكما أن للغلاف وظيفة في حفظ صفحات الكتاب من التلف، فإن له وظيفة فعالة أيضا في تسويقه معتمدا على شكله الجذاب الذي لا يقل أهمية عن عنوانه في التعبير عن محتواه ،إذا فالغلاف ليس مجرد صورة جميلة فقط بل يُعد قراءة إبداعية أخرى للكتاب و مدخلا مهما الى عالمه و هو حامل لثقافة بصرية تُشير أو تلمح إلى محتوى الكتاب مع التأكيد على عامل الجذب للمتلقي و من ثمة فهو الصورة التسويقية الحاسمة التي يمتلكها الكتاب أحيانا ، تلك الصورة التي ترتبط ارتباطا سميائيا وثيقا بمحتوى الكتاب ،فالعلاقة بين النص و تصميم الغلاف علاقة تكاملية فكل منهما يُشير إلى الآخر بصورة أو بأخرى ." [2]، وإذا كان الغلاف مهما في كل نتاج مكتوب فإن واجهة حكايتنا هذه بالذات تحمل من الدلالات والرموز ما يجعلها ترتقي إلى النص الذي يُسهم في إذكاء المعنى بطريقة أو بأخرى، وإذا كانت دراستنا تعنى بالشق الأدبي والشق النفسي بالدرجة الأولى فإننا سنقف عند حد هذين الجانبين.

ولعل غلاف روايتنا من هذا المنظور "يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية. ومن ثمّ، يتقاطع اللغوي المجازي مع البصريّ التّشكيليّ في تدبيج الغلاف، وتشكيله، وتبئيره و تشفيره."[3] ومن ثمة

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي –عتبات النص الأدبي، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، دار نشر المعرفة، مطبعة النجاح الجديد الدار البيضاء،2014م، ص4

[2] حامد معروف الزيات، سيمائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، كلية الآداب. جامعة بنها، العدد الرابع والأربعون، أبريل 2016م، ص4.

[3] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص117

صدّر المؤلف جانبا سيكولوجيا إيحائيا فتقاطع الألوان مع بعضها البعض في الغلاف و تباينها و طريقة تقديمها و كيفية عرضها و عرض العنوان وسط خطوط متقاطعة تجعل منها هامشا أدبيا مهما و معادلاً نفسيا جليلاً يستأهل التحليل و التفسير وفك الشفرات بناءً على دراستنا القائمة المنوطة بتحليل الجانبين الأدبي و النفسي .

وبناء على تصدير الحكاية التي نبدأ من الغلاف و علاقة هذا بذاك أي علاقة المتن بالعنوان و الغلاف فإن المعنى يتجلى في هذه العلاقة ، و على هذا الأساس جاء الغلاف حمّالاً للإيحاءات النفسية التي بدأت من تقديم بالعنوان أي بكيفية توحي بوجود شرخ نفسي عميق وفصل سيكولوجيّ سحيق، وما الفراغ الذي يفصل بين مفردة (أن) و مفردة (أنسى) و الهوة الّتي باعدت بينهما من دون وجود أي داع لذلك، إلا دليل على تقديم هذا الرّسم بطريقة مدروسة، وعليه فإن هذه الفصلة بين الكلمتين كانت مقصودة في ذاتها فهي توحي بالكسر و البتر والإقصاء و الانفصال على المستوى النّفسيّ ومن ثمة جاء هذا التقديم في الغلاف ليعكس ما جاء في متن الحكاية .

فالغلاف يعتبر من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة فهو " عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد رصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية و الجمالية.و بالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنّص الرّوائيّ، ويغلّفه ويحميه، ويوضّح بؤرة الدلالية من خلال غلاف خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصدتيها أو تيمتها الدلالية العامة"[1]

إن الفصل بين الكلمتين (أن أنسى) وتقديمهما بخط أصغر من كلمتي العنوان التي سبقتهما (كبرت ونسيت) تدلّ على ما عاشته وعايشته شخوص الحكاية على الصّعيد النّفسي.

و هذا ما رصدناه من خلال انطباعنا الأول على غلاف الرّواية ، الذي كان عبارة عن واجهة موجهة لأبصارنا نحن كقراء و متلقين ،فبطريقة أو بأخرى هيّئنا لتلقي هذا العمل الأدبي لذلك

[1] المرجع السابق، ص115

يجب أن تخضع عملية تصميم الغلاف لنوع من الدّقة و العمليّة تراعى فيها جميع شروط و مواصفات التصميم وتسند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي ويتم كل هذا على مستوى دور النشر "إن تشكيل غلاف الرواية يجمع بين نمطين هما التّشكيل الواقعي الناقل بصدق لجزء مهم من مضمون المتن الروائي، و التّشكيل التّزييني الذي توفره وسائل الطباعة الجيدة، من خلال توظيف التقنيات التي ابتدعها الإعلام الآلي المتطور في زمننا الحالي لتصميم خلفيات غاية في الجمال و الأناقة، و التي تليق باسم المبدع الذائع الصيت ودار النشر المرموقة، على حد سواء." [1]

أما الخطوط المتقطعة المرسومة في الغلاف تدل على الأحداث المتقاطعة والمتتالية والمتواترة بشكل عشوائي انعكست على كل ما حدث في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، مثلما نلفيه مع علاقة فاطمة وأخيها صقر والتي كانت متوترة بل ومتقطعة فسادها الحزن بعيدا عن أي نوع من الأفراح.

إن غلاف رواية " كبرت ونسيت أن أنسى" يُمثل دلالة سيمائية واضحة تحيل القارئ إلى مضمونها فمن خلال التأمل في الغلاف والغوص في أيقوناته البصرية وعلامته التصويرية وكذا الرسومات الواقعية التي تمثل رؤية لغوية ودلالة بصرية تجعل القارئ يُطلق العنان لمخيلته التي تقوده إلى تأويل خاص وفق رؤية محددة تختلف من متلقٍ إلى آخر محاولا من خلالها أن يعكس مضمون الرواية.

وبداية ستكون مع الغلاف الخارجي للرواية حيث أبدع المصمم في تصميم صورة الغلاف معتمدًا على الألوان التي يقف عليها القارئ وقفة تمحيص لأنها تلفت انتباهه فيحاول من خلالها أن يكشف العلاقة التي تربط اللون والصورة والأشكال الموجودة في الغلاف بصاحبه وعمله،"فغالبا ما تشخص الصورة الغلافية الخارجية القصد العام للمؤلف، وتختزل دلالات النص ومضامين العمل المعطى، وتستقصي مقاصدهما الذاتية والموضوعية، بعد تتبع مقاطع وفقرات ونصوص العمل المدروس. وقد تكون العلاقة بين الصورة والعمل علاقة توافقية

[1] هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية " الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الانسانية، قسم الآداب واللغة العربية جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، العدد 45، جوان2016، ص156

مباشرة، أو رمزية، أو موحية. وقد تكون علاقة تناقض ومفارقة ونفي، فتصبح هذه العلاقة غامضة أو مبهمة، لا توجد أي صلة بين الصورة والعنوان من جهة، أو مع العمل كله من جهة أخرى. وهنا نلتجئ إلى مسبار التأويل والتفكيك والتركيب والاستكشاف بغية البحث عن الدلالات العميقة الثانوية وراء ظاهر النص."[1] أما حديثنا عن الألوان وما توحي إليه يجعلنا نستحضر قول مارتن كريستي مصمم الشعارات المشهورة من لندن " إن فهم سيكولوجيا الألوان هو أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح"[2] فللألوان معاني متعددة بحيث كل لون له ميزة ودراسة خاصة تميزه عن غيره فالمصمم ينتقي لون الغلاف بعناية ودراسة دقيقة فيجعل منه رسالة يوجهها للمتلقي تكون موحية لمضمون العمل الأدبي الذي هو بصدد قراءته.

كما تتكون صفحة الغلاف الخارجي من واجهتين الأولى:

الواجهة الأمامية للغلاف ويندرج ضمنها:

- ✓ صورة الغلاف (الأيقونة)
- ✓ اسم المؤلف
- ✓ العنوان الخارجي (الرئيسي)
- ✓ دار النشر
- ✓ طبعة الكتاب

فجاء الغلاف الأمامي للرواية باللون الأبيض ويعد هذا اللون" لون الفجر و العبور ، فهو يرتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية و العالم المعلن وهذا ما يمنحه قيمة مثالية ، يقول كاندنسكي : الأبيض الذي غالبا لا نعتبره لونًا ...هذا الأبيض هو كالسكون المطلق يؤثر على روحنا، هذا الصمت ليس موتًا إنه يفيض بإمكانيات حية، هو لا شيء مملوء بفرح الشباب هو لا شيء قبل الولادة قبل كل بداية ، إنه صدى الأرض البيضاء و الباردة في العصر الجليدي لا يمكننا

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص122

[2] (المعنى وراء الالوان و كيف تختار الأنسب لشعارك، 2019)

وصف الأبيض و تسميته إلا على الفجر"[1] ،وعلى هذا اللون ثلاثة خطوط متوازية باللون الأحمر الفاتح وكل خط هنا يعبر عن مرحلة مرت بها البطلة في حياتها فتتقاطع هذه الخطوط مع بعضها البعض لتعبر عن أحداث الرواية المتشابكة و الهدف الأول و الأخير من هذا التقاطع هو لفت انتباه القارئ و جذبه للتعرف على الأحداث و الخوض فيها.

الواجهة الخلفية للغلاف: تتنوع العناصر الموجودة في خلفية الغلاف فنجد في روايتنا:

- ✓ مقطع من النص (اقتباسات)
- ✓ حيثيات الطبع والنشر
- ✓ الرمز الشريطي

أما الغلاف الخلفي للرواية فجاء مائزا ولافتا وجاذبا للاهتمام بعد تضمين بعض من مقبوسات الرواية في مساحة هذه الخلفية بخلاف ما جرت عليه العادة، خاصة وأنها رُسمت بشكل عشوائي وخطوط متقاطعة ومتداخلة تكاد تشبه لغة الطلاسم، أو طلاسم العرافين والمتنبئين بأحداث المستقبل.

إن هذا التوظيف و بهذه الطريقة جاء ليكشف عن دواخل شخوص هذه الحكاية التي تدل على احتياج هذه الذوات المتحركة في الرواية إلى حلقة داعمة خاصة في الجانب السيكولوجي حتى و لو كان عرافًا أو ساحرًا ، ومن جهة أخرى توحي الكاتبة بأن متلقي الرواية يحتاج إلى عراف أو من يقوم مقامه في تحليل هذه الذوات التي تستدعي تشريحًا سيكولوجيا ، فلا جرم إذن أن تكون شخصية مثل شخصية " **صقر**"تستدعي تتبعها و الاهتمام بتفاصيلها ، فصقر هو الأخ الأكبر الغير الشقيق الذي يمارس سلطة الأب المتوفى على أخته فاطمة ، فيتكفل بزمام حياتها .

فقد صورت الكاتبة هذه الشخصية وزودتها بصفات مُريبة من شأنها أن تكون نتاج مكبوتات نفسية عاشها في صغره وأثرت عليه وجعلته بهذه الشخصية المُشبعة بالعادات والتقاليد التي ترى أن المرأة موصومة بالجهل والعار والنقص، فيتخذ من الدين ذريعة ليضيق عليها كل سبل الحياة فيحرمها من أبسط الأشياء كالخروج وحدها وممارسة هواية تحبها .....

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،2013م، ص53، 54

فهنا تبيّن بثينة العيسى أن كلا من الرجل والمرأة ضحايا تربية ومعتقدات وأعراف خاطئة جعلت من الرجل بارد المشاعر والمرأة خاضعة له وتحت ظله.

وفي هذا المنحى يُشكل اسم المؤلف أيضا عتبة نصية مهمة، فهو من الخطابات الضرورية المصاحبة للنص وكذلك من العناصر البناءة في تشكيل الغلاف الخارجي فعتبة اسم المؤلف تحمل دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه "فمن المعلوم أن أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي هو اسم المؤلف ويراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ. وإن اسم أي مؤلف على الغلاف، لا يعدو كونه ركاما من "الحروف الميتة"، " فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه ينتعش ويتحرك، ويهب نفسه بحق للقراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف، فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول"[1].

نرى في غلاف رواية "**كبرت ونسيت أن أنسى** " اسم المؤلف موجود في أعلى الصفحة **"بثينة العيسى"** لرواية باللون الأسود الغامق الذي يرمز للقوة والبروز وقد تقدم على العنوان وهذا دلالة على حضوره الطاغي على بقية السمات الأخرى، واحتلال اسم المؤلف للجزء العلوي من الغلاف يبرهن على هيمنة وتعالي المؤلف ليشعر القارئ بأهميته كما يؤدي وظيفة إشهارية وتسويقية، فيخاطبه مباشرة لاقتنائه.

فإذا كانت الأنثى في هذه الحكاية مضطهدة ومغبونة فإن بثينة العيسى أرادت أن تبرز اسمها في أعلى الغلاف فتظهر نوعا من القوة الأدبية والفنية بخلاف ما ظهرت عليه كل أنثى في حكايتها فلا يضعف الطالب والمطلوب ولا الكاتب والمكتوبِ عنهن. فيسقط الجميع في متاهة ضياع المرأة في الواقع والحكاية وخيالها.

يعد العنوان من العتبات المهمة في نتاج كل مكتوب ، فكل مؤلف يقف مطولا قبل أن يختار عنوان كتابه، لأنه العتبة الأولى لفهم مغزى النص الذي يريد الكاتب الحديث عنه و توضيح دلالاته و استكشاف معانيه الظاهرة و الخفية ، فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره و يكشف عناصره ، وهنالك عناوين أشهر من الكتب و مؤلفيها ،

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص119

فالعنوان يُلخص و الرواية تفصّل " قديما قيل: الكتاب... يعرف من عنوانه، وهذا القول المأثور يحمل أكثر من دلالة و ينفتح على أكثر من جواب محتمل، لأن العنوان يُعد مفتاح عالم الكتاب، إن لم يكن هو بابه الرئيسي ."[1]

فالعنوان هو رسالة مصغرة للمضمون لذا يعمل الروائي عليه حتى يكون في مستوى يشد المتلقي ويستفزه كونه عنوان مثيرو جذابا ،"من هذا المنطلق يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص و المتميز انطلاقا من بنيته التركيبية و السيميائية ، كما يعلن عن وجوده بصفته نصاً مصغرا "Micro texte" مولداً لسَنَنه الخاص و باعتباره مكونا متميزاً، في سياق فضاء صفحة العنوان " page de titre " الزاخرة بالعلامات اللغوية و التشكيلية، لا يفترض العنوان الاستقلال التام عن النص فهو بالتالي عنصر من مجموعة العناصر المكونة للخطاب الروائي برمته (صورة الغلاف، الإهداء، الخطاب الافتتاحي، النص المركزي ، التذييل ....) ، و لكونه علامة نصية وسيمائية ناطقة و معبرة فقد غدا العنوان الروائي موضوع الدرس السميولوجي بامتياز."[2]

وعلى هذا الأساس جاء عنوان روايتنا مضللاً ومستفزا على جميع الأصعدة والمستويات خاصة من الناحية الأدبية والنفسية، فهذا العنوان يحمل من الخصائص والدلالات التي تجعل منه نصاً موازياً بامتياز خاصة أنه يحمل شعرية خاصة وانزياحا فريداً من نوعه.

فعنوان (كبرت ونسيت أن أنسى) يدل في حقيقة الأمر على الكبر بكل ما يحمله من ثقل الزمن وتأثيره على الذات ليس في الحياة فقط وإنما في حياة الحكاية لتدل على سطوة الوقت وفصول هذا الوقت الحكائي على شخوصه.

وعلى هذا الأساس أرادت أن تنسى صاحبة من أرادت أن تنسى كل ما يستحق النسيان إلا أنه لم يتسن لها ذلك، فالذاكرة ظلت عالقة في كل ما أثر عليها نفسيا بعد ما فشلت في أن تنسى أو بالأحرى نسيت أن تنسى وبالتالي تذكرت ما فعله بها الزمن بكل أطيافه وتجلياته في نفسها المتهالكة وتفكيرها المشوش قبل جسدها الضائع في مشاكل الحياة ومتاهاتها التي لا تكاد تنتهي.

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط الأولى،2011، ص9

[2] المرجع نفسه، ص14

فإذن ليس من الغرابة أن يحمل العنوان في طياته غرابة فنية ودهشة نفسية يستقطب من خلالها كل دلالات التلاعب بالقارئ الذي أراد من خلاله المؤلَّف أن يجره إلى متاهة التلاعب بنفسيته قبل نفسية شخوص الحكاية وأن يسحبه إلى دائرة الحيرة والذهول التي تجعل كل متلقي يطرح أسئلة: هل هو فعلا نسيان أم تذكر أم هي رغبة في النسيان من دون المقدرة على النسيان؟

في الرواية نجد أن الدار التي أصدرت ونشرت هذا العمل هي "الدار العربية للعلوم ناشرون" و"المعروف عن هذه الدار أنها تصدر كُتبا راقية و تتوجه بها إلى مختلف الشرائح العمرية وتشمل منشوراتها أفقا واسعة تخاطب الأطفال و الناشئة و الطلاب و المهنيين والمثقفين، هذا التنوع والشمولية والإتقان في إصدارتها وضعها في طليعة دور النشر العربية وتشهد على ذلك الجوائز المميزة التي نالتها"[1]، و لأنّها وجدت في هذه الرواية ما يستحق النشر فهي تجمع بين كل المتناقضات و الممكن و اللاممكن و حتى في الجانب الذهني جمعت بين ما يعتور في النفس من تجاذبات تعبر عن عمق الإنسان وروحه ووجدانه ، فالحديث عن الفرح ليس الغاية منه ذكر الفرح من أجل الذكر و كذلك الحزن ، فهاته المشاعر هي تعبير عن وجود إنساني يحمل في طياته كل القيم التي تثبت هذا الوجود الخارج من عباءة العدم والذي لا يعني شيئا وعليها فإن طباعة هذه الرواية في دار العربية للعلوم ناشرون هي في حقيقة الأمر تبني عملا روائيا وإيديولوجيا وثقافيا وفلسفيا لما يطرحه من قيم إنسانية فكرية تتعدى الطرح الأدبي البسيط والذي يقف عند حدود الحدث باعتباره حدثا وكفى.

إن رواية " كبرت ونسيت أن أنسى " هي انعكاس لدار طباعة مرموقة فرقي هذه الرواية من رقي الدار ورقي الدار من رقي الرواية.

فلا غرابة أن تقدم دار العربية للعلوم ناشرون هذه الرواية تقديما جميلا يصاحبه إخراج أجمل فالعنوان واضح مرصع بلون يخالف الخلفية وذلك جلي ومعبر عن قيمته الأدبية

[1](حول الدار، 2023)

والنفسية فاللونان المتعارضان يعبران عن حقيقة الأمر عن كل التناقضات التي اشتملت عليها القصة.

إذن لا جرم أن تصل طباعة هذه الرواية إلى 19 طبعة كلها نفذت من السوق وهذا ما يعبر عن القيمة التي وصلت إليها الرواية والقيمة التي وصلت إليها دار النشر وهذا مؤشر على مدى انتشار مقروئية هذه الرواية ومكانة الكتاب ككل لدى القراء والمتلقين.

تكمن أهمية وقيمة دار النشر حين تعطي الكتاب مصداقية تبرز من خلال قيمة العمل الإبداعي ، كما وردت عبارة (جميع الحقوق محفوظة) في الرواية مع باقي بيانات النشر وهذه للدلالة على ملكية الرواية والوعي بالجانب القانوني فقد وضع تنبيه في صفحة المعلومات في الرواية بأنه "يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي و التسجيل على أشرطة أو قراص مقروءة أو بأي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات ،واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر"

فهذه الحيثيات " توجد في معظم الإبداعات الشعرية، والسردية، والدرامية. وتتضمن مركز الطبع أو النشر، وتبيان ترتيب الطبعة وتاريخها، وتحديد حقوق التأليف والملكية الأدبية، والتشديد على المقر الاجتماعي لمركز النشر، مع الإشارة إلى عنوان المركز المادي (الإقامة)، والعنوان السلكي واللاسلكي (الهاتف+ الفاكس)، والتلميح إلى العنوان الداخلي والخارجي، وإثبات كلمات الناشر، وعرض مختلف المنشورات الصادرة عن المركز، مع الإشارة إلى ثمن النسخة الواحدة. ويعني هذا أن إيحاءات حيثيات النشر إحصائية، وإشهارية، وتجارية، وقانونية، وإبداعية، وإعلانية، وإدارية، واقتصادية، وسوسيولوجية. وهذه الحيثيات ضرورية لمعرفة منتج الكتاب، وناشره، وممونه. ومن هنا، يكون تسويق الأعمال الأدبية- بلا محالة- محليا وعربيا ودوليا حسب قوة مراكز النشر، وكثرة فروعها من جهة، ونظرا لحداثة أعمال المبدع وشهرتها، وأصالته الإبداعية من جهة ثانية. وهكذا، يخضع الكتاب، أو العمل الإبداعي، لمراحل عدة: تقنية، وجمالية، وإبداعية، وتجارية، وإشهارية. لذا، ينبغي على الدارس أو الباحث التركيز دائما على

لاشعور المؤلف التجاري، ومعرفة حوافزه المادية، مع استقراء حيثيات النشر والتوزيع والاستهلاك، والبحث عن أسباب نجاح العمل أو فشله."[1]

خلاصة القول أن العتبات الخارجية أضافت لمسة إبداعية وأضاءت بعض جوانب العمل الأدبي بما حملته من دلالات وإيحاءات خصوصا عندما تعبر عن مضمون الكتاب وتساعد القارئ على التوغل في أعماقه.

- **سميائية الشخوص وسيكولوجية الذوات:**

إن الشخصيات هي من أساسيات العمل الأدبي فكل شخصية من شخوص الرواية لها صدى خاص بها يمكّنها من ترك بصمة تطبعها، وذاك يظهر من خلال لغتها وأفكارها ومواقفها ومنظورها. فهي البؤرة التي يتمحور حولها الخطاب السردي و بتعبير آخر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه أحداث الرواية وتُنتجها من خلال التفاعل و الصراع الذي يجري داخل الحدث الروائي، لذلك نرى الدراسات السيمائية أولت اهتماما بالغا بدراسة الشخصية الروائية كونها إحدى الدعامات الأساسية في تركيب الرواية ، فقد كانت الاتجاهات الحديثة في النقد والدراسات الأدبية تركز فقط على الحدث في الرواية ثم على اللغة باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه الأفكار و يتشكل منها النص الروائي وبهذا المنطلق تكون الشخصية ودورها قد تعرضا للإهمال و التجاهل في الدراسة ، إلى أن جاءت " **"فرجينا وولف** " بعبارتها اللامعة **"دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية "** التي أطلقتها سنة 1925 في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية ، تلخص لنا موقفها من الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقاد لها و تؤذن بالخطر الذي يحف بالنقد الروائي إذا ما هو تمادى في تجاهل مفهوم الشخصية و لم يمنع الالتباس الذي يخيم على مفهومها واستعمالاتها. و لكن يبدو أن هذه الصيحة لم تجد من يصغي لها ، فقد ظل مفهوم الشخصية غافلا لفترة طويلة ، من كل تحديد نطري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر الجوانب الشعرية غموضا و أقلها إثارة لاهتمامات النقاد و الباحثين ."[2]

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص124ص125

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط الأولى 1990، ص207

وبما أنه لا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصية لأنها الأداة الفنية التي يستخدمها المؤلف في عمله الإبداعي، فلم يطُل هذا الإهمال وسرعان ما تداركه الدارسون.

ومما لا شك فيه فإن شخوص أي عمل حكائي تغني بصفات خارجية ترسم معالمها وحدودها وصفات داخلية نفسية تساهم في إذكاء سرود الحكاية من جميع النواحي على المستوى الأفقي السطحي أو على المستوى العمودي العميق الذي ينحو بالحكاية نحو مناح مختلفة تدك الحكاية بالمعنى ومعنى المعنى.

وفق هذا التحديد جسدت رواية " كبرت ونسيت أن أنسى " الواقع المعيش في الكويت والدول العربية ككل وعند تصفح الرواية والمباشرة في قراءتها تجد نفسك وبشكل غير متوقع أنك تتخيل الشخصيات وتعيش معها الأحداث حتى أنه ينتابك شيء من الأحاسيس والعواطف، فيعيش القارئ ما تعيشه وتعايشه شخوص هذه الحكاية فيفرح لفرحها ويحزن لحزنها ويصيبه ما يصيبها.

فالشخصية في العالم الروائي " ليست وجودًا واقعيًا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التعبيرات المُستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعاينها كل يوم .هكذا تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقيًا و انزياحيًا ينتج عن انحراف عن القاعدة و المعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكه شفرة العلامات الدالة ، كما أن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها و تناسقها هنا ، ويمكن أن تكون العلامة حرفًا أو كلمة أو عبارة أو جملة ، ثم إن الأقوال و الأفعال و الصفات الخارجية والداخلية والأحوال الدالة عليها العلامات هي ما يحيل إلى مفهوم الشخصية لا الشخص."[1]

فالعمل الفني للروائية الكويتية " بثنية العيسى" يعج بمصادمات فكرية، جعلت من أحداث الرواية أكثر تشويقا في محاولة منها لعلاج قضايا اجتماعية ودينية ، ويتجلى هذا المفهوم في صراع الأفكار و اختلاف الإيديولوجيات القائم بين الشخصيات الروائية، الذي بدوره يعزز

[1] نبيل حمدى الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص19-20

ويعمق الحبكة الدرامية داخل الحدث الروائي، فقد تبنت **بثينة** هذا الصراع ضمن متناقضات كثيرة من بينها متناقضة (الحلال و الحرام) لتكشف مدى معاناة شخصيتها "البطلة " ، داخل مجتمع ذكوري تسوده حركة دينية كفرت كل شيء من موسيقى و شعر و رسم تحت مسمى الدين ."اختطاف الطفولة يحدث ، أن تحبس في السرداب ، أن تحرم من الدراسة ، أن يسرق منك حب حياتك ،أن تحرق كتبك ، أن تغرق قصائدك في شبر من الدموع ، أن تشدك الأيادي من شعر، أن تبلل ثيابك من الرعب . كل شيء يمكن أن يحدث لك ، إلا قناة فضائية تعرض الأفلام على مدار الساعة ."[1]

وفي بعض الأحيان قد لا يمت هذا التضارب والاختلاف لسوء الفهم بِصلة ولكن لدراية وفهم متبادل من الطرفين ففاطمة ما عارضت أفكار " صقر" إلا لدراية واسعة به.

" نحن نفهم بعضنا جيدا، كل واحد قادر على أن يقرأ سريرة الأخر ". [2]

كانت تعرف مكنوناته ونواياه وكان حجابه يسقط ويهوى في حضرة وجودها، وعلى سبيل المثال ظل صقر يقول:

" السياحة حرام يستدلّ بحديث: " لا سياحة في الإسلام ". "[3]

"هو لم يسئ الفهم أبداً. فالحديث مرسل ، لقد تحققت من الأمر ".[4]

هنا يتجلى تزمُّته أمام مرجعتها الدينية.

وفي هذه المرحلة يلعب القارئ دورًا كبيرا في إبراز الشخصية الروائية وإحيائها من خلال القراءة، كما أنها تتحقق " كوحدة دلالية من مجموع المحمولات السردية المسايرة للمسار القصصي، حيث لا تكتمل الشخصية دلاليا إلا بواسطة تجميع القارئ لمختلف المحمولات السردية التي تتخلل حركية و صيرورة الحدث[5].

---

[1] الرواية، ص 60

[2] الرواية، ص 75

[3] الرواية، ص74

[4] الرواية، ص74

[5] نبيلة بونشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي ميلة، العدد السابع،2011، ص111

" وتستمد الشخصية الروائية أفكارها، واتجاهها، وتقاليدها، وصفاتها الجسمية، والنفسية، من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون هذه ذات طابع مميز، يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية النمطية التي نراها في حياتنا اليومية، وهي أيضا تحفل بالعمل والحركة، والروائي في عرضه لسلوك الشخصية ينبغي ألا ينزلق وراء الإمساك بتلابيب الحياة اليومية الجارية[1]"

ويمكن أن نعدد أبعاد الشخصية في الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في القص بشكل عام وفي دراستنا سنتطرق بشكل خاص لبعدين من خلالهما نتعرف على شخصيات الرواية وهما:

- ✓ البعد الخارجي (الجسمي)
- ✓ البعد النفسي

أولا: البعد الخارجي:

إن لهذا البعد أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية و يشمل هذا الجانب، المظهر العام للشخصية و شكلها الظاهري التي تتصف بها سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو عن طريق الشخصيات الأخرى ، وفي بعض الأحيان تتولى الشخصية تقديم نفسها ، فيذكر فيه الراوي طول الشخصية و شكلها و وسامتها و قوة جسمها وضعفها ، فضلا عن اهتمام الراوي باسم الشخصية لأنه يؤدي دورًا كبيرًا في وصفها كأن يمنحها اسمًا وصفيا يحدد جنسها ، فإن الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا و فهما للمتلقي."[2]

لو أردنا إسقاط هذا البعد في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" نجد أن "بثينة العيسى" تقدم شخصياتها الروائية بطريقة مباشرة عن طريق الوصف الجسدي والنفسي، الذي جاء على لسان البطلة "فاطمة" فتصف نفسها:

" أصابعي ترتعش و هي تفتحُ حقائبي ،أصابعي مجنونة مثلي ،هزيلة ومتعرقة ومجروحة مثلي."[3]

[1] أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات-دراسة في نماذج مختارة-، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم – جامعة المينا، ص2431

[2] عبد الرحمن مرضي علاوي، زهراء حميد مجيد، بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصق، ص68-69

[3] الرواية، ص16

ووصفت شخصية " صقر ": " أخي غير الشقيق ، أخي الكبير ،بفارق ست عشرة سنة، مربوع القامة ، عريض البُنية، ضخم اليدين ، أحمر الوجه ، كث اللحية ،رقم 11 بين عينيه و ثلاثة خطوط تتموج في جبينه ."[1]

وشخصية "فارس ": " التفت ورائي ورأيته، ينام كطفل، كان وسيما، أزج الحاجبين برموش غزيرة، سمرته خفيفة وعظمتا وجنتيه بارزتين، شفتاه داكنتان. هل يدخن؟ له أكتاف عريضة وصدر شاسع قامة فارعة. إنه مثالي هذا الفارس."[2]وشخصية عصام : " وكانت له حنجرة عصفور، يقرأُ وكأن فمهُ يرعبه. كان نحيفا ، نصف أصلع و يحلق بقية شعره ، له جبينٌ عريض ، يرتدي نظارتين بإطار أسود ، له بشرة حنطية ، و عينان غائرتان ، وحاجبان أزجان ثقيلان وكأنهما يشبهُ الصداع في جداري ، كان يشبه حياتي."[3]

ثانياً: البعد النفسي:

هو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية والذهنية فضلا عن تحديديها لمدى تأثيرها على الغرائز في سلوك الشخصيات من انفعال أو هدوء أو كراهية، هل هي شخصية انطوائية أم شخصية اجتماعية فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام أنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها."[4]

تتضمن الرواية أوصافا داخلية يبدع السارد الخارجي في تقديمها بناءً على قدراته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها. و في رواية (كبرت ونسيت أن أنسى) نجد أن الكاتبة (بثينة العيسى) أفصحت بوضوح أن هنالك حالة نفسية منتشرة في أحداث الرواية تخص شخصية البطلة . و كانت هذه البداية من العنوان "كبرت و نسيت أن أنسى " لكن الشيء الوحيد غير الواضح هو نوع هذه الحالة النفسية هل هو فرح شديد جعل من البطلة عدم النسيان أم

[1] الرواية، ص30

[2] الرواية، ص 44

[3] الرواية، ص111

[4] عبد الرحمن مرضي علاوي، زهراء حميد مجيد، بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، ص69

حزن شديد جعلها أسيرة الذاكرة وعدم نسيانها للمعاناة و للجواب على تساؤلاتنا يجب علينا تصفح هذه الرواية واكتشاف نوع هذه الحالة .

شخصية " فاطمة "بطلة هذه الرواية، التي بدأت قصتها بعبارة "تكبرين وتنسين " ورحلتها الطويلة التي خاضت فيها مجموعة من الأحداث شكلت منعرجا في حياتها،

فهي الشخصية المحطمة التي تعكس القيم النفسية المتباينة وتتوزع بين قيم الفرح والحزن والأمل والألم. لتقابلها من جهة أخرى تلك الشخصية المستبدة الطاغية صقر.

فاطمة الطفلة الصغيرة التي حرمت من عيش طفولتها البريئة تعود بذاكرتها إلى أيام صغرها يوم تعرضت للعقاب من معلمة الرياضيات خاصتها وحتى يوم ابتسمت لها الأيام فأُهديت لها دراجة **إلا أن فرحها لم يدم طويلا وانقلب إلى كسرة خاطر** بكسرها للدراجة فقد حرمت من ركوبها،

" عندما انكسرت دراجتي ولم يشتروا لي أخرى لكي لا أكسرها ... عندما انكسرت زجاجة روحي "[1] لم تتوقف الأحزان هنا ففاطمة صارت يتيمة الأبوين مقطوعة الجناحين "كان العالم كثيرا وأنا وحدي" لا حضن يحتويها لا ملجأ لها في الأيام الصعاب تقول الكاتبة على لسان فاطمة : " احتضنتني فلا أحد لي غيري..... أغني لي وكأنني أمي وكأني طفلتي" [2]

ركزت الكاتبة في كتابتها على المونولوج الداخلي وهذا يدل على أن بطلتنا لم تحظ بصديق يواسيها، فبالغوص مع فاطمة في رحلة إنعاشها لذكرياتها نصادف القلق والكآبة مخطوطة بقلم بثينة. فتصف نفسها قائلة: "أنا فتاة مُطيعة وطيِّعة وقابلة للتّطويع، أصعدُ الدّرجات، أجلس على الكرسيّ، أفتح فمي، آكل لقمتَيْن، أنحل، أختفي، أنا وَهْم"[3]

تعرضت " فاطمة" إلى أنواع من العنف المنزلي (اللفظي، والجسدي، والنفسي) والمنع والإجبار والتقيد من قبل أخيها تحت ستار الدين. الأمر الذي جعلها تعيش ضغطا كبير أوصلها للاكتئاب والقلق وحتى فكرة الانتحار.

[1] الرواية، ص 13

[2] الرواية، ص16

[3] الرواية، ص196

"ألبرازولام، المنوم السحري، قاهر الصرع والقلق والاكتئاب. أفضل أصدقائي و أسوأ أعدائي ، الماضي قدماً في مشروع تدميري ، بمباركة شخصية مني ."[1]

" يجب أن أموت. أن أطفئ حواسي النافرة من فرط الهلع ..... بحثتُ عن مقص ، سكين، قلم .أي شيء أغرسه في معصمي ...أريد أن أقتل إحساسي بي ."[2]

وقد عكست لنا الرواية هشاشة شخص فاطمة وسلبها لإرادتها وأناها لتظهر عليها قيم نفس – جسدية تنعكس على ملامحها التي ما تفتأ تتجسد في محياها حتى تنقلب إلى ملامح أخرى تعكس ما تفكر فيه فلا جرم أن تنقلب ملامح السعادة إلى ملامح اليأس والحزن والإحباط بتغير الحدث، " أريد أن أريد. جوعي إلى إرادتي الخاصة. جوعي إليّ. جوعي لأن أشعر، لمرة واحدة في حياتي، بأنني محصنة ضد الانتهاك، وبأن أحدا لن يمزق بمخلبه حجب هشاشتي."[3].

نلاحظ في الأخير أن "البعد النفسي للشخصية يقوم بإبراز الأسس العميقة و الداخلية التي تقوم عليها الشخصية ، فضلا عن إظهارها الأحوال الفكرية و النفسية للفرد داخل العمل الروائي[4].

وبهذا يتضح المقصد العام الذي ذكرناه في السابق والحالة النفسية، التي شكلها عنوان الرواية في البداية.

[1] الرواية، ص 16

[2] الرواية، ص194

[3] الرواية، ص 21

[4] عبد الرحمن مرضي علاوي، زهراء حميد مجيد، بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، ص69

الفصل الثاني:

مواطن الحزن والفرح من الناحية الأدبية والنفسية

- **العنوان بين تجليات الفرح ودلالات الحزن من المنظور النفسي –ثيمي:**

إن العنوان ما هو إلا إغراء جاذب لفضول القارئ لمعرفة ما تخبئه ثنايا الصفحات. وهنا تكمن وظيفته الإغرائية، فقد يذيع صيت بعض المؤلفات بسبب عناوينها التي تثبت دلالتها الفنية والجمالية. والمؤلف البارع هو من استحوذ على العقول بمهارة اختياره لعنوان مؤَلفه، فهو أول ما يلفت نظر القراء. ويمكننا تشبيه العنوان بالمغناطيس الذي كلما زادت قوته، زادت شدة مجاله المغناطيسي ومجال جذبه للأجسام. " إن العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي." [1] فالعنوان لا يمكن اعتباره فضاءً نصيا مطبوعا على غلاف الرواية وفقط، إنما هو ذاك المصباح المنير الذي يرسم لك النور على طريق نويت أن تسلكه أثناء رحلتك.

وقد وقع اختيار بثينة العيسى على عنوان " كبرت ونسيت أن أنسى" هي التي تقول عن اختياراتها للعنوان في أعمالها الأدبية: "عادة ما أكتشف عنوان العمل خلال منتصف الكتاب وقد يكون جملة ولكن لها تردد قوي في ذهني، وأصفها بأنها كبسولة جيدة"[2] وقد اقتبست الأديبة عنوانها من عبارة لا ينفك الكبار عن ترديدها على ألسنتهم كلما تعثرت فسقطت، أو جرحت فسالت دماؤك أو أصابك من الأذى ما أصابك: " تكبر وتنسى" وكأنها تبعث برسالة مشفرة إلى المربين، ما أدراك أني سأنسى؟ وها هي ذي فاطمة تجربة حية عن وهن تلك العبارة، كبرت وهي تشق الطريق نحو النسيان الذي سقط منها خلال رحلتها، فنسيت أن تنسى. كبرت وهي تحمل كمّا هائلا من الذكريات الموجعة والتي لم تختص بها فترة واحدة من حياتها بل هي ذكريات طفولة ومراهقة وحتى رشد.

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان المملكة المغربية، ط 2، ص 74

[2] أماني إبراهيم، السبت 30 أكتوبر 2021 - 06:01، السندباد الأعمى.. سبب اختيار بثينة العيسى عنوان روايتها خارج جسد النص، تم الاطلاع عليه في 20 أبريل 2023م .رابط الموقع: https://www.elbalad.news

وكما يقول السيوطي: « عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله» [1] وقد تمركز عنوان الرواية حول النسيان الذي لم يكتب له الحدوث طيلة لسنين والنسيان إذا أردنا استسقاء دلالته من القرآن الكريم فيكون في معنيين، أولهما **الذهول** وهو تلك الحالة المؤقتة الناتجة عن الصدمة أو الدهشة التي تنتاب الشخص فور اصطدامه بما قد يفاجئه أو قد يفوق تصوراته. ومنه قوله تعالى: " رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينا أَوْ أَخْطَأْنَا" (البقرة – 286)، و قوله تعالى: "قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلْبَحْرِ عَجَبًا "(الكهف – 63)

وهنا نسي يوشع بن نون أن يخبر سيدنا موسى عليه السلام بأمر الحوت. "قال ابن عباس رضي الله عنه أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: « إن موسى قام خطيبا في بني إسرائيل فسئل أي الناس أعلم؟ قال: أنا فعتب الله عليه إذ لم يرد العلم إليه فأوحى الله إليه إن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك قال موسى وكيف لي به؟ قال: تأخذ معك حوتا فتجعله بمكتل فحيثما فقدت الحوت فهو، ثم فأخذ حوتا فجعله بمكتل ثم انطلق ومعه فتاه يوشع بن نون عليهما السلام حتى إذا أتيا الصخرة وضعا رأسيهما فناما واضطرب الحوت في المكتل فخرج منه فسقط في البحر فاتخذ سبيله في البحر سربا وأمسك الله عن الحوت جرية الماء فصار عليه مثل الطاق فلما استيقظ نسي صاحبه أن يخبره بالحوت."[2] وهنا النسيان الذي أتى بمعنى ذهاب المعلوم ما كان إلا من قبيل السهو والغفلة ومن غير عمد. و هو الأقرب مرادا إلى النسيان الأول في قول بثنية العيسى " ونسيت" ففاطمة أهملت فكرة نسيان ما تعمدت نسيانه وهذا ما يأخذنا إلى الشطر الثاني من العنوان على لسان فاطمة " أن أنسى" ألا وهو القصد في **الترك** ومنه قوله تعالى: «وَلَا تَكُونُواْ كَٱلَّذِينَ نَسُواْ ٱللَّهَ

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسائل التأويل – منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط 1، 2012 ، ص 16

[2] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مكتبة الصفا، القاهرة مصر، ط1 المجلد 5 ، ص 105

فَأَنسَىٰهُمْ أَنفُسَهُمْۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَٰسِقُونَ» (الحشر – 19) . " أي لا تنسوا ذكر الله تعالى فينسيكم العمل لمصالح أنفسكم التي تنفعكم في معادكم فإن الجزاء من جنس العمل "[1]

ولقوله أيضا: «نسوا الله فنسيهم إن المنافقين هم الفاسقون» (التوبة – 67) أي نسوا ذكر الله فعاملهم معاملة من نسيهم. وكقوله عز وجل: «وَقِيلَ ٱلْيَوْمَ نَنسَىٰكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ لِقَآءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا وَمَأْوَىٰكُمُ ٱلنَّارُ وَمَا لَكُم مِّن نَّٰصِرِينَ» (الجاثية – 34) وهنا كان النسيان ترك العبادة والابتعاد عن أوامر الله والإعراض عنها.

أما كلمة " كبرت " فما هي إلا دلالة على مجموع النقوش التي زخرفها الزمن على جدار ذاكرة بطلة الرواية فاطمة، أكثر منها التقدم في العمر فالسنون كفيلة بأن تخلق من الإنسان مولودا آخر مصقول الشخصية بفعل التجارب الإنسانية التي مرَّ بها. ففاطمة فعلا كبرت وراحت سنين عمرها لكن هل غادرتها الأوجاع أم تحولت إلى عقد نفسية لتكبر معها؟

وضمن هذا المعطى نصل في رحلة الإجابة عن تساؤلات فرضتها " كثير من الذاكرة وقليل من النسيان"[2]. تفجر بثينة حقيقة النسيان والتذكر من خلال بطلتها فاطمة، المثال الحي على قوة الألم وتعلقه بجدار الذاكرة. على برمجة العقل البشري في استحضار الماضي بأفراحه وأحزانه.

ورغم أن طبع الإنسان النسيان، لكن فاطمة وبمرور الأيام والأعوام وبتقدمها في السن لم تسطع انتشال تلك الجراح من لبّ ذاكرتها. فقد بقيت تلك النوائب راسخة تتذوق مرّها كلما أنعشت الذاكرة، وكأنها وشم على ظاهر اليد.

- **التسريد النسائي بين الجمالية الأدبية والقيم النفسية:**

ارتبط ظهور كتابة المرأة في الأدب العربي الحديث، بالوعي التحرري لدى النساء، الذي ولد إبداعا أدبيا بضمير الأنثى، بعدما قاومت الصمت والركود الذي كانت تعيشه تحت ظل وضغط العادات والتقاليد والنظام الذكوري الصارم، فناضلت من أجل حريتها وإثبات

[1] ابن كثير ، مصدر سابق ، ص 50 .

[2] الرواية ، ص 275

شخصيتها ونفسها، وبهذا تكون المرأة قد شكلت ظاهرة غير مألوفة في تاريخ الأدب بإنتاجها أدب نسوي تحدت من خلاله المجتمع بصفة عامة والعالم الذكوري بصفة خاصة.

أثبتت المرأة مكانتها في الأدب، من خلال كتاباتها وجدارتها وقوتها في تحدي الواقع، حيث شكلت عالما ناضجا مُعترفا بقدراتها وإنجازاتها الأدبية ومواقفها التي خلدها التاريخ ومزال، فاتخذت من مناهضة العنف الذكوري والاضطهاد الاجتماعي والتعصب الديني وغيره. موضوع ومادة أساسية لها حدثت بها العالم.

قد حاولت بثنية العيسى رسم الملامح النفسية لبطلتها بعناية وتفصيل، بوصفها الدقيق للرّحلة الداخلية للشخوص. وهذا ما يساهم في إثراء المعنى وتعميق الرسالة الأدبية. ومن خلال سردها للأحداث وتصويرها للشخصيات. يتجلى إبرازها لمجموعة من القيم الأدبية التي يمكن القول بأنها القاعدة الأساسية في تحقيق تأثير عاطفي وفكري على المتلقي.

" أريد أن أراكِ.

حتى يريد أن يراكِ .....

غدا سوف أقف أمام بوابة الكلية،

عنيدا مثل صارية،

سوف أنظر إليك من بعيد،

سوف تلوحين لي بيدكِ،

فإن لم تستطيعي فبقلبك وذلك أضعف الإيمان وأقل مما أستحق بكثير.

انتهى."[1]

رمزية شعرية فيها انزياح بين قيمة أدبية وقيمة نفسية عبرت عن الاستقرار العاطفي والهدوء النفسي في لحظة صفاء ورومانسية عاشتها مع الحبيب، والذي تحدث بلسان المغرم العاشق. فكان يعبر عن كل ما تختلجه النفس وما يصوره الداخل، فقال كل الأشياء الجميلة التي تعبر عن حبه لفاطمة، فما كان من عصام الذي عاش هدأة نفسية إلا أن يعبر عن هذا

[1] الرواية ص 153

الهدوء النفسي والاستقرار العقلي في تلك اللحظة، بلغة شعرية فصيحة تقترب إلى الشعر منه إلى النثر. فهذه الشعرية أو لنقل القيمة الأدبية تناسب القيمة النفسية التي كان يحملها بين جنباته.

وإذا كانت اللغة في هذا الموقف لغة اتسمت بالهدوء والرومانسية والشاعرية، فإنها في موقف آخر تتحدث عن الموت واتسمت بالعنف أو على الأقل نوع من العنف. فالصيغ التي وردت على لسان المتحدثة " فاطمة" في هذا الموقف عبرت عن الحدة والمعجم الذي عبر عن الحزن.

عندي فراغات كثيرة، كثيرة،

كوني بنتا طيبة واملئيها لي.

هيا.

رد:

"أنا أقل مما تظن

الفراغات تملؤني بالطول والعرض

أنا رقعة شطرنج

كلما جئتَ جميلا

تكشّف قبح العالم أكثر

أخاف أن أعتادك

أخاف ألا أفعل"[1]

فاللغة ما هي إلا انعكاس للقيم النفسية التي عاشتها فاطمة في تلك اللحظة التي انطفأت حواسها النافرة فلم ترَ إلاّ كل النهايات المأساوية «في النهاية سأموت»[2] وحينما اقتحمت فاطمة أو اقتحمتها فكرة الموت اجتاحتها كل المعجمات التي تؤدي إلى طريق الموت.

[1] الرواية ، ص 135

[2] الرواية ، ص 194

إنه انزياح دلالي يحمل في طياته ما يعبر بحق عن كل هذا الحزن والمعاناة فهذه القيمة من تلك، إنهما وجهان لعملة واحدة.

وإذا كانت القيمة الأدبية تعبر عن القيمة النفسية فأحيانا نلقى العكس إذ أن الحالة النفسية تفرض على صاحبها قاموسا لغويا يعكس هذه الحالة "لم استيقظ لقد تم قذفي في اليقظة "[1]

إنها لغة شعورية وكأنها تخرج من ذات تعيش هلوسة أو لحظة جنون أو انفصال عن الواقع، هذا الانفصال النفسي والروحي يجسد قيما أدبية تكاد أن تكون في حد ذاتها تجليات نفسية كما عبر عنها بالضبط سيغمون فرويد" على أنها حالة مرضية إلاّ أنها مثمنة فهذه اللغة " تستطيع أن تعتمد على تعاطف الناس الآخرين بحكم قدرتها على أن تبعث وتشبع لديهم الصبوات والرغبات اللاشعورية عينها. وفضلاً عن ذلك تستخدم على سبيل "المكافأة المغرية" اللذة التي تنبع من الإدراك الحسي للجمال الشكلي" [2]

- **انعكاس نفسية الكاتبة داخل النص:**

قد تجتاح الإنسان رغبة في الكتابة فيخط فؤاده بالقلم وقد يصب كل غضبه على بياض وكأن الكتابة علاج لتلك الحالات النفسية التي قد تنتابه، كما أنها وسيلة للتعبير عن الأفكار والفكرة إذا دونت خلدت أكثر من صاحبها. إذ يقول مصطفى صادق الرافعي في رسائل الأحزان " إن في القلم شيئا إليها يدفع الموت والنسيان عن المعاني التي تكتب إلى أجل طويل، كأن القلم ينتزعها من الإنسان الذي هو قطعة من الفناء ليبعد الفناء عنها"[3]

ولنا أن نفتش عن الكاتب في كتاباته وهذا ما جاءت به نظرية التحليل النفسي والتي كان مؤسسها سيغموند فرويد. فإنه من الضرورة فصل الأدب عن الأديب وبالتالي دراسة الحالة النفسية لمخرج النص على حدة ثم التطرق إليه من خلال نصه لفهم النص الأدبي. فبثينة

[1] الرواية ، ص 15

[2] سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ، 1981، ص87

[3] مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1974، ص14

امرأة عربية كبرت في مجتمع شرقي يؤمن بسلطة الذكر، ويقمع حرية المرأة وإرادتها. فيكبلها بغيرها من الجنس الآخر، ليمارس حقه في تحديد مصيرها وكأنه يقول: " هذا ما تلبسينه، وهذا ما تفكرين فيه." [1] والذي دائما ما يكون رده كما جاء على لسان فارس زوج فاطمة: " كل ما فعلته هو أنني مارست حقي الشرعي." [2] لتنتفض بثينة بقلمها ردا منها على الجنس الآخر " أقبل يدك وأتوسل حتى تتكرم وتسمح لي بأن أحظى بجزء من حقي الطبيعي كإنسان وتسمي الأمر كرما من لدنك؟ " [3] فإذا أسقطنا ما سبق على ما جاءت به الرواية نجد بثينة العيسى مختبئة بين الكلمات والسطور.

وحسب فرويد فإن للكلام سطوة، فهو يرى أن الحضارة بدأت في اللحظة الأولى التي ألقى فيها رجل غاضب كلمة بدلا من صخرة. هذا ما قد نجده عبر أوطار العالم.

فالشعوب انتصرت يوم سُمع صوتها، لم يحمل "**ماهتما غاندي**" سلاحا يوما بل كانت الكلمة سلاحه، كذلك لم يتأهب لحرب دماءٍ "**مارتن لوثر كينغ**" وغيَّر مجرى شعبٍ بلسانه. لتوافقهم «بثينة العيسى " ذلك مبتهلة على لسان فاطمة:

" أحتضن دماري لأكتب

أنا مكسورة في داخلي

اجبرني يا جبار

علمني كيف أصلي

صلاة تخصني وحدي

آتني لغتي يا رب اللغة

آتني لغتي كي أفكر، كي أكون

[1] الرواية ص 226

[2] الرواية، ص 226

[3] الرواية، ص 227

آتني جيم الجواب لأفهم بذاءة العالم ..... آتني الحاء لكي أحب، لكي أحتوي، لكي أحنو، فالحياة يبوس والماء يستعصي وأنا جافة وأنوثتي بعيدة..... آتني اللغة لكي أخصب الجدب المسمى حياتي. "[1]

هنا يعلو صوت الحزن بدل الفرح معبرا عن آهاته المحتدمة، هنا تجثو فاطمة لتشكو بثها وأنين قلبها سائلة الدواء من الجبار، تبحث في عز استكانتها عن مداراة لجروحها. فلعل الفرج آتٍ ليحل الفرح محل الحزن في قلبها. وهكذا ارتأت " بثينة" فكرةَ الخلاص، باللغة. فجعلت منها البطل والمنقذ في آخر صفحاتها من الرواية " البطل في الحكاية ليس الرجل ولا المرأة، ولا الذاكرة ولا النسيان. إنه الشعر" [2]

يمكننا أن نرى بثينة وانعكاس نفسيتها في شخصية فاطمة فقد عرف عن الكاتبة الكويتة توظيفها للشعر في جلِّ رواياتها، كعروس المطر وعائشة تنزل إلى العالم السفلي. إلا أنها انتصرت للشعر على لسان فاطمة التي وجدته ملجأ. فلربما كانت تكتب نفسها وتصور أحاسيسها.

فقد نرى بثينة في أنوثتها ودفاعها عن المرأة وكذا في حبها للشعر. ولم تكتفِ بفاطمة كمرآة وحيدة، إذ أنها تملكت جسد "عصام" الذكوري بأنوثتها، فهو بدوره وجد في الشعر غايته.

أريد منك ما يريده شاعر من قصيدة.

أريد أن أحب الشعر من خلالك.

أريد أن أطرحك، أكتبك، أبكيك، أمزقك، أسبرك، أسافر في دمك.

أريد أن أسكنك. "[3]

هنا تظهر شاعرية عصام وهنا أيضا تتجسد لنا بثينة.

[1] الرواية ص 18 ، 19

[2] الرواية ص 275

[3] الرواية ، ص 121

- **إيديولوجية الزمان والمكان:**

إن الزمان والمكان هما عنصران رئيسيان في تكوين الحبكة والنسيج الروائي فالزمن ينتقل بالقارئ إلى أماكن مختلفة ومتعددة شأنه شأن الحيز الفضائي، الذي له كامل الحق بأن يكون تذكرة سفر إلى الماضي. ليعرض لمحات وذكريات مرَّ به المرء فعلا فالفضاء له سلطته.

وقد عمدت بثينة في بناء أحجيتها السردية على علاقة التواتر(fréquence) في الزمن و"تعتمد المفارقة السردية على المدى والاتساع يميزها في بنائها ومدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[1] و كأن الراوية تقفز بذاكرة البطلة فاطمة لتنعشها وتسترجع ما عايشته في أزمنة مختلفة. ليغوص معها القارئ فينسج في مخيلته توقعات لربما تؤول لها القصة " إن المفارقة الزمنية أسلوبان ، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق" [2] وعليه فإن ترتيب الأحداث في هذه العلاقة يكون على طريقتين أولهما الاسترجاع، و التي يُعنى بها الرجوع بالذاكرة إلى الخلف. فنسترجع مجريات الأحداث من زمن ولى وانقضى وثانيهما الاستباق، وهو أسلوب يعتمد القفز بالمخيلة دون الذاكرة. ليتوقع ما هو آت كاسرا خطية الزمن.

وقد مالت بثينة العيسى إلى استرجاع الماضي واستحضاره بكل آهاته المحتدمة وتراكماته لتعيشه فاطمة من جديد. ولكن بفلسفة جديدة كانت قد اكتسبتها في عز استكانتها، بعد أن صقلت صروف الدهر شخصيتها. وكأنها تعيش نازلتها من جديد في سبيل منها لمداواة سقمها. لتتعجب كيف أنها لم تنبس بكلمة واحدة أمام كل الصفعات التي نزلت بها، " أنا طوال سبع سنوات كنت أتحاشاه أهرب من بيته وأعود كما يعود العصفور متكسر

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب- ط 4 2005، ص 76

[2] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال – ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر – ط 2010 ص 17

الأجنحة إلى القفص لأن السماء كبيرة عليه"[1] " أغش نفسي، ولكن العودة إلى ذلك المكان إلى ذلك البيت إلى ذلك السرداب " [2] لتدرك بعد مضي الوقت أنه كان باستطاعتها أن ترفض، أن تقاوم وتتصدى " في الواقع، لقد كان بوسعي ذلك منذ مدة، أقصد من حيث الاستطاعة ، لا من حيث القدرة" [3]

وتصور لنا الكاتبة تلك التحولات النفسية التي مرت بها شخوص الرواية من وجل وسكن، نتيجة احتدام الفضاء والشخوص. فبقراءتنا للرواية «كبرت ونسيت أن أنسى» قراءة تتابعية، لا يمكننا الجزم بالتنظيم ولا الترتيب في الحكي. ولا نصل إلى تتابع للأحداث في المادة الروائية نفسها. فهي تارة تمنحنا لمحة استباقية، لتعود بنا الأدراج تارة أخرى. والرواية جاءت في فصول معنونة وأبواب لتربط بين عناصر السرد الروائي **كالسرداب، صندوق البريد الالكتروني، قطة شوارع.**

ونجد إعلان الروائية لبعض الأحداث وبدايةَ الرواية. تمهيدا منها لما سيقع لاحقا وبهذا تكون قد استعانت **بالاستباق** أو ما يدعى **الاستشراف**. المفارقة الزمنية التي يخول لها أن تكسر سلسلة الزمن. فهي قد أعطت ومضات عن المجريات الآتية بقولها: " عندما عرضني على صديقه للزواج، حفاظا على عفافي.

عندما مزقت أغلفة كتبي لأحميها من الحرق.

عندما كتبت قصيدتي الأولى أسفل علبة الكلينيكس وأنا أرتجف من الخوف.

عندما صفعني أخيرا " [4]

اعتمدت الكاتبة على تقنية تبطيء السرد من خلال المشاهد الحوارية التي لها أن تضفي الحركة وتحيي الرواية بفسح المجال للشخصيات داخل العمل الفني بالتعبير ومنحها

[1] الرواية ، ص 115

[2] الرواية ، ص 27

[3] الرواية، ص 220

[4] الرواية ، ص 14

أحقية الكلام بلغة مباشرة تسمح للقارئ بمعرفة الشخصية من خلال أفكارها، فتتكلم بثينة على لسان حال فاطمة وحياة:

- " بل كيف حالكِ أنتِ؟

- ماذا فعلوا لك؟

- حبس انفرادي تقريبا.

- اتصلت عليك مرارا، كان رقمك القديم قد انقطع عن الخدمة. ثم تجاسرت واتصلت لكي أطلبك من البيت. اتصلت عدة مرات، وكانت ابنة أخيك تخبرني بأنك بخير ولا تريدين الحديث معي. لم أصدقها ولم أدرِ ماذا أفعل. حاولت أن أزورك في البيت مرة، أخبرتني الخادمة دون أن تفتح الباب بأنك مسافرة. صدقتها لأنني أردت ذلك، تخيلت أنك قد ذهبت إلى خالتك في البحرين..

- لقد كنت في السرداب وحسب. "[1]

تتضارب مشاعر فاطمة بين لحظات فرح يختلجها حزن، فرحة اجتماعها بصديقة العمر "حياة" وكل الألم الذي يعتري قلبها الدافئ. لتبدع الروائية في ملامسة كيان القارئ فيعيش المشاعر ذاتها ويقاسم الصديقتان الأحاسيس نفسها.

- " نهرهم عصام:

- أنا أربيكم يا بخور السوق

- لا خوفتنا

- قعدوا بس قعدوا، مو كافي متأخرين؟ فشلتوني جدام البنت؟

ابتسمتُ غير مصدقة"[2]

أفسح السرد مجالا للحوار بين عصام ورفاقه من الشعراء في جو يخيم عليه الفرح.

[1] الرواية . ص 220

[2] الرواية، ص 106

تعدى كسر رتابة السرد لدى الكاتبة إلى توظيفها **للمونولوج**، ذاك الحوار الحادث بين الشخصية وأناها. يعرّف المونولوج على أنه " ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها...." [1] لنخرج من مجال الزمن الحقيقي وكأن الوقت يتوقف لتجمد الحركة الفعلية فنلج مجال الزمن النفسي الذي لا يقاس بالوقت إنما بالحالة الشعورية للشخوص.

خصت الكاتبة، فاطمة بالمونولوج الذي كان يوحي بهشاشتها وتشوش أفكارها. " نامي يا فاطمة. غدا سوف نرتب أفكارك. غدا سوف تكوين قميصك وتمشطين شعرك وترتبين أفكارك هذه هي الخطة وكل ما عليك فعله الآن هو أن تنامي. الليل ليس في صفك يا فاطمة." [2] . " اهدئي يا فاطمة لقد أخذت الدواء." [3] اضطرت فاطم في سن مبكرة إلى أخذ حبوب البرازولام وهو مسكن يوصف للأمراض النفسية والاكتئاب.

ثم نجد الوقفات الوصفية وهي ما تتيح المجال للتصوير والإبداع فتوقف الزمن ليتمعن القارئ ويسرح بخياله. " الأرائك زرقاء حديثة الطراز، طاولة منخفضة مربعة من زجاج أبيض. مزهرية زجاجية زرقاء شفافة فيها أزهار اصطناعية صفراء عليها ملصق السعر من آيكيا. كتب متناثرة ورفوف، شاشة تلفزيون مثبتة على الأخبار، ماكينة قهوة نسته وسجادة صلاة مطوية بعناية في زاوية المكان." [4] نجد هنا وصفا بارعا للمكان الذي التقت فيه فاطمة بعصام ومجموعة الشعراء. المكان ذاته الذي انشرح له صدرها وشعرت بالانتماء إليه هو نفسه الذي أمدّها بانتعاش وفرح. والغرض من الوصف في الرواية كان إيقاف عجلة الزمن عن الدوران.

[1] -مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان،ط1، 2004، ص 244 (نقلا عن روبوت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 59)

[2] الرواية ، ص 15

[3] الرواية ، ص 17

[4] الرواية ، ص 164

سطوة الأمكنة أو كما قد يطلق عليها سلطة الفضاء كان جليا وواضحا في الرواية "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء" [1]

وقد كانت تصب الأفضية في دلالة الحجز **والسرداب** في الرواية. هذا وإن كانت الكاتبة قد أشارت إلى أمكنة غيرها كالبيت والفندق والشارع ومقهى الأصبوحة الشعرية، الحفرة، مدينة الملاهي، المكتبة، الجامعة، المسجد ... إلاّ أن الغالب كان السجن الذي عاشت داخلَه وعاش هو بدوره داخلَها." أنا خارج السرداب، السرداب في داخلي" [2]

" هذا هو المكان الذي سأمضي فيه سبع سنوات من عمري. مقارنة بغرفتي الوردية في بيت والديّ، كان السرداب زريبة، وقد بكيت لأيام طويلة، محتضنة صورة والدي، ليس على وفاتهما فقط، بل على وفاة سجاد غرفتي، وأشياء كثيرة.... لا أعرف لماذا صار عليّ، وقد فقدت والديّ دفعة واحدة، أن أفقدها أيضا." [3] كانت وحشة المكان تبعث الرعب في نفسها وهي لا زالت طفلة فالظلمة سادت المكان. " كان السواد دامسا، والرائحة تفضح التفسخ البطيء لمكان مات منذ زمن" [4] هذا السرداب يحمل في طياته أسرار الماضي والذكريات المؤلمة والسعيدة. فقد كان ملجأ فاطمة وملاذها من واقعها المرير. كان جزءً منها شاركها أفراحها وأقراحها ، احتواها بدفء في ذاك الصقيع، يوم كان الوطء ثقيلا، يوم غاب من يلملم شتاتها . كان هذا السرداب رغم قساوته أحن عليها من أهلها.

الغرفة رقم 28 ، هي المنفذ الوحيد من " عالم التوابيت والسراديب" [5] . كان من الظاهر حسب الوصف الدقيق للمكان في النص الروائي تهتكه واهتراؤه. إلا أن ذاك لم يعبر عن نفور فاطمة من المكان، فقد وجدت فيه الراحة والخلاص من زوجها فارس ،أو

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الإسلامي، الدار البيضاء، ط 1 ، 1991. ص 64

[2] الرواية ، ص 86

[3] الرواية، ص 36

[4] الرواية ص 35

[5] الرواية ص21

بالأحرى من السجن النفسي الذي عاشته معه . ذاك الحبس الذي سلبها صوتها في التعبير عما تريد وجعل منها متعطشة لأبسط حقوقها كأن تمارس حياتها كيفما تشاء فتأكل وتنام وقت ما أرادت. منحتها غرفة الفندق هذا الراحة والتي كانت تكمن في ابتعادها عن مسببات الألم. " إنه مكان مثالي لأن يكون المرء لا مرئيا" فآلام الفرد تتوارى بتواري مسببات الوجع، وآلام فاطمة تختفي بابتعادها عن صقر وكل ما هو شبيه له.

فضاء مكتبة الجامعة. كانت فاطمة تجلس " مختبئة بين أعمدة الكتب "[1]وهي تكون صداقات مع أبطال الروايات وتعيش بين فراغات القصص. وقد أدى هذا الفضاء وظائف غير اعتيادية. المكتبة التي يرتادها الطلبة عادة للدراسة والمراجعة يلجأ إليها العاشقان ليتبادلا الشعر. هناك أين كانت روحها تنتفض فرحا.

" التقينا عدة مرات، عصام وأنا في مكتبة الجامعة، بين أرفف كتب الشعر، وفي كبائن المناقشة. نتحسس الجلد الثخين للأغلفة، نتنشق رائحة الغبار القديم والحكمة المختزلة والعبقرية الخالصة، تتلامس ركبنا، أصابعنا أيضا، نهلك وننجو بنا نتعلق بالشعر. وأخيرا يا فاطمة

أبتسم وأنكفئ. يمعن في النظر إلي، نظراته ترتشف وجهي. " [2]

ويمكننا تلخيص الأفضية الجغرافية ودلالاتها في الجدول التالي:

الفضاء	دلالته
السرداب	الحزن، الوحشة ، الظلمة، الذل والإهانة ، الوحدة... في نفس الوقت الملجأ
غرفة فاطمة الوردية	ذكريات الطفولة المبكرة، البهجة، السرور، دفء العائلة

[1] الرواية ص 85

[2] الرواية، ص 158

المكتبة	المتعة، الراحة، الحب
الفندق	الخيال، الفرج
المقهى	الفرح، المتعة، الحب، الانكسار
البريد الإلكتروني	السعادة، الغصة في آن واحد

خاتمة

بعد البحث في ثنايا رواية " كبرت ونسيت أن أنسى" لبثينة العيسى، يتم استكشاف تجربتي الفرح والحزن من خلال تداخل القيمة الأدبية والدلالة النفسية، فقد لخصت دراستنا إلى جملة من النتائج هي:

- يعد العنوان عنصرا فعالا في الرواية حيث دلّ على الحزن الذي تعايشت معه فاطمة منذ الصغر، ذاك الحزن الذي يستحيل محوه من الذاكرة بالرغم من أن الإنسان سريع النسيان إلا أن الألم لا يشطب بسهولة رغم محاولاتنا العنيدة في تحقيق ذلك.
- يعتبر الزمن والمكان من أهم العناصر الفاعلة في العمل الروائي، وقد اعتمدت الكاتبة على تقنية الاسترجاع لاستذكار ذكرياتها المفرحة والمحزنة المرتبطة بالأفضية والتي ساهمت بدورها في تشكيل العمل الحكائي.
- إن للمكان ذاكرة، إما أن تكون ذاكرة فرح أو ذاكرة حزن. كما قد نلحظ نور الفرح في وسط عتمة الشجن.
- يترك الفضاء أثرا نفسيا في الشخصيات التي تتلاحم معه.
- اتخذت الرَّاوية السرد كنمط تخلله بعض من الحوار سواء كان داخليا (مونولوج) أو بين طرفين.
- اعتمدت الرواية على تقنية تبطيء السرد من خلال المشاهد الحوارية.
- اتسمت الكتابة برمزيّة شعرية ممتازة، فقد كان الشّعر بارزا في الرواية واعتمدته الكاتبة للتعبير عن اختلاجاتها النفسية.
- تعمل القيمة الأدبية في الرواية على إثراء هذه العواطف المتناقضة بشكل معقد وعميق، وذلك من خلال استخدام لغة وأسلوب أدبي له أن يجعلنا نشعر بالفرح والحزن على نحو شديد ومؤثر.
- كانت قصة الرواية نوعا ما مألوفة إذ يمكن الجزم بكونها مرآة عاكسة للمرأة في الدول العربية حيث يتم فرض السيطرة عليها من قبل ولي أمرها تحت ما يسمى بالعادات والتقاليد والدين

الذي يسوغه على حسب أهوائه وبالتالي سلبها صوتها. وهذا ما يجعلها تعيش في دائرة من الشجن والكآبة اللامتناهية في كثير من الأحيان.

- تعكس الكاتبة الحالة النفسية للشخصية الرئيسة وكيف يؤثر ذلك على سلوكها وتفكيرها كما يتناول قضايا مثل الصمود والتعافي النفسي ويبرز أهمية التصالح مع الماضي والعيش في الحاضر.
- تلقي الرواية الضوء على أهم ما قد يؤثر على النفس البشرية وعواطفها التي تتأرجح ما بين الفرح العارم والحزن العميق، كالذكريات والصراعات الداخلية والتطلعات الشخصية. إلا أن مواطن الحزن كانت الأكثر غلبة.
- حضور الكاتبة في نصها من خلال دفاعها عن حقوق المرأة العربية المضطهدة.

وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا إلى حد ما. كون رواية " كبرت ونسيت أن أنسى" نص لا يمكن إنصافه في دراسة وحيدة لما فيه من دلالات وقيم أدبية وما هو بالشيء الجديد على روائية كبثينة العيسى التي عرفت بشعرية نصوصها.

ملاحق

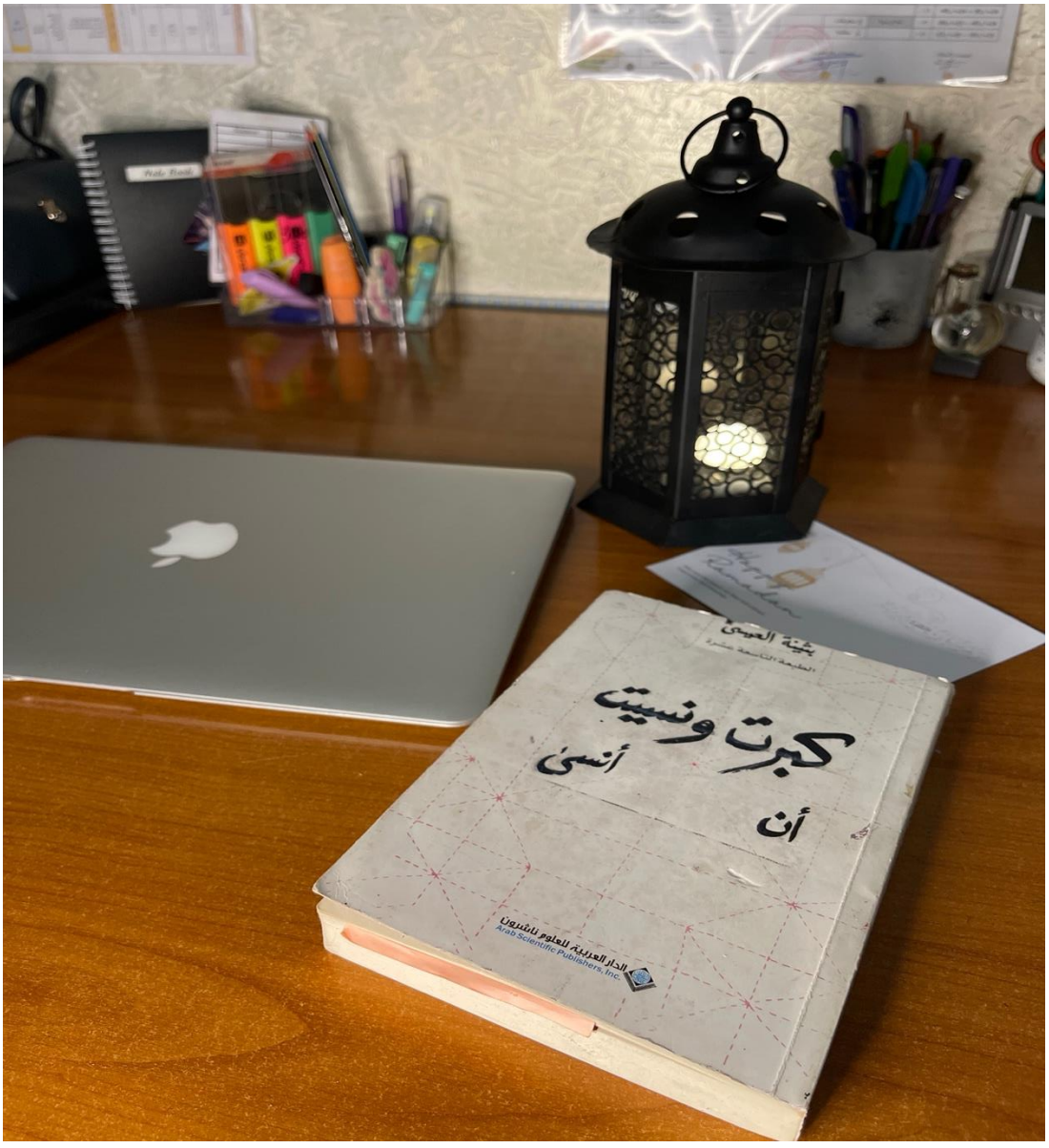
السيرة الذاتية للكاتبة:

بثينة وائل العيسى من مواليد الثالث من سبتمبر عام 1982؛ هي كاتبة وروائية كويتية، مديرة لدار (تكوين) للنشر منذ 2016م. وعضو في رابطة الأدباء الكويتية. حصلت على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال تخصص تمويل من كلية العلوم الإدارية في جامعة الكويت عام 2011. صدر لها روايات منها: «ارتطام لم يسمع له ذوي»، «سعار»، «عروس المطر»، «تحت أقدام الأمهات»، «قيس وليلى والذئب»، «عائشة تنزل إلى العالم السفلي»، و«كل الأشياء».

حصلت عددا من الجوائز منها:

- جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها «سعار» 2006/2005.
- حائزة على المركز الثالث في مسابقة الشيخة باسمة الصباح فرع القصة القصيرة.
- تحصلت على جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في مجال الرواية في الدورة الثالثة من الجائزة عام 2021

ملخص الرواية:



تدور أحداث الرواية حول قصة فاطمة الشخصية الرئيسية التي بدأت معاناتها فور وفاة والديها ليتكفل بتربيتها أخوها غير الشقيق صقر ممارسا سلطته الذكورية عليها باسم الدين والعادات والتقاليد فيمنعها من القراءة وتعلم اللغات والكتابة والشعر والدمى والصور وغيرها ليصل به الأمر إلى تزويجها لصديقه فارس نسخة ملطفة عن صقر دون مشورتها، وبهذا تكون قد خسرت حريتها واضطرت إلى التخلي عن حبها وعمن كان له أن يكون الشريك المثالي لحياتها " عصام"

تواجه فاطمة على مر أحداث الرواية تحديات وعقبات في سبيل تحقيق استقلالها لتنتهي الرواية بطلاقها وعودتها للشعر.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادروالمراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر:

- بثنية العيسى ،كبرت ونسيت أن أنسى ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،ط 19، 2018 .

قائمة المراجع :

الكتب :

- أحمد عويد : دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، 2009
- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي –عتبات النص الأدبي، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، دار نشر المعرفة الرباط –المغرب، مطبعة النجاح الجديد الدار البيضاء،2014م
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط 1 ،الأولى 1990 م
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب- ط 4، 2005 م
- سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ، 1981.
- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1985 م
- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة ،ط1، سنة2002 م
- الطيب بوعزة :ماهية الرواية ،عالم الأدب للبرمجيات و النشر والتوزيع ،بيروت، ط1، 2016م

- عبد المالك أشهبون : العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،ط 1 ،2011
- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب،ط4 .
- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال – ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر –2010
- كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،ط1 ،2013م
- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسائل التأويل – منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان، ط1، 2012
- **محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ،2010**
- مها حسن القصراوي ، م.س ، ص 244 (نقلا عن روبوت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة
- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2016 م

المجلات :

- أحلام لواج : نشأة الرواية العربية و خصوصيتها الفنية في كتابات"عبد الله إبراهيم"،مجلة الآداب و اللغات،جامعة يحيى فارس بالمدية،مجلد06،العدد12ديسمبر2020م
- أسماء عبد الرحيم تكروني محمد: بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات-دراسة في نماذج مختارة-،مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم – جامعة المينا
- أمينة حمد :الكتابة في حياة المرأة المتمردة في روايات بثية العيسى . دراسة أسلوبية دلالية . مجلة البيان ،العدد 598،ماي 2020

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان 4
إهداء 5
إهداء 5
مقدمة: ..... أ
مـدخـل: لرواية العربية والبعد النفسي 4
الفصل الأول: 9
سيميائية الصورة من الغلاف إلى الشخوص 9
العتبات ودلالة العتبات: 10
سميائية الشخوص وسيكولوجية الذوات: 20
الفصل الثاني: مواطن الحزن والفرح من الناحية الأدبية والنفسية 27
العنوان بين تجليات الفرح ودلالات الحزن من المنظور النفسي –ثيمي: 28
التسريد النسائي بين الجمالية الأدبية والقيم النفسية: 30
انعكاس نفسية الكاتبة داخل النص: 33
إيديولوجية الزمان والمكان: 36
خـاتمة ..... **Error! Bookmark not defined.**
ملاحق 45
قائمة المصادر والمراجع 50
فهرس الموضوعات 52
ملخص البحث 51

ملخص البحث:

إن رواية كبرت ونسيت أن أنسى لبثينة العيسى تحمل قيما أدبية مختلفة وتتناول العديد من الجوانب النفسية. وقد صاغت الرواية الفرحَ والحزن بطريقة فنية متقنة، عكست تأثيرها على الشخصيات. ومن خلال دراستنا " تجليات الفرح والحزن بين القيمة الأدبية والدلالة النفسية في رواية كبرت ونسيت أن أنسى " سلطنا الضوءَ على العواطف والتجارب النفسية للشخصيات بالتركيز على إيديولوجية الشخوص وأبعادها، وكذا دراسة العنوان ودلالاته في ظل الحقل المعجمي (الفرح – الحزن) و من خلال الأفضية والأزمنة.

Summary in English :

The novel « kabirt w nasit an ansa »by Bothayna Al-essa encompasses various literary values and explores numerous psychological aspects. The novel skillfully crafts joy and sorrow in a refined artistic manner, reflecting their impact on characters. Through our study titled " the manifestations of joy and sorrow between literary values and psychological significance in the novel kabirt w nassit an ansa." We shed the light on the emotions and psychological experiences of the characters ; focusing on the characters' ideologies and dimensions. Furthermore, we examine the significance of the title within the lexicon of emotions(joy and sorrow) as well as through the spaces and timelines present in the novel.

Résumé en français :

Le roman « kabirt w nasit an ansa »de Bothayna Al-essa porte différentes valeurs littéraires et explore de nombreux aspects psychologiques. Le roman façonne habilement la joie et la tristesse d'une manière artistique raffinée, reflétant leur impact sur les personnages . A travers notre étude intitulée « les manifestations de la joie et de la tristesse entre la valeur littéraire et signification psychologique dans le roman kabirt w nasit an ansa » nous mettons en lumière les émotions et les expériences psychologique des personnages, en mettant l'accent sur les idéologies et les dimensions des personnages . De plus, nous examinons la connotation du titre dans le champ sémantique des émotions (la joie et la tristesse), ainsi que les espaces et les périodes présents dans le roman.