المملكة العربية السعـــــــــــــــودية

وزارة التعليم العالي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

كلية اللغة العربية في الرياض

قسم الأدب

الشخصية المغتربة في الرواية السعودية

(١٤١٤هـ ــ ١٤٣٠هـ)

رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية (الماجستير) في الأدب والنقد

إعـــــــداد:

نوير بنت محمـــــــــــد الدعجاني العتيبي

إشـــــــــراف:

د. شادية شقروش

الأستاذ المشارك في قسم الأدب

العام الجامعي:

١٤٣٤هـ ـ ١٤٣٥ هـ

المقدمـــــــــــــــــــــــــــــــــــة

مقدمـة :

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلمه البيان، وأصلي وأسلم على رسول الهدى محمد بن عبدالله، الذي أدى الأمانة وبلغ الرسالة، ونصح الأمة، وكشف الله به الغمة، وجاهد في الله حق جهاده، حتى أتاه اليقين، وعلى آله وصحبه الكرام الطاهرين، ومن اتبع نهجه القويم وسار على دربه واستن بسنته إلى يوم الدين. وبعد ؛

فعلى الرغم من المعجزات التي أنجزها الإنسان الحديث في مختلف حقول المعرفة، والإبداع الفكري، كثيرا ما يتردد أن الإنسان يزداد اغترابا عن المجتمع، ومؤسسات العمل، والحياة بشكل عام؛ بل عن ذاته أيضا.ذلك لأنه عصر يعكس أزمات سياسية واجتماعية وفكرية وأخلاقة، ومن جهة أخرى شهد هذا العصر شعور الإنسان بقدراته وإنجازاته الهائلة التي سببت له القلق على مصيره والخوف من سرعة التغيير على مختلف الأصعدة.

ثم إن هذا التعميم لا يقتصر على المجتمعات الصناعية؛ بل يتعداها في كثير من الأحيان إلى الإنسان المعاصر في المجتمعات النامية، بما في ذلك المجتمع العربي. لقد ظهرت منجزات علمية، وفلسفات جديدة، ونظريات تعنى بالتحليل النفسي، والأمراض البشرية التي خلفتها الحروب، وحالات الإحباط والقلق والعجز، لذا ظهرت " حساسية جديدة" للأدب تستهدف أعماق الكاتب وتصور أحاسيسه تجاه المتغيرات المحيطة به في الواقع، لذا فإن الأدب في هذا الواقع لا يثير فينا الاستقرار وإنما القلق والتساؤل لأنه أدب لا ينتمي إلى عالم مسترخ بل ينتمي إلى عالم الشك والتردد، فقد غدت " الفجيعة والقلق، هما الأكثر حضورا في الأعمال الأدبية، وغدا البحث عن الحقيقة من أبرز الاتجاهات الجديـدة وضوحا في أدب القرن العشرين"[1].

إن تلك الظواهر النفسية التي أفرزتها متغيرات العصر، وهذا البحث عن الحقيقة الذي لا ينطفئ، لا يتجلى في جانب قدر تجليه فيما يعرف بـ " الاغتراب"، الذي يمكن تسميته بـ " شعار العصر"،يعكس واقع الإنسان المعاصر الممزق، و يصور أضخم المشاكل التي تعاني منها

---

(١) كولن ولسون: اللامنتمي: دراسة تحليلة لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسن، ط٤، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩م، ص١١ .

الإنسانية اليوم، كنتاج للحضارة في المجتمعات المدنية الصناعية التي تحكمها التنظيمات البيروقراطية[١].

إن المغترب أو "اللامنتمي" على حد تعبير كولن ولسون، لا يستطيع قبول ما يراه ويلمسه في الواقع، فهو يرى أكثر وأعمق من اللازم. "إنه يشعر بأن ما يراه في هذا العالم غير منظم، وغير مقبول، فهو إنسان استيقظ على الفوضى، ولم يجد سببا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى إيجابية بالنسبة إلى الحياة"[٢].

ليس بمستغرب إذن أن يصبح الاغتراب موضوعاً مهماً في الثقافة الحديثة. فالإنسان كما يرى هيغل أصبح عاجزاً في علاقاته بنفسه، ومجتمعه، لقد رأى هيغل الاغتراب في صميم بنية الحياة الكلية وعالجه بكيفية مجردة تنأى عن الواقع الحسي فتبين له أن الاغتراب عن البنية الاجتماعية يترتب عنه اغتراب عن الذات لذلك أصبح الإنسان يشعر باللاانتماء والهامشية.

ولاشك في أن الاغتراب يحضر أيضاً في الأدب ويدخل في نسيج خيوط بنية الأدباء على اختلاف مستوياتهم العلمية، ومن الصواب أن نقر بأن " كل رائد مهما كان طابعه يحوي بذور اغتراب في بنيانه الداخلي، وأيضا كل عمل أدبي أو فني لا بد أن نعثر فيه على جذور للاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن مع التأكيد على أن الاغتراب يميل نحو التضخم والتشعب كلما تقدمنا إلى الأمام؛ أي أنه يمد جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة وخاصة مجتمعنا المعاصر"(٣) لقد شهد الكتّاب في العالم العربي خلال العقود الأربعة الأخيرة، على اختلاف انتماءاتهم الإقليمية، تحولا في المزاج الإبداعي، نتيجة التغيرات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية التي حدثت في المنطقة، وقد أفرز هذا التحول الاهتمام بـ "الاغتراب" بما يتضمنه من رؤى كابوسية، وشعور بالكآبة والشقاء، ومعاناة، وعجز، وإحباط، وتمزق، فضلا عن تبني استراتيجيات فنية غير مألوفة، كالتداعيات، والتكثيف، والميل للإيحاءات، واللغة الشاعرية، التي من شأنها تحطيم الشكل التقليدي للقصة، القائم على عناصر مدرسية ظلت راسخة لزمن طويل. وتبدل فادح في قواعد الإحالة إلى الواقع، وهي تلك "

---

(١) انظر: ريتشارد شاخت: الاغتراب، ت: كامل يوسف حسين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م، ص٥٦-٥٧.

(٢) كولن ولسون: اللامنتمي، ص١١.

(٣) انظر: إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، عالم الفكر، ع٢،مج١٥،١٩٨٤م،ص٨٥

القواعد التي تتحكم في طبيعة العلاقة المعقدة بين الفن والواقع، وبين الكاتب ومجتمعه، وبين العمل الإبداعي، والتقاليد والمواصفات الأدبية، التي تنهض عليها عمليتا الخلق والتلقي، وعلاوة على ذلك بين العمل الفني وكل المسلمات التي تنطوي عليها التقاليد، والمواصفات الحضارية السائدة في الواقع، الذي يصدر عنه، ويطمح إلى تحقيق الفاعلية فيه"(١)

فالاغتراب لم يعد يعني فقط الحرمان من الثروة، بل أصبح يعني أيضا انفصال المبدع عما أبدعه، وكأن الاغتراب قطيعة تتم بين الشاعر ولغته، فأصبح الشعراء والروائيين أكثر استعدادا للترحيب بهذا اللفظ، خصوصا بعد أن وجدوا فيه تعبيرا مركزيا عن أزمة الإنسان.(٢) ، فأصبحت براعة الكاتب في تصوير اللاشيء، الفراغ الذي تتكون منه حياتنا، ساعات العمل الرتيبة، ووصف ما لا يوصف، ورؤية ما لا يُرى، ذلك أن الأحجام الكبيرة سهل للغاية، لكن الإحاطة بالذات المتناهية الصغر تحتاج إلى عيون خبير.(٣)

موضوع هذه الدراسة هو (الشخصية المغتربة في الرواية السعودية) خلال الفترة (١٤١٤هـ - ١٤٣٠هـ).

ظلت الدراسات النقدية حتى وقت قريب تتجه في معالجاتها النصوص الروائية في المملكة العربية السعودية نحو الاتجاه التاريخي، الذي يرصد تطور الرواية السعودية مرحليا، أو

---

(١) صبري حافظ: جماليات الحساسية والتغير الثقافي، فصول، مج ٦، ع ٤، (يوليه/ أغسطس، سبتمبر ١٩٨٦م)، ص٦٥

(٢) انظر: زكريا إبراهيم: معنى الاغتراب عند الإنسان العربي المعاصر، مجلة العربي،الكويت،ع١٩٣، ص٥٢

(٣) انظر: سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية : دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م، ص١٦٦، وبشأن التغييرات الشكلية التي ظهرت في الأدب والفن نتيجة الواقع المغترب يمكن الرجوع إلى شاكر نوري: " مشكلة الاغتراب في الأدب والفن، الآداب، ع٨، ٩،س٢٧(أغسطس/أيلول ١٩٧٩م) ص٥٤-٥٠

يعنى بما تصوره تلك النصوص من مضامين بيئية، أو اجتماعية، أو أخلاقية، من شأنها أن تعكس المتغيرات التي تقف على تماس مع الواقع الخارجي للمنطقة، فإذا ما طرأ موضوع ك (الاغتراب) مما أمكن وصفه حسب تعبير شاخت بـ (شعار العصر) انتقلت كتلة النقد إلى غير بيئة المملكة العربية السعودية، مثل: مصر، والعراق، وسوريا، والمغرب العربي، حيث ترى الاتجاهات النقدية، في الغالب، في هذه المناطق أرضا خصبة لإمكانية التطبيق؛ بل ربما تصاب بدهشة من عثورها على نصوص من المملكة العربية السعودية تتضمن فكرا اغترابيا، مثل دهشة فاطمة موسى خلال رصدها للتجربة الاغترابية للقصة العربية وعثورها على نصوص اغترابية لكتاب سعوديين مثل (حسين علي حسين) و(محمد علوان) . على الرغم كما تقول من كل التغيرات المدنية التي جلبتها لهم دولارات البترول(١) والحقيقة لا أعلم سبب الاندهاش فالاغتراب ظاهرة إنسانية غير محكومة الظهور بمجتمع دون غيره، وإنما هي إفراز لظروف معينة.

فقد تعرضت المملكة العربية السعودية لعدد من الظروف على الصعيد السياسي، والاقتصادي، والثقافي، ربما بدت محفزا لنشأة فكرة (الاغتراب)، فلم تكن المملكة على الصعيد السياسي بمعزل عن التأثر بتلك الحروب التي مرت بها المنطقة العربية، ومن أهمها حرب الخليج الثانية بإحتلال العـــراق للكويت في عام ١٩٩٠م، ووقع أكبر أعباء حرب التحرير — ماديا ومعنويا- على كاهل حكومة وشعب المملكة. وضاعفت نتائج هذه الحروب من الآثار النفسية المريرة، التي انعكست على موضوعات العديد من نتاج الروائيين. وكذلك أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول، عام ٢٠٠١م، في الولايات المتحدة الأمريكية التي أصبحت المملكة معنية بها، لمشاركة عدد من مواطنيها في تنفيذ الهجمات، ثم عودة بقية من فلول من سُموا بالأفغان السعوديين، والعرب - فيما بعد- للتدمير والتفجير في الداخل، ظهرت أثاره واضحة في الكتابات الروائية السعودية.

---

(١) انظر : فاطمة موسى: تطورات جديدة في القصة العربية، مجلة إبداع، ع٨، س٢، (أغسطس ١٩٨٤م، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٩٩-١٠٠

أما على الصعيد الاقتصادي، فقد ظهرت نتائج انحسار الطفرة الاقتصادية الأولى في بداية التسعينات الميلادية، وهي الطفرة التي تسببت في التحولات الشديدة والسريعة التي عاشتها المملكة، وقلبت كثيرا من القيم الاجتماعية الراسخة، بشكل خلّف وراءه الكثير من الظواهر الاغترابية، وما يعرف بـ " اغتراب مجتمعات الوفرة"[١]. فهذا التحول من المجتمعات الصغيرة، التي تسودها العلاقات الحميمة إلى أخرى ثانوية مفككة كما هو مجتمع المدينة نشأ عنه ظهور اغتراب ناتج من تبدل العلاقات وتزعزع بعض المعايير والقيم الاجتماعية.

أما على الصعيد الثقافي، فقد كان متاحا للروائي في المملكة العربية السعودية الإطلاع على تلك الفلسفات المعاصرة؛ مثل: الوجودية، وعلى المذاهب السريالية، والتجريدية، وغيرها. كما اطلع أيضا على الأعمال السردية الاغترابية العالمية، وتأثر بأجوائها النفسية المشحونة، إما تقليدا تحت شعار " الحداثة"[٢]، أو لأنه وجد فيها تعبيرا حقيقيا عن واقعه المأزوم[٣]. مثل الأعمال السردية لجان بول سارتر، وجيمس جويس،وألبير كامو، وكافكا، وفرجينيا وولف.

ومن ناحية التمثيل لفكرة الاغتراب في الأدب، فإن الباحثة تجد أن في مقدور الرواية، على نحو خاص، أن تجسد في اختزال حالة القلق والشتات لنفسية المغترب، وهي من أقدر الفنون النثرية تعبيرا عن حركة المجتمع، وهي تعكس الواقع النفسي لإنسان العصر، فيما يعانيه من أزمات وتكوينات نفسية معقدة، وصارت تعبر تعبيرا حقيقيا عن النسيج الفكري ،والنفسي للمجتمع، وهي محل اهتمام النقاد؛ لكونها " تمثل ملحمة العصر الحديث، وسجل المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان، واستطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، يجد فيها القارئ والباحث على السواء ما يبحث عنه"[٤].

والرواية في وجه من وجوهها تشكل نوعا من الوعي بالذات ساعد في ذلك مرونتها التي تناسب المجتمعات التي تدفعها الأحداث؛ لتحولات متسارعة مثل: المجتمع السعودي، مما

---

(١) هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ت: جورج طرابيشي، ط٣، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨م، ص٢٥.

(٢) فاطمة الزهراء سعيد: قضية الاغتراب في القصة القصيرة العربية، ص٤١١.

(٣) منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، ط٢، الرياض: دار ابن سيناء، ١٩٩٩م، ص٩٦.

(٤) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م، ص١ .

أحداث في كثير من الأحيان خللا في توازن الإنسان الفكري والنفسي. يقول بوتور: " موضوع الرواية يبدو كاستجابة لحالة معينة من الوعي، ولا يمكن فصله عن الطريقة التي يقدم بها "[1].

إن الطبيعة الفنية التي يتميز بها النص الروائي تجعل باستطاعته تجسيد الأفعال، والعلاقات، والقيم الاجتماعية، وفي هذه الحال " تسهم الرواية في خلق عالم اجتماعي، هو انعكاس للواقع المعيشي؛ إذ يمكن قراءة تحولات العالم في ثنايا الخطاب. ومن هذا المنطلق يمكن التأكيد على أن تحولات الوعي هي في الأساس ناتجة للتحولات المستمرة للواقع الاجتماعي"[2].

يجيء تحديد فترة الدراسة من عام (١٤١٤هـ- ١٤٣٠هـ)؛ لأن مشهد التحول في المزاج الإبداعي في المملكة العربية السعودية قد تأكدت ملامحه في هذه الفترة، فأصبحت الرواية السعودية في هذه الحقبة تحمل ملامح جديدة، وجاءت برؤى متنوعة، وزوايا نظر مبتكرة، وبدأت بالغوص في أعماق النفس والفكر، وذلك بعد صدور رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي بصفتها رائدة موجة الروايات السعودية الجديدة، والتي زرعت بذورا عديدة في أغلب الروايات التي تلتها، وسلطت الضوء على الكثير من القضايا التي كانت غائبة عن المشهد الروائي، من مسائل الهوية، والنظرة إلى الآخر . وقد صور القصيبي في روايته اغتراب الفرد بسبب موجات الاستبداد على كافة المستويات بدءا من التعليمات السياسية الحزبية لحزب البعث التي حاصرت بطل الرواية (فؤاد)، والتي جعلته يشعر بأن المجتمع حوله ما هو إلا سجن انفرادي لا يعرف فيه الفرق بين الليل والنهار.فالاغتراب يندرج في الفلسفة السياسية ضمن أطروحات أصحاب نظرية العقد الاجتماعي عند هوبز، وروسو ، ولوك من خلال العلاقة الجدلية بين المواطن والسلطة السياسية ؛ فالمواطن يغترب عن السلطة إذا شعر بأنها انحرفت عن واجبها وقصّرت.

---

(١) ميشيل بوتور: الرواية كبحث، ضمن كتاب: الرواية اليوم، إعداد وتقديم: مالكوم برادبري، ت: أحمد شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٩٦م، ص٤٧.

(٢) فتحي بو خالقة: التجربة الروائية المغاربية: دراسات في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٩٤.

أما الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع، ما يلي:

. السير في موازاة الإنتاج الروائي السعودي بإنتاج نقدي علمي مصاحب.

. وجود مادة فنية حول هذا الموضوع.

. إظهار ما في الرواية السعودية من إمكانيات تعبيرية حول مفاهيم معاصرة، لها أهميتها في تشكيل الاتجاهات الإنسانية.

. التعرف على الطرق التي سلكها الروائيون السعوديون في مناقشة ظاهرة الاغتراب، فالنص السردي هو بمثابة " جهاز إرسال سردي متواصل، يتحول فيه المتلقي أو القارئ إلى جهاز استقبال فعال قادر على تلقي الرسالة وإعادة فك شفراتها وتأويلها وصولاً إلى إنتاج دلالة النص المحتملة وفق سياقات زمنية وثقافية معينة".(١)

. إيضاح الدور الذي قام به الأدباء في التعبير عن هذه الظاهرة بصفتها حقيقة نابعة من إحساسهم بأهميتها.

. الرغبة في المساهمة في تشكيل رؤية نقدية لقضية فلسفية في الأدب السردي السعودي وهي قضية الاغتراب.

تسليط الضوء على المرحلة الجديدة في المزاج الإبداع.

---

(١)فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص١٢

وتهدف الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

١- ما الاغتراب؟ وهل الاغتراب مفهوم إيجابي أم أنه ظاهرة سلبية؟

٢- هل للاغتراب جذور في الثقافات القديمة،أم هو وليد العصر الحديث؟

٣- ما أنواع الشخصية المغتربة في الرواية السعودية؟

٤- ما أسباب انفصال الفرد عن مجتمعه؟ وما مظاهر هذا الانفصال؟

٥- هل كل من تعارضت قيمه مع القيم السائدة في مجتمعه هو مغترب عن مجتمعه؟ أم مغترب عن ذاته؟ أم كلاهما معا؟

٦- إلى أي مدى تسهم العوامل الأسرية والاجتماعية في تعزيز مشاعر الاغتراب؟

٧- وهل هناك اغتراب ثقافي؟أم أن هذا النوع من الاغتراب يُدرج ضمن الاغتراب الاجتماعي؟

٨- ما أبرز مظاهر الشخصية المغتربة كما وردت في الرواية السعودية؟

أما ما يتعلق بالدراسات السابقة فإنه لم يتم العثور على دراسة مستقلة عن الاغتراب في الرواية السعودية، كما لم يكن هناك دراسة جزئية مخصصة لهذا الرصد ضمن إطار أشمل. والدراسات التي بحثت مفهوم الاغتراب في الجانب السردي لم أجد إلا بعض الدراسات التي تعرضت لمفهوم الاغتراب في القصة القصيرة، وهذه الدراسات إما أن تكتفي بالتنبيه في مساحة صغيرة لهذا الاتجاه بوصفه اتجاها طارئا وقت الدراسة، مثل إشارة منصور الحازمي المبكرة في كتابه (فن القصة في الأدب السعودي الحديث). حيث ختم اتجاهات كتّاب القصة السعوديين (الغرباء) بعد أن رصد الاتجاه الشعبي، والرومانسي، والواقعي[1].

---

(١) لعل أبرز نتائج هذه الدراسة: هي أن نتاج جيل الشباب السعوديين في فترة السبعينيات كان جزءا مما اسهم به الكتّاب في العالم العربي الذين غضبوا مرتين؛ مرة للواقع الأليم بعد النكسة، ومرة تأثرا بغيرهم من الكتّاب الغربيين الوجوديين الذين كانت قصصهم تضج بسمات القلق، والضياع، والاغتراب. فالاتجاه إلى قصص الاغتراب من وجهة نظر الحازمي له ما يبرره من ظروف في الوطن العربي، وليس الأمر مجرد تقليد كما يزعم بعضهم. وهو أثناء ذلك يقف على بعض القصص السعودية التي جسدت هذا المظهر، محددا العديد من سماتها المتعلقة بالتقنية وبالمضمون. (الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث)، ص١٢٥- ١٣٠.

ودراسة أمل الصباغ (الاغتراب والصراع بين المادة والروح)[1]. كأحد محاور الفصل المخصص عن (التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر) في القصة القصيرة السعودية، وقد اختزلت الدراستان العديد من الأفكار التي تبدو غاية في الأهمية على الرغم من صغر حجـم الدراسة.

وأحيانا تأتي الدراسة سريعة، وغير عميقة، فتصدر أحكاما عامة بالاعتماد أحيانا على قصة واحدة، مثل الفصل الذي عقده الشنطي بعنوان (اغتراب الفنان) [2].

وهناك دراسات تكتفي بإبراز الظاهرة عند كاتب واحد، مثل دراسة محمد كشيك، الموجزة جدا، عن (ملامح البطل المغترب في " ظهيرة لا مشاة لها " للقاص يوسف المحيميد)[3].

ولكن لم أجد دراسة متخصصة تتناول بالبحث والتحليل ظاهرة الاغتراب في الرواية السعودية، فلم أجد في المراكز المتخصصة دراسة حول هذا الموضوع، ولكن توجد دراسات تتناول الرواية السعودية بشكل عام مثل : كتاب جماليات المكان في الرواية السعودية، للدكتور حمد البليهد ، وُيعنى بوصف المكان ومظاهره، والابعاد النفسية للمكان ودلالاته. وكتاب القيم الخلقية في الرواية السعودية للدكتور عبدالملك آل الشيخ، تناول فيه القيم الشخصية في المجتمع

---

(١) ترى الباحثة بأن الإحساس المتأزم بالاغتراب لدى الكتّاب السعوديين جاء نتيجة حتمية لمجتمع كالسعودية، يعيش قفزة مدنية سريعة بعد الطفرة الاقتصادية، خلّفت في الغالب الشعور بتصادم القيم، وفقدان الانسجام الذاتي مع الواقع الخارجي، وتشير في حديثها إلى أبرز الوسائل التي تذرعت الشخصيات القصصية بها، للهروب من هذا الواقع كالنوم، والجنون، والتوحد بالحبيب. كما تلمح إلى أبرز أشكال الاغتراب في القصص التي تناولتها؛ كالاغتراب الذاتي، والاغتراب الروحي، والاغتراب الوجودي، والاغتراب الإقليمي، والاغتراب الثقافي. (أمل الصباغ: القصة القصيرة المعاصرة في السعودية)، رسالة دكتوراه مخطوطة، اشراف: حسام الخطيب، جامعة دمشق، كلية الآداب، ١٩٨٨م، ص١٨٥-١٩٠.

(٢) محمد صالح الشنطي: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل: مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة، حائل: النادي الأدبي، ١٩٩٨م، ص٣٥١-٣٨٠.

(٣) محمد كشيك: ملامح البطل المغترب في ظهيرة لا مشاة لها للقاص يوسف المحيميد، مجلة فصول، مج ١١، ع ٤، ١٩٩٣م، ص٢٩٨-٣٠٠.

والصراع فيما بينها. وكتاب ملامح البيئة السعودية في روايات إبراهيم الناصر الحميدان، وما فيها من العادات والتقاليد، وأهم المشكلات والقضايا الاجتماعية.

سوف تستعين الدراسة بالمنهج النفسي، وذلك في دراسة أنواع الاغتراب في الرواية السعودية في الفصل الأول، وكذلك في الفصل الثاني الذي يتناول مظاهر الاغتراب. وستحاول الدراسة الإفادة من كتابات علماء التحليل النفسي كـ(فرويد، وإريك فروم، وإريك إريكسون، وكارين هورني).

وكما استعانت الدراسة بالمنهج الانشائي من أجل استخلاص التقنيات السردية التى بنى بها المبدعون موضوع الاغتراب.

قسمت بحثي إلى تمهيد، وأربعة فصول، ثم الخاتمة، والمصادر ،والمراجع. في (التمهيد) سيتضمن الحديث عن تحديد مفهوم الاغتراب، انطلاقا من المفهوم اللغوي،والمفهوم الفلسفي ، والمفهوم الاجتماعي و النفسي.

أما الفصول فهي كالتالي:

الفصل الأول سيتم تسليط الضوء فيه على الأشكال (الأنماط) الرائجة للاغتراب، على النحو الذي تجلى للباحثة إثر قراءتها للمصادر الروائية، وهي كالتالي:

المبحث الأول: الاغتراب الذاتي، وهو الذي يتحدد بفكرة انفصال الشخصية عن ذاتها الحقيقية الجوهرية. هذا الانفصال ناتج عن عدة حالات، هي:

أولاً: ضياع الفرد داخل الحشد وفقدانه تفرده وقراره.

ثانيا: الاغتراب الذاتي الوجودي.

ثالثاً: الاغتراب الذاتي الناتج عن التخلي عن الذات الأصيلة نتيجةً للانغماس في حب المادة والشهرة والثروة .

رابعاً: الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي، وتعاطي الأقنعة، والنفاق الاجتماعي.

خامساً: الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل، وغياب الإحساس بالجمال والإبداع في العمل، وضياع الشعور بالانتماء إليه، بحيث يصبح العمل مجرد مصدر استرزاق.

أما المبحث الثاني: فهو عن الاغتراب الاجتماعي، ويتحدد بانفصال الفرد عن مجتمعه سواء أكان هذا المجتمع بنية، أو أفرادا.

أما **المبحث الثالث** سيتم التركيز على الاغتراب الفكري، ويُعنى بانفصال المثقف أو المفكر عن قيم المجتمع الشائعة، والموروث الثقافي، وسيتم كذلك الحديث عن الاغتراب في ظل العلاقات الإنسانية (المرأة/الرجل) .

في **الفصل الثاني** سيتم تسليط الضوء على المتغيرات النفسية المرتبطة بالشخصية المغتربة في الرواية السعودية، وهي: الاكتئاب، والشعور بالعجز، والقلق.

وفي **الفصل الثالث** سيتم التركيز على التشكيل الفني للاغتراب، والحد الذي ساهمت فيه التقنية الروائية الفنية في ظهور مفهوم الاغتراب، والإمكانيات الفنية التي يمتلكها الأدباء، وقدرتهم في توظيف التقنيـات (المكان والزمان). والمبحث الأول: سيكون عن الشخصية وعلاقتها بالاغتراب. أما المبحث الثاني فهو عن المكان وعلاقته بالاغتراب ؛ فالمكان هو الحاضن للأحداث الاغترابية، وهو سرعان ما يتغير مع تلك الأحداث تبعا لأحاسيس الشخصية. أما المبحث الثالث: فهو عن الزمان وعلاقته بالاغتراب، وسيتم مناقشة البناء الزمني في الرواية وهو على عدة أقسام هي: (التوقف الزمني، القفز الزمني، التوافق الزمني، جدلية الزمن والذات).

أما **الفصل الرابع** فهو عن أبعاد الاغتراب ودلالاته. والمبحث الأول عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية المغتربة ودلالاتها. أما المبحث الثاني فهو عن الأبعاد الرمزية للشخصية المغتربة ودلالاتها.

ثم أنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها نتائج البحث، وألحقت بالخاتمة ثبتا للمصادر والمراجع، وفهرسا للموضوعات.

وأخيرا أقدم الشكر والثناء الجزيل إلى من رعى هذه الدراسة إلى الدكتورة شادية المشرفة على الرسالة فجزاها الله عني خير الجزاء.

التمهيد

أ ــ المفهوم اللغوي والفلسفي للاغتراب.

ب ــ المفهوم الاجتماعي للاغتراب.

ج ـ المفهوم النفسي للاغتراب.

تمهـــــــــــيد:

يعد مصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات التي يتم تداولها في البحوث التي تناقش مشكلات المجتمع المعاصر، وقد اختلف مفهومه من فرد إلى آخر، ومن مجتمع إلى غيره، فهو مصطلح واسع يحيطه الكثير من الغموض والتناقض والخلط ،كما أكده كثير من الباحثين[١].

يقول الدكتور عبد اللطيف محمد: " على الرغم من كثرة ما كتب حول مفهوم الاغتراب، أو ربما بسبب كثرة ما كتب،فإن هذا المفهوم لا يزال يعاني من كثير من الغموض والخلط، وتضارب أو تعارض التوجهات النظرية في تناوله مابين عدة تخصصات كالدين، والاقتصاد، والفلسفة، وعلم النفس"[٢].

وهذا التمهيد يهدف إلى الوصول إلى مفهوم محدد للاغتراب تنطلق منه الدراسة، بعد تسليط الضوء على مفهوم الاغتراب اللغوي، والفلسفي، والاجتماعي، والنفسي. فمن الناحية اللغوية وردت كلمة "غُربة" في المعاجم العربية، ودلت على الانتقال الحسي، والانفصال عن الآخر، " يقال: غَرَب غَرْبا: بَعُد، كغَرّب وتَغَرّب، ويقال: اغْرُب عني، أي: تباعد"[٣]، و "غَرَب فلان: غاب. وغَرَب القوم: ذهبوا. وغَرَب عنه: تنحّى. يقال: اغْرُب عني. وغَرَب فلان غَرْبا، وغُربة: بَعُد عن وطنه" [٤].

---

(١) انظر: اغتراب المثقف العربي. فيصل دراج، المستقبل العربي، بيروت ١٩٧٨م ، ص١١٩. والاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، قيس النوري، عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٠، العدد١، إبريل، مايو، يونيو،١٩٧٩م،ص١٩. والاغتراب وبعض متغيرات الشخصية (دراسة مقارنة)، رشاد دمنهوري، مكة المكرمة، مركز البحوث التربوية والنفسية بمكة ١٤١٧، ص٧. والاغتراب والإبداع الفني،محمد عباس يوسف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤م،ص٢١. والاغتراب في الثقافة العربية، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦م، ص٥٧.

(٢) عبد اللطيف محمد خليفة: مجلة دراسات عربية في علم النفس، دار غريب، القاهرة: مج ٢،ع ٢، إبريل،٢٠٠٣، ص١١٨.

(٣) السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم عزباوي، مراجعة: إبراهيم السامرائي، وعبد الستار أحمد فرج، الكويت: مطبعة الحكومة الكويتية، ١٣٨٦،٣ / ٣٧٣، ٣٧٤.

(٤) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، ٢/ ٦٤٧.

وقد وردت كلمة (الاغتراب) في لسان العرب لترادف (الغربة): في مدلولها الحسي؛ إذ جاء والغُربة: النزوح عن الوطن والاغتراب. والغريب هو البعيد عن وطنه[١]. ولا يختلف شأن الكلمة في (مختار الصحاح) [٢]، و (مقاييس اللغة) [٣]، عما ورد في (لسان العرب).

في ضوء ما سبق، يتضح أن الكلمة الشائعة في المعاجم العربيـة هـي (غُربة) التي تدل على الانتقال الحسي.

أما الاغتراب كمصطلح فلسفي حديث فتعود جذوره إلى الفكر اليوناني القديم. فقد اشتقت كلمة alienation الإنجليزية، التي تعني " الاغتراب" من الكلمة اللاتينية alienatio والتي تستمد معناها من الفعل اللاتيني alienare بمعنى ينقل، أو يحول، أو يسلّم، أو يُبعد، وهذا الفعل مستمد بدوره من كلمة أخرى هي alienus الانتماء إلى شخص آخر، أو التعلق به، وهذه الكلمة الأخيرة مستمدة في النهاية من اللفظ alius الذي يدل على الآخر سواء كاسم، أو صفة[٤].

أما **المفهوم الاجتماعي للاغتراب**، فقد ظهر في الأعمال التي تناولت المجتمعات الأوروبية، فقد أجرى عالم الاجتماع (ملفن سيمان) دراسة هدفها التخلص من الغموض والارتباك الذي أحاط بمدلول الاغتراب، فقام بالفصل بين الاستعمالات المتعددة لهذا الاصطلاح، ووضح معانيها؛ من أجل تيسير استخدامها في البحوث العلمية الاجتماعية، كما ظهرت عدة دراسات عربية في مجال علم الاجتماع هدفت لتحديد مفهوم الاغتراب، منها الدراسات التي قام بها الدكتور السيد علي شتا[٥]. فقد حدد مفهوم الاغتراب في علم الاجتماع

---

(١) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ط٣، مج ٣، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م، (غَرَب)، ص٦٣٩.

(٢) محمد أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٩م، (غَرَب)، ص٤١٤.

(٣) أبو الحسن أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مج ٤، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م، (غَرَب)، ص٤٢١.

(٤) شاخت: الاغتراب، ت: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ١٩٨٠م،ص٦٣.

(٥) وهو من علماء الاجتماع المهتمين بظاهرة الاغتراب ،وله العديد من الكتب منها: " التنظيم الاجتماعي: وظاهرة الاغتراب"، و"نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع"، و"الاغتراب في التنظيمات الصناعية"، و" باثولوجية العصيان والاغتراب".

بأنه: " عرض عام مركب من عدد من المواقف الموضوعية، والذاتية التي تظهر من أوضاع اجتماعية وفنية، يصاحبها سلب معرفة الجماعة وحريتها، بالقدر الذي تفقد معه القدرة على إنجاز الأهداف وصنع القرارات"[١]. وقد أورد الدكتور رشاد دمنهوري مفهوم الاغتراب في العلوم الاجتماعية فحدده بأنه:" يشير إلى عملية القطيعة، أو الانفصال، أو المعارضة التي تقع بين الذات والعالم الموضوعي، فالإنسان الحديث في رأي المفكرين الاجتماعيين قد انعزل بطريقة لم تحدث من قبل، فأصبح مجهولا ذا شخصية غير مميزة في هذا العصر منفصلا عن القيم ،كما أنه قد أصبح لا يثق بالقوانين الوضعية والتي عبر عنها (دور كايم) بـ (الأنومي) ومعناها انعدام القوانين، أي أننا إزاء حالة تتميز بالإفراط في الفردية، وعدم الالتزام بالمعايير الاجتماعية"[٢].

أما **مفهوم الاغتراب في علم النفس** فإننا نجده في مجال الدراسات النفسية يشير إلى درجات من الاضطرابات الشخصية في علاقة الفرد بنفسه والعالم، حيث يشعر المرء بأنه غريب عن ذاته منفصل عن واقعه[٣].

وهذا المفهوم يشتمل على عدة أبعاد بدونها لا نستطيع التمييز بين ظاهرة الاغتراب، والظواهر النفسية المشابهة، مثل الانطواء، والوحدة، وأهم هذه الأبعاد:

١- فقدان المعنى: وهو العجز عن فهم الذات، والعالم، والشعور بأن التعقيد والغموض يكتنف كل شيء، وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقي وغير مقبول.

٢- فقدان الهدف: وهو يعني عدم وجود هدف هام في حياة الفرد في أي من مجال من مجالات الحياة.

---

(١) السيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٣م، ص٣٢٢.

(٢) رشاد دمنهوري: الاغتراب وبعض متغيرات الشخصية، مركز البحوث التربوية بمكة المكرمة،١٤١٧هـ، ص٨.

(٣) راجع مثلا: " عن الذاتية والموضوعية في علم النفس"، صلاح الدين مخيمر، مكتبة سعيد رأفت ١٩٨٢م، و" الاغتراب الإبداعي لدى الفئات الكلينيكية"، محمد عباس يوسف،القاهرة: دار غريب،٢٠٠٥م.و" الثقافة والمرض النفسي"،علاء الدين كفافي، مجلة علم النفس الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٤٦، يونيو١٩٩٨م. ومجلة دراسات عربية في علم النفس، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة: مج٢،ع ٤، أكتوبر ٢٠٠٣م، والمجلد الخامس،ع١، يناير٢٠٠٦م. والمجلد الأول، ع١، يناير ٢٠٠٢م.

٣- التناقض القيمي: وهو يعني عجز الفرد عن تحقيق القيم التي يؤمن بها سواء في سلوكه الشخصي أو الواقع الذي يعيشه، وهنا يحدث التناقض بين القيم التي يراها الفرد والقيم السائدة في المجتمع، مما يؤدي إلى انسحابه .

٤- العزلة الاجتماعية: وهي شعور الفرد بالانفصال عن الآخرين، وإحساسه بالوحدة وعدم الانتماء للجماعة؛ لأنه يفتقد الانتماء لهم.

٥- العجز: أي عجز الفرد عن السيطرة على الأحداث، وعدم القدرة على فعل أي شيء في مواجهة مشاكل عالم اليوم.

في ضوء ما سبق، يتضح أن المعنى الاجتماعي للاغتراب لا ينفصل في الغالب عن المعنى النفسي، حيث إن الاضطرابات النفسية والعقلية للفرد قد تبدو أثرا من آثار نبذ المجتمع له، أو تجاهله، وتهميشه، وعدم شعوره بالانتماء إليهم. وقد شاعت فكرة الاغتراب عند عدد من النقاد والمفكرين المعاصرين، أمثال (ماركوز، وإريك فروم، وملز، وهابرماس) وغيرهم،فقد اتخذ هؤلاء النقاد من فكرة الاغتراب " وسيلة لكشف و معرفة ما تعانيه البشرية المعاصرة من آفات نفسية "[١]. وقد انطلقت دراسات هؤلاء النقاد من مرجعيات مختلفة وفقا لتخصصاتهم الأكاديمية (اجتماعية، ونفسية). وسيتم الاستعانة في فصول البحث بالعديد من رؤاهم وثيقة الصلة بظاهرة الاغتراب، من خلال مؤلفاتهم التي عُرفوا بها.

(١) محمود رجب: الاغتراب، ص٢١.

وهكذا تكون المقاربة في هذا التمهيد قد توصلت من خلال مفهوم الاغتراب اللغوي والفلسفي والاجتماعي والنفسي إلى مفهوم محدد للاغتراب تنطلق منه الدراسة، وهو أنه " **الانفصال عن الآخر سواء أكان الآخر هو المجتمع بكل ما فيه من قيم وأفكار وتقاليد، أم الذات بأحاسيسها وأفعالها**"، وعندها تعتنق الشخصية المغتربة أحد أنماط السلوك التالية:

- السلوك الانغلاقي: وفيه يبتعد الشخص المغترب عن التفاعل مع أعضاء الجماعة، ويتميز أصحاب هذا النمط من السلوك بنزعة مسيطرة للتمركز حول الذات.
- السلوك الرافض: ويتسم أصحاب هذا النمط برفض المعايير الثقافية المقبولة المرتبطة بالسلوك، والعلاقات الاجتماعية، والممارسات العملية.

إذن **الشخصية المغتربة** هي الشخصية التي تشعر بانفصالها عن ذاتها، وعن قيمها ومبادئها ومعتقداتها وأهدافها وطموحاتها، وينعكس ذلك من خلال إحساس الفرد بعدم الفاعلية، بسبب عوامل نقص تتعلق بالبنية المعرفية الذاتية من جهة، وببنية المعارف، والسلوكيات الاجتماعية، والثقافية من جهة أخرى، حيث يتجلى بعدها سلوك العجز والعزلة الاجتماعية، والشعور بفقدان الثقة في الذات والموضوع معا.

الفصـــــــــل الأول

أنماط اغتراب الشخصية في الرواية

السعوديـــــــــة

المبحث الأول: الاغتراب الذاتي.

المبحث الثاني: الاغتراب الاجتماعي.

المبحث الثالث: الاغتراب الفكري.

المبحـــث الأول

الاغتراب الذاتي

حظي الاغتراب الذاتي أو الاغتراب عن الذات باهتمام عدد كبير من الباحثين وخاصة إيريك فروم[1]،فقد ناقشه في مجمل كتاباته، وهذا النمط من الاغتراب يتمركز "حول الذات"،ولكنه قد يؤدي إلى أنماط أخرى من الاغتراب كالاغتراب عن المجتمع، أو الاغتراب الثقافي، أو بأكثر شمولية الاغتراب عن العالم الموضوعي. لذلك أقر الكثير من الباحثين على أن الاغتراب الذاتي، أو الاغتراب عن الذات هو الأصل في كل اغتراب[2].

وفي البداية سنقف عند التحديدات المبكرة لهذا النوع من الاغتراب، وعلى أساس هذه التحديدات سنعالج النصوص الروائية.

يعد شيلر واحدا من أهم الفلاسفة الذين تعرضوا للاغتراب الذاتي، ويتحدث عن الإنسان الحديث الذي يعاني من الاغتراب الذاتي . إن الإنسان الحديث عند شيلر هو إنسان ممزق بسبب الانقسام بين قوة العقل وقوة الحس، فهو يرى أنه يعاني من الانفصال بين غرائزه الطبيعية، ومكانته العقلية، ونتيجة لذلك اختل توازنه، وبالتالي فقد نفسه نتيجة التمزق، فاغترب عن ذاته الحقيقية، و انفصلت لديه المتعة عن العمـــل، والوسيلة عن الغاية، والجهد عن العائد، وأصبح لا يرتبط في أداء عمله إلا بجزء صغير من الكل الذي يعمل من خلاله، وهو إنسان لا قيمة له؛ لذا فقد روح التناغم والانسجام في حياته.

---

(١) إيريك فروم محلل نفساني وفيلسوف شكّل مع كارين هورني وهنري سوليفان المحلل النفسي مذهب الفرويدية الجديدة، ويبدي فروم اهتماما خاصا بعلاقة الفرد بالمجتمع، من خلال تعرضه لمناقشة عدة قضايا هامة كالحرية، والحب، والاغتراب، والشخصية الاجتماعية.

(٢) انظر: عبد اللطيف خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب،ص٨٠-٨١. وإبراهيم عيد: الاغتراب النفسي، القاهرة: الرسالة الدولية للإعلان، ١٩٩٠م،ص١٠١.

أما جان جاك روسو، فقد تعرض للاغتراب الذاتي في عدد من مؤلفاته، مثل: (الاعترافات)، و(العقد الاجتماعي).

إن مفهوم العقد الاجتماعي عند روسو يعني به أن الناس في مجتمع المدينة لم تعد وجوههم تعكس ذواتهم الحقيقية، لقد أصبحوا مختلفين بفعل ما يتعاطون من أدوات التنكر الاجتماعي. إن هذا الاهتمام عند روسو بأدوات التنكر هو الذي أشاع كثيرا في مؤلفاته كلمتي" حجاب" أو " قناع"، أو بما يوحي بمعنيهما كإشارة لهذا النوع من الاغتراب. (١)

وهذا ما قاله على لسان بطل روايته (لا نوفل هلويز) حين شاهد باريس لأول مرة: " إنني حتى الآن لم أرَ سوى أقنعة كثيرة، حين وقعت عيناي على وجوه الناس". (٢)

و"باريس" هي المدينة التي اتخذها روسو نموذجا للمجتمعات الحديثة، التي ترشح لظهور الاغتراب الذاتي، فالناس في هذه المجتمعات الحديثة يتكلمون عن كل شيء، إلا أنهم لا يبوحون عمّا يفكرون به، فهم يقولون ما يرغب الآخرون بسماعه، وعلى الرغم ما تنتجه المجتمعات المدنية من وسائل اتصالات، إلا أن الإنسان فيها لا ينتابه شعور بالوحدة إلا عندما يكون وسط حشد من الناس؛ لأن الناس خالفوا طبيعتهم الحقيقية، وسايروا موجة الزيف المدني. (٣)

أما ماركس فتدور مناقشاته في مخطوطاته الاقتصادية والفلسفية حول مفهومي (الإنسان المغترب عن ذاته)، و (العمل المغترب). فالاغتراب عند ماركس يعني " أن الإنسان لا يستطيع أن يحقق ذاته كنشاط خلاق في العالم؛ بل أن العالم – الطبيعة والآخرين وهو نفسه – تصبح مغتربة بالنسبة إليه، إنها تعلوه وتقف ضده كموضوعات غريبة، على الرغم من أنها تكون من صنعه". (٤)

ويستخدم ماركس تعبير اغتراب الذات بمعنيين:

المعنى الأول: أن عمل الإنسان هو حياته، وأن إنتاجه هو حياته، ومن ثم فإنه عندما يغترب عنه، فإن ذاته تغترب عنه أيضاً.

---

(١) انظر: محمود رجب: الاغتراب، سيرة مصطلح،ص٦٢-٦٣.

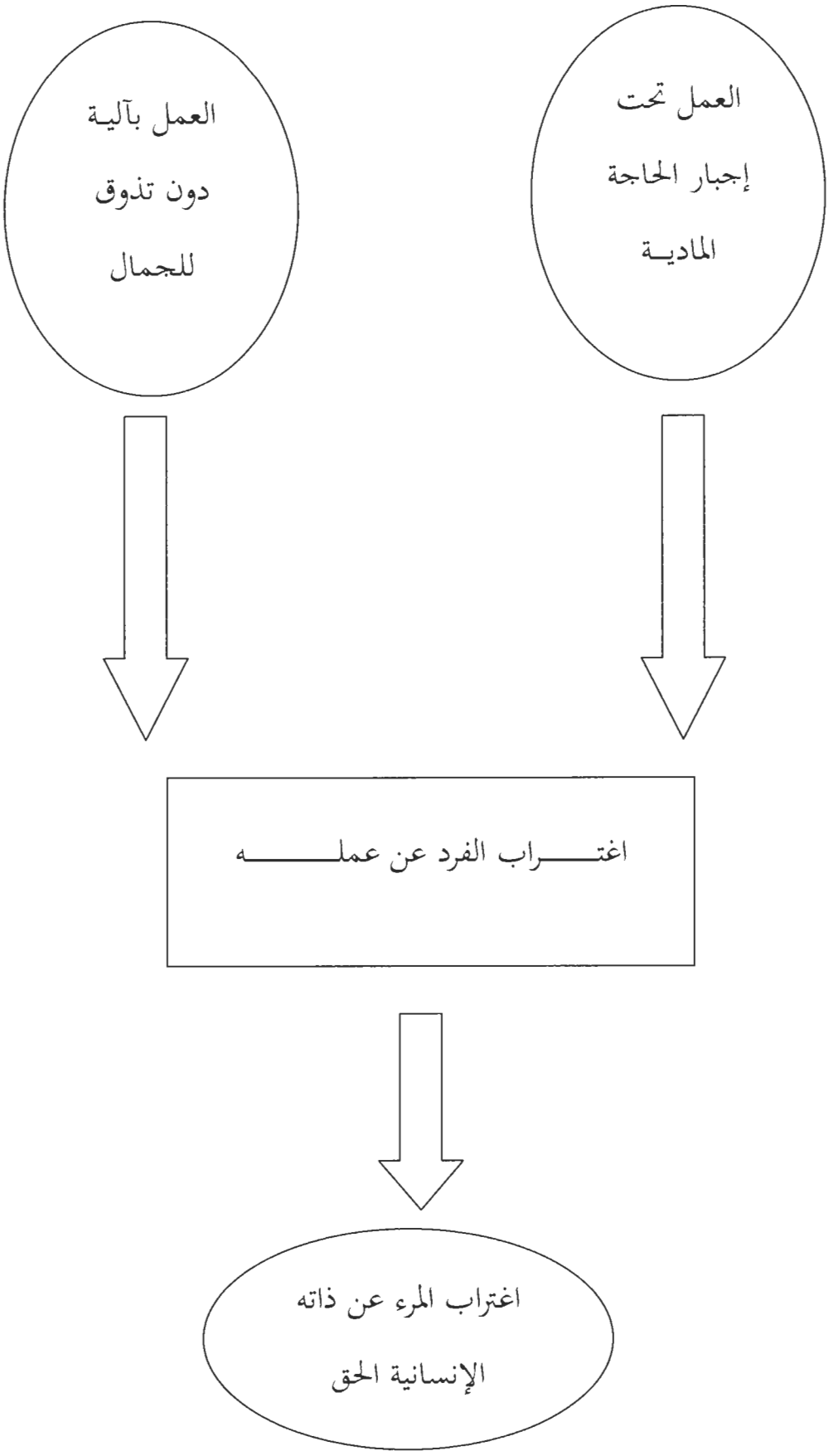
(٢) محمود رجب: الاغتراب، سيرة مصطلح، ص٦٢.

(٣) انظر:المرجع السابق، ص٧٠-٧٢.

(٤) فيصل عباس: الاغتراب" الإنسان المعاصر وشقاء الوعي"،لبنان: دار المنهل، ٢٠٠٨م،ص٢٠٢.

المعنى الثاني: يشير إلى انفصال الإنسان عن حياته الإنسانية الحقة أو الطبيعة الجوهرية. وبهذا يصبح العمل مجرد مصدر للرزق لا يشعر فيه الفرد بالمتعة والجمال.

إذن تتمثل خطورة اغتراب العمل عند ماركس في أن الإنسان المغترب عن ناتج عمله، هو في الوقت نفسه مغترب عن ذاته؛ لأن ماركس ينظر إلى العمل في شكله الصحيح على أنه وسيط، يستخدمه الإنسان في تحقيق ذاته، وتنمية مكانته الإنسانية. أما العمل المغترب فإنه يشل كل الملكات الإنسانية، ويحول دون إشباعها. فالفرد في العمل المغترب لا يؤكد ماهيته؛ بل ينفيها، ومن هنا لا يشعر بأنه مع ذاته إلا عندما يتحرر من هذا العمل،ومن الممكن إيضاح ذلك على النحو التالي:


العمل بآلية
دون تذوق
للجمال
العمل تحت
إجبار الحاجة
المادية
اغتـــــراب الفرد عن عملـــــــه
اغتراب المرء عن ذاته
الإنسانية الحق

أما إيريك فروم فهو أبرز من اعتنى بالاغتراب الذاتي في مجمل كتاباته. ويعتبر فروم أن الذات الأصيلة هي الذات الفريدة التي يتسم صاحبها بأنه شخص مفكر، قادر على الإبداع والحب، وهذه الصفات تؤدي دور الوجود الجوهري الذي ينبغي أن يكون عليه الإنسان؛ لذلك فإن فقدان أحد هذه الصفات غالبا ما يضفي إلى إحلال ذات مزيفة محل الذات الأصيلة.

والذات الزائفة ـ عند فروم ـ هي الذات التي اغتربت عن نفسها وانفصلت عن وجودها الإنساني الأصيل. فالإنسان المعاصر عند فروم يغرق في حب المال، والشهرة، والجاه، والثروة.فهو لا يعيش نفسه بل هو يتنازل ويتخلى عن ذاته الأصلية في مقابل حصوله على المزيد من الثروة والمال، فلايعود قادرا على التخلي عن جشعه وطمعه وبذلك يغترب عن ذاته لأنه تخلى عن كل ماهو جيد بداخله في سبيل الحصول على الماديات فالإنسان وفقا لذلك ينفصل عن قواه الخاصة، وبهذه العملية " يصبح مغتربا عن ذاته".(١)

في ضوء ما سبق، يتبين أن الاغتراب الذاتي يتحدد بفكرة انفصال الفرد عن ذاته الأصيلة الجوهرية، وهذا الانفصال يتخذ أحد المظاهر التالية:

١- الاغتراب الذاتي الناتج عن ضياع الفرد داخل الحشد ، وفقدانه تفرده وقراره.
٢-الاغتراب الذاتي الوجودي.
٣- التخلي عن الذات الأصيلة، والانغماس في حب المادة والشهرة.
٤-الانفصال عن العمل وعدم استشعار الجمال في العمل.
٥-التنكر الاجتماعي وإرتداء الأقنعة.

(١) فروم: الدين والتحليل النفسي، ترجمة: فؤاد كامل،القاهرة: مكتبة غريب،د.ت، ص٤٩.

أولا : الاغتراب الذاتي الناتج عن ضياع الفرد داخل الحشد أو الجمهور وفقدانه تفرده وقراره.

إن الذات الفريدة كما يرى (إيريك فروم) – كما مر بنا في التمهيد- هي الذات الأصيلة التي يتسم صاحبها بأنه شخص مفكر، شخص قادر على الابداع والحب، وإتخاذ قراره ، وهذه الصفات تؤدي دور الوجود الجوهري الذي ينبغي أن يكون عليه الإنسان؛ لذلك فقدان أحد هذه الصفات غالبا ما يفضي إلى إحلال ذات مزيفة محل الذات الأصلية. فالكثير من الناس – كما يرى فروم- يعيشون تحت وهم أنهم يتبعون أفكارهم، ومشاعرهم، وأنهم متفردون؛ ولكن الحقيقة أنهم يفكرون ويشعرون من خلال السلطات المجهولة كسلطة الحس المشترك والرأي العام. والذات الأصيلة هي الذات التي حققت وجودها الإنساني من خلال تفردها؛ لأن التفرد معناه " أن الإنسان هو مركز الحياة وغرضها، وأن حرية واستقلال الذات غاية لايمكن أن تتبع أية أغراض يفترض فيها أن لها قيمة أكبر" (١)

إن الإنسان الذي يحيا بلا أفكار تجعله مختلفا عن الآخرين، ويخضع خضوعا مطلقا لأفكارهم دون موقف نقدي، هو " الإنسان الممتثل، وهو أيضا الإنسان المغترب عن ذاته"[١]؛ لإن الفرد في هذه الحالة يكف أن يكون هو نفسه، إنما يعتنق نوع الشخصية المقدم له، ويعتنق نفسا ليست نفسه، وليست النفس الزائفة سوى وكيل يمثل بالفعل دور شخص مفروض عليه أن يلعبه باسم النفس، في هذه الحالة فقد الفرد ذاته الأصيلة الحقيقية، واستبدلها بأخرى زائفة صاغها له الآخرون، ولا يستطيع الفرد في هذه الحالة أن يتأكد من نفسه إلا إذا عمل حسبما يتوقع الآخرون؛ فهو " محاصر بالشكوك؛ لأنه وهو أساسا انعكاس لتوقع الناس الآخرين عنه. قد فقد بشكل ما ذاتيته، ولكي يتغلب على الخطر الناتج عن مثل هذا الفقد للذاتية، فإنه مضطر إلى التطابق والبحث عن ذاتيته بالاستحسان المستمر، والإقرار به من جانب الآخرين".[٢]

ومن الروايات التي تمثل هذا النوع من الاغتراب (رواية الإرهابي٢٠) لعبد الله ثابت، فإن كل شيء يبدو جليا ابتدأ بالعنوان، فهو (الارهابي٢٠) (زاهي الجبالي) هذا الذي كان

---

(١) فروم: الدين والتحليل النفسي، ص٥٥.

(٢) فروم: الخوف من الحرية، ص١٦٤.

احتمالا أكيدا لتمام الـ١٩ شابا الذين نفذوا الاعتداء على أمريكا في سبتمبر من عام ٢٠٠١م.

وحتى هذا الاستباق السردي الذي تباغتنا به الرواية في مدخلها " من أنا؟ وكيف صرت أنا أنا ؟ ماذا أريد ؟ و أين أقف ؟ وإلى أين أتجه ؟ وأي الأوقات والأمكنة حملتني وسافرت بي حتى هذه اللحظة..." [١]. البطل ما كان ليصل إلى هذه النتيجة لولا تعرضه للاغتراب الذاتي، الناتج من اندماجه في محيط (الفئة الضالة)، معتقدا أنها نواة كل خير في هذا الوجود، يقول: " يدمن المرء أشياء لا يعرف عنها سوى أنها تريحه، ولا يكترث حينها لماهيتها ولا موقعها من الصح أو الخطأ". [٢]

إن اندماج (زاهي الجبالي) مع هذه الجماعة كان وسيلة حاول فيها الخروج من إحساسه بالوحدة، ومحاولة منه للحصول على الحنان الذي يفتقده من أسرته، يقول: " لم يكن عندي أدنى شك أنهم المخلصون من وعثاء الدنيا ومن جحيم عائلتي".[٣]

لقد عاش (زاهي) في ظل وهم هذه الفئة بلا تفكير، فالصالحون في نظره هم من يسير وفق منهجها أما من يخالف أمر هذه الفئة فإنهم في ضلال كبير.

لقد اندمج في هذه الفئة اندماجا كليا لا يسمح له بأن يحتفظ لنفسه ببعد داخلي خاص به، بحيث أصبح (يحمل بعدا واحدا) هو البعد الذي تريده هذه الفئة ، هذا البعد هو التطابق الذي يتضمن غياب النقد والمعارضة والتمييز بين ماهو صحيح وماهو خطأ.

وهذا الأمر نجده كذلك عند بطل رواية(مفارق العتمة) لمحمد المزيني، فهو كذلك يتلقى تعاليم (الفئة الضالة) دون أي معارضة أو أي نقد، وخضع لهذه الجماعة خضوعا كليا، واختفت في هذا الخضوع (ذاته الفردية)، ولم يعد لديه مشاعر أو أفكار مختلفة عن أفكار هذه الفئة، وإنما أصبح مسايرا لحياة هذه الجماعة خاضعا لأفكارها، واقعا تحت وهم الأمان الذي ستوفره له، وانكمش في داخله البعد الخلاق الداخلي، البعد القادر على النقد والاحتجاج

---

(١) عبد الله ثابت: رواية الإرهابي ٢٠، ط١،بيروت: دار المدى، ٢٠٠٦م،ص.٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٣) المصدر السابق، الصفحة عينها.

والمعارضة. يقول بطل الرواية عن تعاليم هذه الفئة: "كانت التعاليم مثل تميمة لا تسمح أوقاتنا بالتدقيق في مفرداتها. فالسؤال أقرب ما يكون إلى اقتراف السيئة ". [1]

يتأكد من هذا المقطع ما أسماه (فروم) بالخضوع الأمازوشي الذي يعني " خضوع الإنسان لشخص ما أو لقوة أعظم وأكبر خارج النفس ، لها يسلم الإنسان حريته، وأمامها يشعر بعجزه وضآلته "

إن الامتثال والارتباط الآلي بالآخرين يؤدي إلى اغتراب الإنسان عن ذاته؛ لأنه فقد ذاته الأصيلة، وأصبح آلة في أيدي القوى المسيطرة خارج ذاته ؛ فهو يقع تحت وطأة تعاليمها وبذلك يجد نفسه محكوما بقوانين هذه القوى. فالانغماس في الجموع، والارتماء في أحضان الآخرين، لن يحقق للفرد إلا وجودا زائفا تنتزع فيه قدرته على اتخاذ القرار أو الاختيار.

---

(١) محمد المزيني: رواية مفارق العتمة، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص١٠٣.

ثانياً : الاغتراب الذاتي الوجودي.

يتحقق في هذا النوع من الاغتراب معظم الأفكار التي عالجتها الوجودية كالفراغ والسأم والاكتئاب ، وفقدان المغزى، أو المعنى . ويعد الأخير أحد أهم معاني الاغتراب.

وفقدان المعنى أو انعدام المغزى يعني شعور الفرد بعدم وجود هدف / قيمة لحياته أو مغزى للأشياء التي تحدث أمامه أو الممارسات التي يقوم بها ولا يكون راضيا عنها، فيشعر الفرد بأن حياته لا هدف فيها، فيفقد واقعيته " ويحيا نهباً لمشاعر اللامبالاة والفراغ الوجودي" (١)

ويتحدد " المعنى" بأنه المتمثل في المثل والطموحات والقيم الباعثة على النجاح وشحذ الطاقات لنماء الشخصية. والمعنى يمكن أن يجده الفرد في أي جانب من جوانب حياته سواء في العمل أو الإنجاز، أو الإبداع ، أو الصداقة...إلخ، فإذا أخفق الإنسان في العثور على المعنى ، فإنه يصاب بـ (الفراغ الوجودي) وهذا الفراغ هو ما يعرف بـ (الاغتراب الذاتي الوجودي). و " يكشف الفراغ الوجودي عن نفسه من خلال حالات السأم والملل واليأس " .(٢)

(صبا) بطلة (رواية الفردوس اليباب) تبدو لنا أزمتها من خلال تجربتها الفاشلة، حيث أن بنية السأم وفقدان المعنى في حياتها شكلت معجماً لغوياً من تكرار لمفردات وصور ورموز تبرز فيها دلالات تعمق أثر الفراغ الوجودي في وجدان البطلة وأحاسيسها ، تدل على الضعف والاستسلام عن المواجهة ، كما تكثر الأسئلة الموجهة إلى الذات، والتي تعبر عن حيرتها وشعورها العميق بفقدان المعنى لحياتها، ذلك أن عبث التجربة وما آلت إليه من ضياع قيمتها في الحياة، حفزها لفحص جدوى كثير من الأفكار التي كانت مقتنعة بها.

---

(١) إبراهيم عيد : الاغتراب النفسي، القاهرة: الرسالة الدولية للإعلان، ١٩٩٠م، ص٢٩

(٢) محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني ، ص٧٧

لقد حاصر البطلة الشعور العميق بالهزيمة والتمزق، والاحساس بأن حياتها أصبح لا معنى ولا هدف لها؛ لأن الخوف من مواجهة مجتمعها بالخطيئة التي وقعت فيها سيطر على الوعي واللاوعي أيضاً. لقد عانت (صبا) من الخواء الداخلي فشعرت أنها وحيدة في صراعها، وتشعر بقتامة الأشياء من حولها. عندها لجأت الكاتبة إلى الاستعانة بتقنية (المونولوج الداخلي) لإظهار الحياة الداخلية للشخصية، وكشف ما تفكر فيه. وتنقل لنا مشاعر التمزق والهزيمة التي تعيشها الشخصية. وهذا النمط من السرد يتناسب مع مضمون الرواية التي ترصد الفراغ الوجودي الداخلي الذي تعاني منه الشخصية من خلال (تقنية الرسائل) التي كتبتها لصديقتها بلغة سيطر عليها التداعي للأفكار من دون ترتيب منطقي للأحداث وهذا يتناسب مع الحالة النفسية للبطلة، فنجدها تطرح التساؤلات التي تكشف صراعها الداخلي ومشاعرها، وفقدانها لمعنى الحياة. إن المغترب ذاتياً وجودياً الذي يفقد معنى لحياته تعصف برأسه عدة أسئلة يصفها (ولسون) بأنها تمثل مشاكل اللامنتمي.(١) هي أسئلة تعبر عن أعمق شعور للذات من فقدان الهدف؛ لأنه يعزلها أمام نفسها ويجعلها تشعر بالعزلة عن العالم إلى أقصى حد. نقرأ : " لم يبق في غرفات القلب غير الظلام ووحشة تشبه وحشة القبور ".(٢)

ف (الظلام ـ الوحشة ـ القبور) هي مفردات تعبر عن معاناة الشخصية في ظل قسوة التجربة التي مرت بها، عندها نجد البطلة تهرب من هذا الوضع إلى (**الحلم**) فتبوح من خلاله عن شعورها وإحساسها المتمزق بفقدان الهدف في حياتها ، نقرأ : "... دخلت الحفلة بوجهي وفي عيونهم كنت أقرأ استغراباً وذهولاً (ما الذي أتى بهذه الطفلة؟) وحين

---

(١) ولسون : اللامنتمي ،دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسين، ط٤، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩م، ص٥٥

(٢)ليلى الجهني : رواية الفردوس اليباب، ص٢٥

بدأ اللعب كانت الأقنعة تتمزق فيبدلونها بأقنعة جديدة وكان وجهي يتمزق ودمي يسيل على رقبتي وعظامي تبرز وأظافرهم تنغرز في لحمي وأنا أصرخ وهم يضحكون، يضحكون، يضحكون (قلنا ممنوع اصطحاب الأطفال... أخرجوها قبل أن يلوثنا دمها) "(١)

والحلم في الرواية " حدث يؤكد واقعية الرواية، بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه، فتومئ إلى ذكريات بعيدة أو توحي بأحداث قادمة أو تشير إلى واقع يعيشه صاحب الحلم في يقظة أو بين اليقظة والمنام، ويعبر عن رغبة مكبوته في أعماق الشخصية "(٢)

لقد تحولت تجربة البطلة من تجربة شخصية فاشلة، إلى علاقة مترهلة بالعالم كله، لذا لم يكن مدهشاً أن تقرر بطلة الرواية (الانتحار)، فالمنتحر لا يبلغ هذا الحد إلا حين يسلم بأن حياته بلا معنى. " و الانتحار نتيجة مرشحة عند المغترب تنبع من سيطرة اليأس والاكتئاب، مما يشعره بأن الحياة لا تستحق أن تعاش أكثر من ذلك" (٣).

---

(١) ليلى الجهني : الفردوس اليباب ، ص٤٩

(٢) محمد القاعود : حوار مع الرواية المعاصرة في مصر والشام، دمشق : أشبيلية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م، ص٢٧٥

(٣) حسن حماد : الاغتراب الذاتي عند إيريك فروم، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٥م، ص١٢٢

ثالثا: الاغتراب الذاتي الناتج عن التخلي عن الذات الأصيلة والانغماس في حب المادة والشهرة.

تعرضت الدراسة في التقديم النظري لهذا المبحث إلى فكرة الاغتراب الذاتي الناتج عن التخلي عن الذات الأصلية نتيجة لإنغماسه في حب المادة والجاه والشهرة ، ويتخلى الفرد في هذه الحالة عن كل ما هو إنساني في داخله في سبيل حصوله على المزيد من المادة، وبدلا من أن يحقق نفسه كذات أصيلة، فإنه يحقق ذاته بشكل مزيف لإنه تخلى عن كل شيء جميل وإنساني بداخله من أجل الحصول على المزيد من الماديات، فالإنسان وفقا لذلك ينفصل عن قواه الخاصة، وبهذه العملية يصبح مغتربا عن ذاته.

من الشخصيات الروائية التي تمثل هذا النوع من الاغتراب الذاتي، شخصية (ثريا) بطلة رواية (ملامح) لزينب حفني. فـ(ثريا) بطلة الرواية فتاة انحرفت بحثا عن الثراء، امتلأت نفسها بالكره تجاه كل الذين حولها منذ أن وعت حقيقة الفرق بين فقر أسرتها وغنى أسرة صديقتها (نور)زميلتها في المرحلة الثانوية. دخلت (ثريا) في مغامرات عاطفية منذ دراستها بالثانوية هدفها الحصول على المال، فتعرفت على (فؤاد) صاحب الثراء الفاحش أملا منها أنه سيتزوجها لتنعم بهذا الثراء، ولكنه يخبرها بعد فترة أنه سيتزوج من إحدى قريباته بناء على رغبة والده، في هذه اللحظة نجد ثريا لا تثور أو تغضب؛ بل تلقت الخبر ببرودة أعصاب؛ لأن هدفها من هذه العلاقة هو المال ولا شيء غيره. بعد فترة من ذلك تتزوج ثريا من حسين الفقير مثلها، ولكنها وجدت نفسها في هذا الزواج (ضحية) فهي لا تريد أن تكرر مأساة الفقر مرة أخرى، فتصبر إلى أن أنجبت طفلها (زاهر)، بعدها نجدها تنهار أخلاقيا، وتصبح امرأة بلا كرامة هدفها الوحيد جمع المال للوصول للثراء وإن كان على حساب شرفها، تقول عن خاتم الألماس الذي أهداها إياه رئيس زوجها في العمل، بعد علاقة محرمة : "... خاتم من الألماس وضعته في خنصري، وقفت أتأمله قبالة المرآة، كنت للمرة الأولى أقتني ألماسا. لحظتها، تبددت من أعماقي عواقب العيب والحرام، ولم يبق في ذهني سوى فرحتي الغامرة بهذا الخاتم الذي لم أتخيل أنني سأقتني مثله يوما"[1].

(١) زينب حفني: رواية ملامح،بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٤م،ص٥٢.

وبعد طلاقها من زوجها انتقلت إلى فيلا خاصة، ومعها سيارة فارهة وسائقها، وخدم، وحساب كبير في البنك، ولم يعد يهمها إلا (جمع المال)، فقررت الاستمرار في ممارسة المزيد من الانحراف. تقول: " كان هناك هاجس يسيطر على فكري، يؤرقني صباحا ومساءً ، كيف أزيد دخلي المادي، وأحتفظ بما جنيته طوال سنواتي الماضية. كنت أؤمن بالمثل القائل (خذ من التل يختل). أدرك أنني لن أظل فائرة طوال العمر، وأن أصدقاء الحاضر سيجرفهم تيار الزمن عاجلا أم آجلا"(١).

واصلت ثريا جشعها وبحثها الدائم عن المال، ودخلت عن طريق إحدى سيدات المجتمع أمينة واصل إلى عالم السيدات الثريات الذي تدور فيه – كما تقول – كل الأمور المحرمة بسرية تامة. أدمنت ثريا حب المادة وضحت في سبيل الحصول عليه بكل شيء بشرفها وأخلاقها حتى بـ(ابنها الوحيد زاهر) الذي تركها وهرب من ممارساتها بعد أن نصحها مرارا، وضحت بعائلتها كلها من أجل المال، وبذلك تخلت عن كل ما هو إنساني و جيد في داخلها من أجل المادة والثروة .

إن ما وصلت إليه بطلة الرواية من عهر وجشع للمال يتأكد بفكرة (التخلي عن الذات الأصيلة)، من أجل الحصول على المزيد من الماديات والتخلي عن كل ماهو إنساني داخله في سبيل ذلك.

رابعا: الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل:

ينفصل الفرد عن ذاته نتيجة لانفصاله عن عمله؛ لأن العمل لا يتحقق فيه صفة (النشاط الخلاق) . إن التركيز هنا لن يكون على الظرف الذي حدده ماركس لنشوء مثل هذا النوع من الاغتراب وهو أن يكون العمل إفرازاً لمخلفات المجتمع الصناعي الآلي، الذي يقوم على سيطرة الآلة المرتهنة لمصالح رأس المال، وحاجات السوق على حساب العامل. لكن الحديث هنا سيكون لتحقيق الفكرة المركزية، وهي " **الانفصال عن العمل**" الذي يمثل بالنسبة للموظف مجرد **نظام رتيب** إلزامي لأنه **مصدر الرزق** عندها ينفصل الفرد عن ذاته نتيجة لانفصاله عن عمله؛ لأن العمل لا تتحقق فيه صفة (النشاط الخلاق)، الذي وصفه فروم في كتابه (الخوف من الحرية) بقوله: " ليس نشاطا اضطراريا

(١) المصدر السابق، ص١٠٣.

يساق إليه الفرد بعزلته وعجزه. ليس هو نشاط الإنسان الآلي الذي هو باعتناق غير النقدي للنماذج، التي يجري اقتراحها من الخارج؛ بل نعني صفة النشاط الخلاق، الذي يمكن أن يعتمل في تجارب الإنسان العاطفية، والعقلية، والحسية، وإرادته بالمثل" .[1]

فإذا لم يحقق الفرد ذاته الأصيلة من خلال العمل، وأصبح هذا العمل مجرد إشباع لحاجته المباشرة، وأصبح مجرد نشاط يقوم به مضطرا لإشباع حاجاته العضوية فقط، وافتقد في هذا العمل الإحساس بالجمال، عندها سيصبح العمل مجرد (نظام) إلزامي ينعدم فيه الإبداع، عندها سيغترب الفرد عن عمله، وبالتالي سيغترب عن ذاته الإنسانية الحق ؛ لأن عمل الإنسان هو حياته، وأن إنتاجه كذلك هو حياته في شكل متموضع، فإن الإنسان في نهاية الأمر يغترب عن ذاته. [2] .

إن العمل إذا أصبح مجرد (نظام) واحد، يمارسه الفرد لمدة طويلة، يمارسه دون استشعار للجمال في هذا العمل، هنا سيشعر الفرد بأنه (لاشيء)، وهذا الإحساس على حد تعبير(فروم) سيشعر الفرد فيه بالجنون " في حالة شعوري بأني لاشيء، فأنا أسير نحو حافة الجنون؛ لأني لا أستطيع أن أقول " أنا موجود"[3]

ومن الشخصيات الروائية التي تمثل هذا النوع من الاغتراب (شخصية الجوهرة) بطلة رواية(الوارفة). وهي طبيبة تعيش في حي عليشة بالرياض مع أسرتها، مطلقة تزوجت لفترة قصيرة، ثم طلقها زوجها.لقد ظلت الدكتوره الجوهرة تقطع الطريق لعملها يوميا منذ سنوات بين غرب الرياض (حي عليشة) وصولا إلى شرقها، حيث مستشفى الجيش الذي تعمل به. كان لدخول (الجوهرة) كلية الطب وتخرجها طبيبة رغبةً منها في إثبات وجودها أمام والدها الذي لم يمنحها الحنان يوما. لقد ظلت حريصة تماما على كسب رضا والدها، على الرغم من أن الأب لم يمنحها هذا الحنان الذي تأمله منه. " (عثمان المسير) أبوها ظلت تركض نحوه طوال طفولتها وصباها، لكنها عندما شارفت على الوصول إليه كان هو قد ذهب، ظلت تهرول طوال عمرها باتجاهه، توجعها حكاية ذلك الجندي الصغير الذي ظل يركض لثلاثة أيام متواصلة بلا توقف،

---

(١) إيريك فروم: الخوف من الحرية، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت: المؤسسة العربية،١٩٧٢م، ص ٢٠٦.

(٢) انظر: شاخت: الاغتراب، ص ١٥٨-١٥٩.

(٣) فروم:المجتمع السليم، ت: محمود محمود، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٦٠،ص١٥٥.

ليوصل رسالة إلى قائد الجيش تعلمه بأن الحرب قد انتهت، وحينما أوصل الرسالة توقف قلبه الصغير المنهك عن النبض وخرّ ميتا، هي لم تقع ميتة... لكنها أصيبت بوحشة كبيرة، كانت تركض من أجله، من أجل أن يرضى عنها..".[1]

إذا هي خيبة أمل أصيبت بها (الجوهرة) فالذي خاضت من أجله معترك حياة العمل لم ينعم بهذا الانتصار، أصيب بالزهايمر، ثم انتقل إلى رحمة الله بعد فترة قليلة من عودتها من بعثتها إلى كندا. لقد هدفت من عملها كطبيبة الحصول على جزء بسيط من رضا والدها الذي طالما كانت أختها (هند) تعجبه بكلامها عن عملها في المطبخ، وسرد تفاصيل وليمة أعدتها لأهل زوجها، كانت (الجوهرة) تلمح في عيني والدها شدة الإعجاب بهذا الحديث، تقول عبر مناجاتها النفسية: ".... أنا ماذا أقول؟ هل أقول إن الاستشاري الاسكتلندي اليوم أثنى على تشخيصي، وذكائي وتميزي حتى على الأطباء المقيمين المتدربين الذكور؟ هل سيلوّن هذا الكلام الغرفة؟ كأنني أبيع هنا نظارات شمسية لعميان".[2]

في ضوء هذه النتيجة أبدت بطلة الرواية كراهية شديدة لعملها، وشعرت بأنها خارج الجانب المشرق من الحياة، وليس في مقدورها رؤية هذا الجانب، وعاشت في حالة حصار نفسي دلّ عليه " نظامها اليومي " الذي ظلت عليه سنوات طويلة دون تغيير، وهو على هذا النحو:

بيت عليشة ← مستشفى الجيش

مستشفى الجيش ← بيت عليشة

هذا النظام الإلزامي الذي ظلت عليه لسنوات طويلة، ولّد لديها (الشعور بالنفي) تحول هذا النفي مع مرور الوقت إلى (نفي تعسفي) وفقا لمقولة كير كجورد: " إذا أردت أن تنفيني ضعني ضمن نظام، إنني لست رمزا حسابيا، إنني أنا".[3]

---

(١) أميمة الخميس: رواية الوارفة، ط١،بيروت:دار المدى، ٢٠٠٨م،ص٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٨.

(٣) كولن ولسون: اللا منتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسين، ط٤، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩.

لقد وصلت (الجوهـرة) إلى مرحلة الكراهية العميقة للعمل وما يتعلق به، فهي لا ترى المستشفى إلا مكانا " تطل منه على أبشع وجوه الحياة وأقبحها... المرض والموت ... والوجوه الذابلة والأجساد الهزيلة، وعواء الأرواح التي هلهلها الصراع، أمواج من الأنين الملتاع تلتصق بمنديل رأسها ومعطفها الأبيض كل يوم، حين تصل إلى البيت تزيلها سريعا، وتغطسها في الحوض وتنقعها طوال الليل بشامبو معطر، يفكك عنهما أحزان الممرات الملتاعة في المستشفى..". [1]

إن من يغترب عن عمله، فإنه ينظر إليه باعتباره نشاطا غريبا عنه. لا يشعر بالألفة نحوه؛ لأنه لا يمثله، ولا علاقة له باهتمامه، ولا ينمي من خلاله طاقته البدنية، والذهنية. إنه يحاول تجنب العمل كما لو كان طاعونا. [2]

---

(١) أميمة الخميس: رواية الوارفة، ص ٢٨٧.

(٢) انظر: شاخت: الاغتراب ص١٤٧، ١٤٨.

رابعا: الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر والنفاق الاجتماعي (تعاطي الأقنعة/ الحجاب).

هذا النوع من الاغتراب يرشّح لظهوره ألوان الزيف والنفاق الاجتماعي في المجتمعات المدنية. تمثل شخصية يعقوب المفصخ (الشهير بأبي شلاخ البرمائي) بطل رواية (أبو شلاخ البرمائي) هذا النوع من الاغتراب.

أبو شلاخ البرمائي شخص انتهازي، ساخر، نافق وارتشى، وارتدى عدة أقنعة من أجل الحصول على مناصب يرى أنها ذات قيمة اجتماعية. عاش (أبو شلاخ البرمائي) حياة صاخبة، فيها الكثير من المبالغات والأكاذيب، وهو يعتبر نفسه بطلا قوميا، ورجل اقتصاد مـــن الدرجة الأولى، شخصية (أبو شلاخ البرمائي) أقرب ما تكون للذات (المسرحية) التي تلعب عدة أدوار في الوقت نفسه، وهذا ما تحدث عنه نيقولاي برديائف عن الاغتراب الذاتي عند الإنسان المدني بشكل خاص، ويرى أن ما يحيل إلى هذا الاغتراب هو ما أسماه فكرة (التنكر الاجتماعي) للشخصية في المجتمع الحديث. فالأنا التي تنسب للحياة الاجتماعية، ليست هي" الأنا الحقيقية الأصلية، إنما هي أدوار يمثلها الإنسان الحديث، تحتمها المراكز الاجتماعية التي يشغلها على اختلاف مستوياتها".[1] وهذا أيضا ما ذكرته كارين هورني من خلال دراساتها عن الاغتراب عن الذات ضمن أدبيات التحليل النفسي، ذكرت أن هذا الوضع " ينشأ حينما يطور المرء صورة مثالية عن ذاته يبلغ من اختلافها عما هو عليه حد أن توجد هوة عميقة بين صورته المثالية وذاته الحقيقية، وحينما يتشبث المرء بالاعتقاد بأنه هو ذاته المثالية؛ لأنه في هذه الظروف لا يعود المرء يدرك ذاته الحقيقية".[2]

وهذا ما حدث مع بطل الرواية، فبعد أن استعرض أبو شلاخ البرمائي منجزاته العديدة التي ادعى أنه قام بها فهو في البدء تحدث عن نبوغه المبكر وأنه كان الطفل المعجزة، بعدها أخذ يسرد دوره في اكتشاف النفط ومدّ خط التبلاين مع رفاقه، وإسهامه في علاج جنون البقر، وتأسيسه لمزرعـــة الجراد في أستراليا، ودوره في الحرب العالمية الثانية، وبعد هذه المبالغات نجد بطل الرواية اندمج مع هذه (الأقنعة) التي اختفى خلفها، والتحم مع هذه الأدوار التي

---

(١) انظر: نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع ت:فؤادكامل،القاهرة:مكتبةالنهضةالمصرية١٩٦٠م،ص١٢٣، ١٢٤.

(٢) شاخت: الاغتراب ،ص٢٠١.

أداها، ولم يعد يذكر ذاته الأصلية، حيث يقرر أن يقفز من الدور العاشر عندما أراد أن يثبت ادعاءه بأن هوايته الرياضية هي القفز من الأماكن العالية، فلقي حتفه.

إن تعاطي الناس في مجتمع المدينة مع أدوات التنكر الاجتماعي خلق أنماطا من الازدواجية في سلوك الأفراد، عبّرت عنه عدد من الروايات. فالأب (محسن) في رواية (فسوق) ينقسم إلى شخصية مزدوجة، الأب الإنساني الذي يتوق إلى تبرئة ابنته (جليلة)، والأب الذي يسعى للانتقام منها وتمزيق جسدها، وشخصية (أم صنات) في رواية (عرق بلدي): " هي عرابة الليل، وهي نفسها التي توزع فناجين الطهر صباحا بين كل النساء المجاورات،..... تسألها نساء الصبح عن سر القادمين إليها ليلا، فتغرز إجابتها كمدية في حلق السؤال. تقول: هم أبنائي وزوجاتهم يسامرونني ليلا. بعضهم يأتي من مكان بعيد، وقبيل الفجر يرحلون".[1]

(١) محمد المزيني: رواية عرق بلدي، ط١،بيروت: مؤسسة الانتشار العربي،١٤٢٧هـ، ص٧٨.

وهذا النمط من الشخصيات تقدمه كذلك رواية (محور الشر)، في صورة (بكري) زوج (رحمة) بطلة الرواية نقرأ : "..... في البداية كان تدين بكري مصطنع لمجاملة رئيسة الجديد في العمل، ثم أعجبته التمثيلية، فعاش الدور بشكل تفوق فيه على أهل الدين.. بكري الذي لم يعرف أين القبلة ويمارس كل رذيلة ، أصبح من أهل الله الذين يحاربون الفساد!! حتى أبي الرجل الذي لا يترك فرضاً، ولا يؤذي أحداً، أصبح في نظر بكري وجماعته من أهل الظلال "(٢)

وقد تمتد هذه الازدواجية واستخدام الأقنعة وأدوات التنكر الاجتماعي من خلال التناقض التام بين سلوك بعض الأفراد في داخل الوطن وسلوكهم خارجه؛ ترصد رواية (عيون قذرة) هذه الازدواجية في صورة تبدل الملابس، وما تبعه من تبدل في السلوك، تقول البطلة : " تلفت حولي بذهول فعلا ، فبعد أقل من ساعة على صعودنا الطائرة تحولت أغلب النساء من أجسام مجللة بالسواد، إلى ممثلات ومذيعات وعارضات أزياء من الدرجة الأولى" (٢)

وهذا يتوافق مع ما بيناه في التمهيد من أن الناس في مجتمع المدينة لم تعد وجوههم تعكس ذواتهم الحقيقية.

---

(١) نبيلة محجوب: رواية محور الشر، ط١، القاهرة :الدار المصرية السعودية، ٢٠٠٦م، ص٢٣

(٢) إبراهيم الخضير: عودة إلى الأيام الأولى، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٤م، ص٣١٩

المـــــبحث الـثـــانـــي

الاغتـــــــــراب الاجتماعـــــــي.

الاغتراب الاجتماعي هو الانسلاخ الزمني عن المجتمع، وعدم التلاؤم معه، أو عدم المبالاة ،وعدم الانتماء، فكثيرون هم الذين يعيشون داخل أسوار نفوسهم في نفور مقصود، أو غير مقصود عن المجتمع، فهم يشعرون بأنهم لا ينتمون إلى زمنهم الحاضر، ومن الناس من يصاب بصدمة لتعارض ما هو مخزون في اللاوعي الذي تلقاه منذ نعومة أظفاره مع محيطه الحاضر، وبالتالي يصاب إحساس المشاركة لديه بالشلل، ويصبح لا مباليا بما يدور، غير شاعر بالانتماء للعصر وتوابعه، ويقضي حياته رقما سالبا في المجتمع غير كامل النمو.

إن صور التعبير عن الاغتراب الاجتماعي تختلف باختلاف الثقافات، فضلا عن أنها تختلف من شخص لآخر في إطار الثقافة الواحدة، تبعا لاختلاف المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ومع ذلك فإن هناك ما يشبه الاتفاق بين المهتمين بموضوع الاغتراب على أن هناك علاقة بين الإحساس بالاغتراب، وبين الانحراف الاجتماعي بكل أشكاله سواء أكان الجريمة، أو التفكك الأسري، أو الأمراض النفسية، والعصبية، و الجسمية.

إذن الاغتراب الاجتماعي هو انفصال الشخصية عن الآخر الذي يمثله المجتمع؛ سواء كان بنية أو أفرادا، وهذا الانفصال يكون لعدة أسباب، منها:

- انفصال الفرد عن المجتمع نتيجة لفساد السلطة.
- انفصال الفرد عن المجتمع نتيجة للفراغ القيمي.

أولا: انفصال الفرد عن المجتمع نتيجة لفساد السلطة.

تمثل شخصية (فؤاد) في رواية (شقة الحرية) هذا النوع من الاغتراب. درس بطل الرواية في القاهرة في فترة الستينيات الميلادية، وهي المرحلة التي بدأت فيها حركة المد القومي. دخل (فؤاد) في دهاليز الأحزاب السياسية، وانظم إلى حزب البعث بتشجيع من زميلته (سعاد) التي استخدمت كل أسلحة المنطق لإقناعه بهذا الحزب: " يا فؤاد! ألا تؤمن بالوحدة ؟ ألا تؤمن بالحرية ؟ ألا تؤمن بالاشتراكية؟ هذه هي مبادئ البعث. مادمت مؤمنا بها فأنت بعثي، أدركت ذلك أو لم تدرك." [1] .

وتقوم الظروف بعد ذلك بدفعه قدما، وتكسبه المزيد من الوعي، ووجد نفسه أمام عدد من التناقضات، وشعر أن المبادئ التي آمن بها من خلال البعث ما هي إلا **شعارات جوفاء** ونظريات سياسية لا تطبق على الواقع، كان بعض مظاهر هذا التناقض يأتي على ألسنة زملائه في شقة الحرية، فعلى سبيل المثال كان زميله (قاسم) لا يؤمن بالوحدة العربية التي ينادي بها حزب البعث، ويرى أنها مجرد شعارات، يقول مجادلا زملاءه: " تذكروا الطالب السوداني الذي نشلت محفظته وهو يهتف لوحدة وادي النيل. فغير رأيه وهتف: (مصر والسودان عشرين حتة) هذه حالنا عشرين حتة ! " [2].

ومن هذه التناقضات التي رآها (فؤاد) ما وجده من اختلاف كبير بين الشعارات السياسية لهذه الأحزاب، وبين الممارسات الواقعية لها، من ذلك ما حدث مع زميله يعقوب في لبنان: " في بيروت اتضحت ليعقوب حالة الفصام التي تعيشها " هذه الأحزاب" ، مجردة من كل الأقنعة، تتحدث الصحف المصرية عن العمال والفلاحين، ويضع جمال عبد الناصر كل من يتبناهم في السجن، ويأتي قرار العفو من كمال جنبلاط بيك الإقطاعي الذي يرأس الاشتراكيين اللبنانيين،.... وعاش يعقوب في بيروت على النقود التي جاءت من قاسم، أو على الأصح من مكتب قاسم، أو على الأصح من الرأسمالية. أي عالم مجنون هذا ؟ "[3] لقد وقع (فؤاد) أمام موجة من الاستبداد، والتعليمات الحزبية الصارمة التي حاصرته من حزب البعث،

---

(١) غازي القصيبي: شقة الحرية، ط٥،بيروت:منشورات رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٩م،ص٧٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٤٧.

(٣) المصدر السابق،ص٤٠١.

وجعلته يشعر بأن المجتمع حوله ما هو إلا سجن انفرادي لا يعرف فيه الفرق بين الليل والنهار، " هل تعرف ما يعنيه زوال الفرق بين الليل والنهار؟ يعني بكل بساطة الجنون التام. عندما يزول الفرق بين الفجر والمغرب، بين النور والظلام، يزول الفرق بين العقل والجنون....." [١]

لقد سلب هذا الحزب حقوقه الإنسانية والاجتماعية، وحرمه من تحديد الكيفية التي يعيش من خلالها في المجتمع، والمشاركة بفعالية في أي نشاط، أو علاقة مع الآخرين في هذا المجتمع؛ لأن هذه المشاركة هي المعيار الوحيد لتحقيق الحرية كما يقول إريك فروم، وبدونها " سيعيش الفرد مطاردا خاسرا بذلك أعلى صور الحرية".[٢]

فعلاقة الإنسان بالإنسان يجب أن تكون علاقة تضامن، وليست علاقة هيمنة وخضوع، من هنا فإن الحرية لا تعني العزلة، وإنما تعني قدرة الإنسان على أن يكون حرا، وفي الوقت نفسه " لا يكون وحيدا؛ بل متحدا مع العالم، والآخرين،والطبيعة".[٣]

وتعرض كذلك رواية (الموت يمر من هنا) فساد السلطة بمرارة وألم، في محيط (قرية السوداء) التي وقعت تحت سلطة (السوادي) الذي حولها إلى قرية يسكنها الموت والخوف والجوع. لقد همش (السوادي) أبناء القرية الذين عصوا أوامره، وحرمهم من جميع حقوقهم، وجعلهم نهبا لمشاعر الخوف والمطاردة، وسعى لتحقيق مصالحه، مستغلا نفوذه وسلطته، مما جعلهم يتمنون الموت بدلا من العيش في ظل سلطته، يقول بطل الرواية: " إن الموت هو الجنة التي نهرب إليها من بطش تلك الوجوه الممسكة برقابنا، وكأننا أنعام سائبة حلّ تذكيتها".[٤]

---

(١) المصدر السابق، ص٤٢٠.

(٢) إيريك فروم: الخوف من الحرية، ص٢١٧.

(٣) إيريك فروم: الخوف من الحرية، ص٢٠٥.

(٤) المصدر السابق، ص٥٠٠.

ثانيا : انفصال الفرد عن المجتمع نتيجة للفراغ القيمي :

سلطت عدد من الروايات الضوء على القيم الاجتماعية التي اهتزت نتيجة لحركة التحولات الاجتماعية التي شهدتها المملكة ، ومن أهم القيم الاجتماعية التي جرى مناقشتها قيمة العدل والمساواة . إلا أنني وجدت في تناول بعض الروائيين لهذه القضية فيه الكثير من المبالغة غير المبررة وغير المقبولة في بعض الروايات.

إن المشكلات أمر طبيعي وتتطلب ضرورة التصدي لها عاجلاً أم آجلاً، وهي مشكلات لا يكاد أي مجتمع من المجتمعات أياً كان وضعه وقدرته وقوته يسلم من المشكلات صغيرها وكبيرها فهي مشكلات وقضايا لا تقتصر فقط على مجتمعنا السعودي بل هي موجودة في جميع المجتمعات، ولكن هذا التصدي لهذه القضايا يجب أن يكون بحكمة وعقلانية ووعي، كما ينبغي أن يكون بصدق وعزيمة وإصرار وإيمان قوي بالله تعالى حتى يتم العلاج الجذري وفقا لما يرتضيه الخالق جل في علاه.

كل منّا حسب مجاله وموقعه وقدراته وإمكاناته ينشد التغيير في المجتمع نحو الأفضل بالقدر الذي يرضي الله ورسوله، ويحقق له الرفاهية والسعادة في دنياه ، يدفعه حبه لهذا الوطن الغالي لا مقته له، و لا السخرية منه، تدفعه الرغبة الصادقة المليئة بالإيمان في غرس القيم الفاضلة و المحافظة عليها، تدفعه روح التعاون والحماس وحب الوطن ومساعدته لا التبرؤ منه والتنصل من تقاليده وأعرافه وعاداته المستمدة أساسا من الدين الحنيف وتعاليمه السمحة.

وفي هذا المجال سوف أعرض ما تطرقت له الروايات في هذه القضية ومن ثمَّ سأعلق على هذا الطرح، وهذا الأمر ليس طعناً في استخدام الكاتب لخياله ولكن يجب على الكاتب أن يكبح جماح هذا الخيال ولا يطلق له العنان بحيث لا يعكس الحقائق ويشوشها وبحيـــث لا يكذب على الواقع ويموه العقل، يجب أن يعطي كل ذي حق حقه، دون إفراط

أو تفريط. فالواقعية أمر مطلوب في كل شيء، كما أن الوسطية أمر ضروري لكل أمر من الأمور ، فخير الأمور أوسطها، وديننا الحنيف هو دين الوسطية التي تحترم عقل الإنسان، وتبعده عن المبالغة والإفراط والتفريط.

من الروايات التي طرحت قضية العدل والمساواة رواية (ميمونة)، فقد كان سؤال " المساواة" حاضرا في هذه الرواية؛ لأن قيمة العدل والمساواة هي الأساس في اندماج الفرد في مجتمعه، وإذا ما غابت هذه القيم فسيشعر الفرد بالاغتراب الاجتماعي حتما، نقرأ : " ما أغرب الموقف! تساو في الصلاة، وتفرقة في الحياة. ويعلو صوت الإمام . {يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم } فتمتلئ عيناه بالدموع " (١) . إن إفراغ القيم الاجتماعية من مضمونها، وتحويلها من جوهرها إلى مجرد شعارات ومبادئ، سيحولها ذلك مع مرور الزمن إلى قيم عقيمة؛ لأن هذه القيم أصبحت مجرد عناوين موحية بالمعاني نظريا .كما يراه السارد في رواية " نصف" الذي يقول : " عجيب هو أمر هذه الطبقة المخملية كيف يشتري أحدهم لوحة (ملطخة) بالألوان بملايين مدعيا أنه لمس فيها معنى التسامح ، وهو يرسل الكلاب خلف المعدومين ليأخذ منهم أقوات أطفالهم ، يال هذا التناقض! "(٢).

إن اهتزاز القيم وإفراغها من مضامينها أو إلغائها ، سيحول أي مجتمع إلى مقبرة توأد فيها كل القيم النبيلة ، وهذا ما ذكره الروائي عبده خال مؤلف رواية (فسوق) التي يقول عنها : " إنها شهادة إدانة لمجتمع يتحرك دون قيم مناسبة لمتغيرات كثيرة "(٣) ففي هذه الرواية يشبه (**فواز**) المجتمع برجل أنيق، سار في الطريق الموحلة رافعا ثوبه

---

(١) محمود تراوري: رواية ميمونة ، ص١٦٠

(٢) عبد الله الزنيدي: رواية نصف ، الدمام : دار الكفاح ، ٢٠٠٦م، ص٥٠

(٣) صحيفة الشرق الأوسط ، المنتدى الثقافي، ١١/ ١/ ٢٠٠٦م، ص٧

بينما قدماه مغروستان في الأوحال، تتسلل منها الفيروسات والفطريات إلى بقية جسده، فيصيبه القذارة والمرض معاً (١).*

ونتيجة لغياب قيمة العدل والمساواة —كما تراه بعض الروايات- نتج عن ذلك نظرة دونية للآخر الذي لاينتمي لبنية المجتمع، وهذا يعد شكلا من أشكال الاستلاب.

تقدم رواية (فخاخ الرائحة) شخصية (طراد) الصحراوي قاطع الطريق، و(توفيق) ذو الجذور الأفريقية. تمثل هذه الشخصيات نمط الاغتراب الاجتماعي، فطراد هو ابن الصحراء، الذي كان قاطعا للطريق أو كما يسميه الكاتب باللهجة المحلية (الحنشل)، هو فارس شجاع لا يهاب أحدا حتى الذئاب لم تفكر يوما في مهاجمته؛ بل تظل تحرسه حتى ينتهي من طعامه ليغادر تاركا لها الوليمة الدسمة.

كانت الصحراء بالنسبة له كالصديق الذي لا يمل منه بكل ما فيها من رمل وطلح وسدر، وبكل ما فيها من حيوانات، الصديق الملازم الذي يعرف كل أسراره وخباياه، ولكن كل هذا تغير في لحظة حاسمه بعد أن قبض عليه رجال قافلة الحج ليأمر أميرها بدفنه هو وصاحبه في الرمل ما عدا رأسيهما، من هنا بدأت اللحظة الحاسمة في حياة (طراد) فقد انقض الذئب على زميله وأخذ

---

(١) عبده خال: رواية فسوق، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٥م، ص٧٠

* وفي رأيي إن وصف المجتمع السعودي بالمرض فيه قدر من المبالغة؛ فمجتمعنا ولله الحمد كان وما زال مثال للأصالة واحترام الغير، ومثال للتكافل والتعاضد والتعاون والحب بين الناس، مجتمع يكفل الأيتام ويصل الأرحام ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، مجتمع يخدم حجاج بيت الله الحرام ويتشرف برعايتهم كل عام، مجتمع هذا ديدنه كيف يوصف بالمرض والفساد والأسقام !!

بقتله ببطء شديد، وبعد أن انتهى منه اختطف أذن (طراد) ،وبذلك نجا من الموت، ولكنه عاش بقية حياته بتشوه أصابه بالتعاسة والبؤس بعد أن صارت أذنه المقطوفة أضحوكة القبائل وسخريتهم.

قرر (طراد) الهرب من هذه الصحراء والعمل في المدينة ، وعمل عاملا وبناء في القصور ثم تحول إلى عسكري في حراسة البنك، ثم حراسة بوابة قصر قبل أن يطرد منه، وانتهى به المطاف إلى العمل (قهوجي) في إحدى الوزارات.

لم تزده المدينة إلا اغترابا فقد شوهته بعد أن كان ابن الصحراء المعتد بنفسه إلى صانع قهوة داخل مرفق حكومي، إضافة إلى تهكم من في الوزارة به بسبب تشوه أذنه، مما جعله يشعر بمشاعر الاحباط والمرارة ، يقول مناجيا نفسه: " أريـــد فقط مكانا يحترمني، ولا يعاملني كالكلاب، هربت من ديرتي بسبب القبيلة، ومن القصر، ومن المواقف، ومن الوزارة، وأخيرا أحاول أن أهرب من هذا الجحيم "[1].

لقد تحول في هذه المدينة إلى " نبتة برية وحيدة، تصارع الريح والجفاف والوحدة والوحشة؛ بل لم يعد حتى مجرد شجيرة شفلح صغيرة، قد يمر بها جمل تائه، فيحرك بها أضراسه،... لم يعد مفيدا ولا صالحا لأي شيء في هذا العالم إلا للتندر "[2].

يلتقي (طراد) في هذه المدينة بصديقه الوحيد (توفيق)، الذي قاسمه نفس الظروف، فقد اختطفه تجار الرقيق، وهو ما يزال طفلا صغيرا، من قريته وسط السودان، عندما هرب مع مجموعة من الأطفال إلى الشمال، وظلوا يعانون من الجوع والبرد حتى خدعتهم رائحة الشحمة المشوية فوقعوا في فخ الجلابة الذين حملوهم وباعوهم فيما بعد؛ لتبدأ المعاناة الجديدة له، فبعد أن وصل الميناء ركب شاحنة مع شخص لا يعرف من هو أدخله إلى منزله، بعدها بأيام يحضر له رجلا قام بخصائه بعد أن غرز في أنف (توفيق) قطنة مخدر، ليصحوا بعدها فاقدا لرجولته للأبد. فيبرروا له ذلك: " ستجد عملا ممتازا، ستتمكن من أن تعمل في القصور، ستعرف العز، وسترى النعمة، وستكون رجلا ثريا !! لكنـــني لم أصبـــح ثريا، فضلا عن أنني لم أعد

([1]) يوسف المحيميد: رواية فخاخ الرائحة، ط٣،بيروت:المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م، ص٣٨.

([2]) المصدر السابق، ص٤٤.

رجلا !! " [1]. إنها مشاعر الاستلاب فقد سُلبت منه في البداية طفولته و بعدها رجولته فمضى عمره دون زوجة أو طفل ، فنجده لم يفرح بالحرية أو يحس بطعمها عندما صدر الأمر الملكي بعتق العبيد فقد أحس أنه مثل الطير الذي يُفتح له باب القفص فلا يستطيع الطيران؛ لأنه لا يعرف معنى الحرية، وأن يكون جناحاه حرين طليقين.

وقد يغترب الفرد عن المجتمع نتيجة لخضوعه لتقاليد وعادات تجعله خاضعا لقوى السلطات المجهولة (كسلطة الرأي العام و الحس المشترك)، وسلطة العادات والتقاليد الجائرة، عندها سيتنازل الفرد عن إنسانيته، ويصبح واحدا من قطيع المجتمع، مجرد شيء لا يملك قراراته. وتصبح حريته مزيفة؛ " لأن الإنسان يعتقد أنه صاحب القرار وصانع ما يقوم به من أفعال، في حين أنه يفكر ويقرر وفق ما هو سائد، وفق ما تريده السلطات المجهولة".(٢)

تقدم رواية (جاهلية) شخصية (مالك) الذي أحب (لين)، ولكن والدها يرفض تزويجها له بسبب (لونه الأسود) وقال له: " سامحني يا ولدي، بس أنا ما أقدر أرمي بنتي للناس تأكل لحمها.

- يا عمي أنت لما تزوجني إياها ترميها؟
- أبدا يا ولدي، لكن إنت فاهم ومتنور وتعرف أنا إش أقصد. العيب مو فيك العيب في الناس اللي ما ترحم، وأنا ما أقدر أرمي بنتي للأذى " .(٣)

أحس (مالك) بأن قيمته الإنسانية انتهكت بسبب لونه الأسود، هذا اللون الذي ظل حائلا بينه وبين آماله وأحلامه، لقد أصبح بسبب هذا اللون منبوذا ، ومحاصرا ومقيدا، في المدرسة؛ وفي الشارع ؛ وفي مسار الحياة الواسع ، ويتساءل في نفسه: " لِمَ يجعلون من لونه ذنبا لا يغسله شيء ؟ ولِمَ إذ يفعلون ذلك يبدون في عينيه كمن يقول لله : لقد خلقت لوناً سيئاً؟ "(٤).

---

(١) يوسف المحيميد: رواية فخاخ الرائحة، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م، ص٣٨

(٢) إيريك فروم: الخوف من الحرية، ص٢٠٢

(٣) ليلى الجهني: رواية جاهلية، بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٢٩

(٤) المصدر السابق: ص١٥٧

لقد تهاوت آماله مع تهاوي رفاقه أمامه، فها هو شقيقه (يوسف) يستسلم للصمت والاكتئاب بعد محاولته الانتحار، بعد أن ضاقت به السبل. نقرأ هذا الحوار بين يوسف ووالدته، نلمس من خلال هذا الحوار مدى ما يعانيه يوسف من ضيق وإحباط .

ـ " استغفر ربك. إش ناقصك ؟!.

- ناقصني أصير آدمي في عيون الناس." [1]

عيون الناس التي حكمت على (مالك ويوسف) أن يبقوا في الهامش الضيق، وأن لا يغادروه إلى المسار الواسع للحياة؛ " لأن المستعدين لركله حينها أكثر مما يظن، وسيكون كثيرا دائما على أسود أن يكون مميزا إلى الحد الذي يضطر معه الآخرون إلى السكوت على مضض، وهم يرونه يغادر هامشه الضيق كي يشاركهم فضاء الحياة الرحب"(٢).

وإن كان (مالك) يعاني من لونه (الأسود) ها هو (فهد) بطل رواية (الحمام لا يطير في بريدة) يعاني من نبذ أفراد المجتمع له بسبب لونه (الأبيض) الشاذ عن ألوان مواطنيه، فبقي إنساناً غير مكتمل في نظرهم. نقرأ :

-" الأخ سعودي ؟

- طبعاً !! قدامك بطاقة الأحوال!!

- عارف ، أشوفها، لكن شكلك غريب!! يمكن أمك غير سعودية!

- نعم ، من عائلة أردنية.

- يعني مهجن؟ ... نصف سعودي ! (قال ذلك ضاحكاً برعونة) "(٣)

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٧

(٢) المصدر السابق، ص١٤٧

(٣) يوسف المحيميد: رواية الحمام لا يطير في بريدة، ط٥، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م، ص٢٢٥

إنها منظومة الموروثات والتقاليد، التي تكرّس التخندق في العرق والجنس، واللون ؛" فتؤسس لحمّى التمييز والاستعلاء والتصنيف، وتشييء الكائن في علبة من الصفات؛ تبرم أحكاما ناجزة ينطوي معها مصير الكائن. إما نعمة الفردوس الاجتماعي للمتماثل، وإما إلى عذاب ومكابدات الجحيم الاجتماعي للمختلف الذي لا تنطبق عليه كراسة التصنيف"(١) ـ وفق ما تراه هذه الرواية ـ .

والحقيقة أن هذا اتهام للمجتمع السعودي بأنه مجتمع عنصري يضطهد ابناؤه بعضهم بعضا ، فلم نلاحظ أن هناك فئة من الفئات تشكي اضطهادا، فمنذ أن توحدت البلاد ولله الحمد تحت راية التوحيد والمجتمع السعودي كله يرفل في سعادة واستقرار في كنف حكومة رشيدة حكيمة رعته حق الرعاية وقدمت له كل الخدمات ولم تستثني منطقة دون أخرى أو فئة دون أخرى. ومن يقل عكس ذلك فقوله مردود عليه.

فإذا كان المجتمع السعودي الذي تصفه بعض الروايات بالجور والظلم يعرف خيره المقيمون فيه، والبعيدون عنه من المجتمعات الأخرى، فهو يقف مع الجميع في هذا العالم الفسيح في أيام المحن والكوارث ، فكيف يوصف بعد ذلك بالجور والظلم؟!! فإذا كان يعامل غير مواطنيه بهذه الرحمة والشفقة فكيف تكون معاملته لمواطنيه بجور وظلم؟!! فلو كانت الحال كما تصفها هذه الروايات لغادر الجميع هذا المجتمع، ولكن الذي يلاحظ عكس ذلك تماما، فالمجتمع السعودي على اختلاف قبائله وتنوع أقاليمه ومناطقه وكبر المساحة التي يتواجد فيها، إلا أنه مجتمع متوحد متكاتف متعاضد ينعم بالحرية والأمن والأمان والاستقرار المادي والمعنوي، ويستظل براية التوحيد شعار دولته المميز، ومجتمع فيه كل هذه الخصائص والمميزات كيف يمكن انتقاده والتقليل من قدره وقدر أفراده وأسره وأبنائه، وإن وجـدت بعض الثغرات وهي قليلة إذا قورنت بغيره من المجتمعات التي تدعي التقدم والتطور والتحضر فكل هذه الميزات تشفع له وتقلل من تلك الاخفاقات التي لا يكاد يخلو منها أي مجتمع .

---

(١) عبد الله السفر: حفرة الصحراء وسياج المدينة " الكتابة السردية السعودية"، ط١، النادي الأدبي بالجوف، ١٤٣١هـ، ص٤١

ويبقى مجتمعنا على الرغم من كل ذلك مفخرة لكل المجتمعات فهو يطبق تعاليم الدين الإسلامي، والحرية التي كفلها الإسلام لأفراده لا توجد في أي مجتمع من المجتمعات الأخرى ، والمعاملة التي حث عليها لا توجد في أي دين آخر، ومجتمعنا يطبق الشرع قبل كل شيء، وإن وجدت تجاوزات أو انتهاكات في هذا الصدد فهذا ناتج عن سوء فهم للدين الحقيقي ، وتوجد قلة قليلة لا ترتقي لمستوى العموم تفعل ذلك أو تقوم به. المجتمع السعودي بخير ولله الحمد، ولم يصل لهذا المستوى الذي ادعته هذه الروايات في حيثياتها. والمجتمع السعودي يعتبر قدوة لكل المجتمعات الإسلامية، بما عرفه عنه عبر ماضيه التليد من العلم والفقه والتمسك بالقيم الفاضلة والتقيد بتعاليم الدين وبتطبيقه لشرع الله، وهي الدولة الوحيدة في العالم بكل فخر التي تطبق شرع الله تعالى في كل شيء في الأحكام والمعاملات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.. إلخ. وهذا بفضل من الله ثم بفضل حكومتنا الرشيدة التي تعاقبت عليها من لدن المؤسس حتى العهد الميمون لخادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبد العزيز حفظه الله.

المبحث الثالث

الاغتـــــــــــــراب الفكـــــــــــــري.

ويمكن تعريفه بأنه شعور الفرد بأن قيمه التي يؤمن بها، تقف على النقيض مع قيم المجتمع، الذي يعيش فيه، وهو في الوقت نفسه عاجز عن إحداث أي تغيير إيجابي له صلة بحياته أو بمحيط مجتمعه، ويشير (روكتش) إلى أنه " كلما زادت درجة التناقض بين ما يدركه الفرد على أنها قيم هامة بالنسبة إليه، وما يدركه على أنها قيم الآخرين، زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب".[١] وهذا المعنى يبدو أشد تأكيدا ووضوحا عند المثقف، بوصفه الشخص الذي يغلب عليه الشعور بالانفصال، وعدم الاندماج الفكري والنفسي مع المجتمع.

والمثقف لا يمارس – كما يقول سارتر – التفكير نيابة عن الآخرين[٢]، ولكنه يشارك في إنتاج المشروع المجتمعي. عن طريق إسهامه في معالجة مشاكل المجتمع وهمومه، وذلك عندما يقرأ الواقع وينتقده، ثم يعيد تشكيله، وهو يحس بقيمة الإنسان، ويتفاعل مع قضاياه الحقوقية، ويتبنى مطلبه في الحرية الفكرية، والدينية، والاجتماعية، وفق ما تتيحه له إمكاناته الكتابية والتواصلية المختلفة.

إن الدور الفكري للمثقفين يجعلهم دائما في تغاير مع أنماط التفكير السائد في مجتمعاتهم؛ فهم وظيفيا " يشجبون الفساد، ويدافعون عن الضعيف ".[٣]. ويسعون إلى تنمية حرية الإنسان ومعرفته، فلا يمكن أن يكون دور المثقف محصورا في معرفة الحقيقة، أو تصدير وعيه بها للآخرين، فليست الحقيقة " ما نقوله، أو نعرفه، أو نخبر به أو نبرهن عليه، وإنما هي ما ننشئه، أو نصنعه، أو نراهن على تغييره من العلاقات مع الأشياء، والأحداث والأفكار".[٤]

---

(١) محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، ص٢٨.

(٢) انظر: محمد الشيخ: المثقف والسلطة، دراسة في الفكر الفرنسي المعاصر،ط١،بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩١م.

(٣) إدوارد سعيد: صور المثقف، محاضرات ريث ١٩٩٣م،ت: غسان غصن، مراجعة: منى أنيس،ط١،بيروت:دار النهار، ١٩٩٦م، ص٢٣.

(٤) علي حرب: أوهام النخبة، أو نقد المثقف،ط١،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،١٩٩٦م، ص ٣٧.

و يصعب تصور المثقف من غير موقف؛ بل لا يتصور أن هناك امتدادا للحديث عن المثقف في ظل عدم الحديث عن مواقفه، فالمثقف يرى ويستوعب الواقع، ويشعر به أكثر من أي شخص آخر، ورؤيته هذه تعبر عن موقفه الخاص الناتج من تمعنه في الواقع نفسه.

إذن الثقافة التي تحيط بالمثقف هي إحدى دعائم بناء الموقف لديه، خاصة أن تلقيها يتم من جانب إنسان وهب قدرة عقلية خاصة لتوضيح وجهة نظره أو موقفه للرأي العام،و تبيان ذلك بألفاظ واضحة للجمهور.يريد المثقف أن يبحث عن كل ما يتصل مباشرة بقضايا الناس الواقعية، أي أن يحتكم إلى المعرفة التي ينتجها الإنسان؛ لتكون بديلا للمعرفة الخارجية. ويتجلى وعي المثقف في تحديد الفارق بينهما؛ فالأولى خاضعة للصواب أو الخطأ، أما الثانية فهي لا تعني عند الخطاب التقليدي إلا الصواب المطلق.

إنها محاولة المثقف لتحرير عقل الإنسان، وفك أسره من محاولات فرض الوصاية عليه خاصة إذا كانت وصايات تقوم على الجهل، كما ذكرته رواية (الجنية): " انتشار الكتب التي تزعم أنها تُعلم تحضير الجن بينكم، انتشارا يفوق كتب الرياضيات، والفلسفة، والطبيعة، والتاريخ مجتمعه".[1]

ولكسر مظاهر الجمود الفكري واحتكار الحقيقة ركّزت الكثير من الروايات السعودية على المزيد من طرح الأسئلة، وتطويرها ؛ إذ " يوم يكف المرء عن طرح السؤال فإنه يؤبد شقاءه، ويبني قصور أوهامه على سفوح فراغ"[2] مثلما تعلن رواية "الغيمة الرصاصية".

إن إثارة الأسئلة هي في الأساس لدى المثقف عملية لإثراء الذات، وعندما تحجب الأسئلة تتوقف عملية إثراء الذات،وهذا ما قدمته رواية (القران المقدس): " الناس يولدون وهم مسلحون بكم هائل من التساؤل، وبطاقة متجددة من أجل البحث عن إجابات، ولكن خنق السؤال من الصغر ومصادرته هو الذي يوقف عملية إثراء الذات "[3].

إن المثقف يرفض الجمود الفكري المرتبط بالذهنية التقليدية؛ لأن المثقف له خصوصية في التفكير، ودرجة من الوعي تتجاوز وتتصادم في كثير من الأحيان مع الثقافة السائدة من

---

(١) غازي القصيبي: رواية الجنية،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٦م،ص٦٧.

(٢) علي الدميني: الغيمة الرصاصية،بيروت: دار الكنوز الأدبية،١٩٩٨م، ص١٧١.

(٣) طيف الحلاج: القران المقدس،البحرين: دار ليلى،٢٠٠٥م،ص٢٦٣.

حولـــه، فهاهو بطل روايـــة (الإرهابي٢٠) يرفض احتكار الحقيقة، يقول: " أحب أن تبدأ الأشياء بالأسئلة وتنتهي بالأسئلة، وما بين هذا الحشد من علامات الاستفهام، في البدء والخاتمة، يليق بالمرء أن يقول أنه قد أنجز عملا طيبا، لأن أسئلته تلك قد أنجبت عالما جديدا من الأسئلة الأعمق والأدق.... ".[١]

وهذا الأمر يرفضه كذلك البطل في رواية (صوفيا): " لا أتخيل أن أقضي حياتي سعيا وراء ثابت ! لا يثبت إلا الشيء البليد، لا يركد إلا الماء الآسن، لا يستيقن إلا العقل الكسول". [٢]

إن المثقف عندما يعالج قضاياه فإنه يعالجها بوصفها قضايا المجتمع بأكمله؛ فهو ينطلق من الذات إلى الفضاء الخارجي، وهناك يلامس الواقع الحقيقي الذي يفرض نمطه، فهو يواجه مجتمعا بكامله عندما يواجه الإنسان المزروع فيه أولا، وعندما يتحصّل له وعي بذاته، يبدأ شقه الطليعي بدفعه باتجاه تصدير الفكرة إلى المجتمع والعمل على تغييره، ولكنه يكتشف أن ما ينادي به لا يقبله الواقع، فيرتد إلى نفسه ليتفاقم حسه الإشكالي، ويبدأ في عملية مراجعة لكل المشكلات الثقافية فيه وفي الأفراد من حوله، ويحاول تلمس آثارها في المجتمع. إن المثقف يعتبر الأكثر تبرما من تحكم منظومة قيمية ثابتة في المجتمع، وهذه المنظومة تجد تمظهراتها في العادات والتقاليد والأعراف، وكل ما يحتكم إليه المجتمع بوصفه المتن والأصل، ويتم قياس المستجدات في المجتمع بمدى قربها أو ابتعادها عنه، فالذي يحكم ليس النسق الحاضر؛ بل نسق فكري ماضوي. ومن هنا فإن الصراع الذي يخوضه المثقف، قد يبدو ظاهره أنه صراع أجيال، ولكنه في الحقيقة صراع جدلي؛ يستهدف تفكيك البنى الذهنية والأنساق الثقافية، ومساءلة الواقع.

وهذا ما حدث مع " مشاري" بطل رواية (مزامير من ورق). هو شاب مثقف ، تخصص في دراسة الاقتصاد، ، لم ينجح في التصالح مع التقاليد السائدة، وعلى الرغم من ثقافته العالية إلا أنه عجز عن القيام بالدور المنوط به، وبدت أحلامه وطموحاته تتحطم على صخرة الواقع،وبدأ ينسحب من بين أصدقائه الذين وجد أفكارهم تتعارض مع أفكاره

---

(١) عبد الله ثابت: رواية الإرهابي٢٠، ص١٠.

(٢) محمد حسن علوان: رواية صوفيا،ط١، بيروت: دار الساقي،٢٠٠٤م، ص٦٢.

الطموحة. يتحاور (عبد الرزاق) و (مشاري): "كلها سنوات معدودة وأتخرج ثم أحصل على وظيفة تؤهلني أن أتزوج. يضحك مشاري ويسأله:

- وهل هذا طموحك ؟
- وماذا يتمنى الشاب في نظرك؟ أن يخترع الذرة ؟ أم الوصول للقمر؟
- هزّ مشاري رأسه... وقال بتأسف: تقليدي... طول عمرك ستبقى تقليديا تحطم الحديد لتحصل على وظيفة فتتوقف أحلامك." [1]

(١)نداء أبو علي: مزامير من ورق،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٣م، ص٤.

وقد يأخذ انفصال الفرد عن الموروث الثقافي شكلا آخرا، وهو الاغتراب في ظل العلاقات الإنسانية (المرأة / الرجل) .(١)

لا يمكن لأي أحد أن ينكر أهمية المرأة في أي مجتمع من المجتمعات، وذلك لدورها الكبير والمؤثر في المجتمع من عدة جوانب، فهي المرأة المربية للأجيال في المقام الأول، وهي المرأة العاملة والموظفة والمساهمة بطريقة أو بأخرى في تنمية وتطوير المجتمع ودفع عجلة النمو الاقتصادي فيه، فهي تشكل نصف المجتمع ولا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال ، فهي شريكة الرجل ورفيقة دربه وصانعة ومساهمه في كل نجاح يمكن أن يقدمه ويصنعه لنفسه أو لأسرته أو لمجتمعه أو لوطنه.

ونسبة لكل ذلك فقد أولى الإسلام المرأة الاهتمام العظيم وعظم مكانتها ودورها ورعاها حق الرعاية، تلك الرعاية التي قلما تجدها في غيره، فقد وصى برعايتها واحترامها وتقديرها وحسن عشرتها وبرها، فهي الأم وهي الأخت والزوجة، فكل الأدوار التي تلعبها وتقوم بها أساسية وضرورية ولا يمكن ملء الفراغ الذي تتركه بسهولة، كما لا يمكن الاستغناء عن الخدمات الجليلة التي تقدمها لأفراد أسرتها وكذلك لمجتمعها فهي تخلق التوازن الاجتماعي وكذلك الاقتصادي في المجتمع، فإذا حدث أي خلل في هذا التوازن أو تعطل جزء منه، حدث الخلل والشرخ الكبير في المجتمع يصعب تداركه بسهوله. ولذلك الاهتمام بها ضروريا للمصلحة العامة وللمجتمع الذي تمثل المرأة جزءاً مهما لا يتجزأ منه، وركناً أساسياً بل لا نكون مبالغين لو قلنا أنها عموده الفقري الذي يشكل الدعامة الأساسية للمجتمع وتتفرع منه كل الأدوار الرئيسيـــــــــــة والمهمة فيه.

---

(١) وقد آثرت أن اضع هذا النوع من الاغتراب ضمن الاغترب الفكري وليس الاجتماعي؛ لأن العلاقة غير السوية بين الذكر . سواء أكان أباً أو زوجاً أو أخاً . وبين الأنثى، هي غالبا ما تكون ناتجة من موروثات ثقافية وعلامة من علامات طبيعة الثقافة .

ومن هذا المنطلق كان حرص الإسلام عظيماً بالمرأة ، ولقد سبق وتجاوز الأديان في حسن تعهده ورعايته الكريمة لها واهتمامه العظيم بها، وأوصى بها خيراً، وبعد هذه الوصية الكريمة من رسولنا الكريم لا يجوز لأي إنسان كائناً من كان أن يقول أو يشكك في أن الإسلام لم يعط المرأة كل حقوقها وواجباتها، كما لم يظلمها أو يحقرها كما ذهب البعض الآخر، بل أعطاها كل حقوقها وحررها من جميع القيود والأعلال التي كانت تكبلها وتقيدها من قبل وجعلها مصونة وكالدرة المكنونة.

ومجتمعنا السعودي جزء لا يتجزأ من المجتمع والأمة الإسلامية العريضة، بل هو بحكم ما يتمتع به من موقع متميز كفل له الريادة في العالم الإسلامي أجمع ففي أرضه قبلة الإسلام والمسلمين ، وبه بيت الله العتيق. وهذه البلاد تتشرف بتطبيق شرع الله الحكيم من دون كثير من الدول ؛ لأنها مهبط الوحي والروح الأمين، كل ذلك جعلها تتبوأ مكان الصدارة والريادة وقدوة لجميع المسلمين في إقامة العدل وتطبيق حدود الله وفقا لما أنزل الله على رسوله الكريم ، فهي تفتخر بذلك وتتشرف بأن كفلت الحرية لجميع مواطنيها بل ولمن يقيم على أرضها الطاهرة، وأقامت الأمن والأمان، وعظمت حرمات الله وأعطت الحقوق وقامت بكل ما يجب عليها من خدمة مواطنيها رجالاً ونساءً، وذلك بالعدل والإنصاف، فالناس في مجتمعنا سواسية لا محاباة ولا عنصرية ولا يتميز أحد عن أحد. فلا غرابة أن يُكنّ مجتمعنا للمرأة كل حب وتقدير وامتنان واحترام وإنصاف، وأن يعطيها كل حقوقها الاجتماعية والتعليمية وغيرها الكثير، وأن يبذل كل ما في وسعه لإسعادها، فهي شقيقة الرجل ورفيقة دربه في تنمية ونهضة المجتمع في كل جوانبه ومجالاته. والمجتمع السعودي كغيره من المجتمعات الأخرى يوجد به بعض العثرات وهي قليلة إذا قورنت بغيره من المجتمعات ، التي تدعي التقدم والتطور والتحضر، فكل هذه الميزات تشفع له وتقلل من تلك الإخفاقات التي لا يكاد يخلو منها مجتمع من المجتمعات الأخرى.

لقد عبرت الكثير من الروايات عن معاناة المرأة واغترابها في ظل العلاقــات الإنسانية بين (المرأة / الرجل) . وفي رأيي أن تعبير هذه الروايات عن وضع المرأة فيه الكثير من المبالغة فهي تصور المرأة السعودية أنها تعيش حياة قاسية، ولا أعرف بأي منظار ترى الأمور؟!!! تصور ظلم المرأة في المجتمع السعودي ، وأنها تتعرض لسوء معاملة كأنها تعيش في حياة ما قبل التاريخ، وليس في المملكة العربية السعودية بلد الإسلام وقبلة المسلمين وحاضنة الحرمين الشريفين.

والذي أعرفه عن حال وواقع المجتمع السعودي بحكم أنني أحد أفراده ومواطنيه الذين ينعمون بطيب العيش في جنباته الوارفة ، لا أرى هذه القسوة التي تدعيها الرواية في سياقها بالنسبة للمرأة السعودية، بل على العكس من ذلك فالمرأة السعودية تنعم في ظل حكومتنا الرشيدة وفقها الله وحفظ ولاة أمرها تعيش حياة مليئة بالعفة والطهارة والنبل، حياة كريمة تقدرها وتعطيها حقها وأكثر من الرعاية والاهتمام في كل مجالات الحياة، فوضع المرأة السعودية ليس بهذا السوء الذي تصفه بعض الروايات. ففي هذا الواقع الذي تراه هذه الروايات الكثير من المبالغة والنظرة التشاؤمية. والذي يقرأ هذه الروايات يحس بأن المرأة لم تجد أي رعاية أو أي اهتمام من قبل الدولة ولا من قبل ولاة الأمر ولا المجتمع، وهذا اجحاف خطير واتهام ليس له أي مبرر ولا داعٍ.

إن الإنجازات التي حظيت بها المرأة السعودية في ظل حكومتنا الرشيدة ولله الحمد كثيرة جداً وتحتاج لمجلدات عدة حتى يمكننا حصرها، ولا تزال الإنجازات تتوالى وتستمر في هذا المجال، والواقع دليل ساطع وقوي ويرد على كل مشكك ولا يعطي مجالا للاتهام أو التقصير، فحرص حكومتنا الرشيدة وفقها الله فيما يتعلق بالمرأة نابع أساسا من أهمية المرأة ودورها المهم والضروري في تنمية المجتمع وتطويره والنهوض بالأجيال وحسن تربيتها وتنشئتها على الأسس الفاضلة الكريمة التي تتبناها حكومتنا الرشيدة.

فمن ينتقد ينبغي له أن يتحرى الصدق والدقة في انتقاده ولا يبخس الأمور أشياءها ويضع الحق في نصابه . فمملكتنا مملكة الإنسانية لا تبخل على الغرباء فكيف تبخل على بني

جلدتها !!، وكيف تُظلم المرأة فيها ، وكيف تستضعف وهي دوما تقف بجانبها وتخاف عليها وتدرأ عنها المفاسد والشرور والفتن و تحصنها من أن تقع فريسة للجهل والتبرج والسفور والانحلال.

سأعرض الآن ما تناولته الرواية في قضية اغتراب المرأة وسأعلق فيما بعد على هذا الطرح .

لقد أصبحت الرواية النسائية خصوصا وسيلة تعبر المرأة من خلالها عن معاناتها، " إن المرأة التي تكتب هذه الروايات ليست المبدعة؛ بل هي المرأة المجروحة، وهـــي تتخذ من الرواية خطاباً لكشف أزمة المرأة مع الرجل "(١)

ومع أن العلاقة بين الرجل والمرأة في الدين الإسلامي مبنية على مقاصد سامية، تمنح الحقوق الكاملة والراقية لكل من الرجل والمرأة على السواء، في مقابل قيام الرجل بواجباته، وكذلك قيام المرأة بواجباتها إلا أن (بعض الرجال) من منطلق الاستقواء المطلق يتعسفون في الأخذ بحقوقهم من المرأة، ومطالبتها بالرضوخ لهم، ورميها بالأخطاء دائما، ومع مرور الزمن وتعاقب الأجيال تعقدت هذه العلاقة؛ بل تشوهت، والمرأة دائما هي الطرف والحلقة الأضعف، ولم تجد أمامها للتعبير عن أزمتها إلا بالحكي، وهو ما تطور إلى الرواية في الزمن الحديث، ومن خلال هذه الكتابة تحاول المرأة استعادة الثقة بذاتها وقيمتها، وبهذا أصبحت المرأة كاتبة وبطلة وإنسانة في صلب هذا الخطاب ؛ فالمـــرأة الساردة في هذا الخطـــاب هي " المرأة الكنز"(٢) .

لقد أصبحت الرواية النسائية وسيلة تعبر المبدعة من خلالها عن توقها إلى إثبات الذات، فحملت بذلك قضية المرأة ومعاناتها ونظرتها إلى الوجود من خلال ذاتها، وصورت الواقع ومواطن الخلل التي ساهمت في ترسيخ الظلم اللاحق بها، وعبرت عن آمالها وحالاتها العاطفية، والنفسية، وطرحت قضية المرأة، وقدمت النصائح واستخلصت العبر. ومنذ بداية فتح مدارس البنات في نهاية الستينيات: "كانت الحروف هي الأرض المحررة الأولى التي استعادت بها الفتيات أبجديتهن المستعمرة" كما تسجل رواية (البحريات) (٣)

---

(١) حسن النعمي : الرواية النسائية السعودية بين شرطين، ضمن كتاب: الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية، ملتقى الباحة الثاني ١٤٢٨هـ، ص١٤٨

(٢) سيف الإسلام بن سعود : قلب من بنقلان ، ص٧٤

(٣) أميمة الخميس : رواية البحريات، دمشق : دار المدى، ٢٠٠٦م، ص١٠٦

تقول الدكتورة لمياء باعشن عن رواية (وجهة البوصلة) لنورة الغامدي: " يجمع النص النساء في علاقة حريمية يتحول فيها الأخريات، أي الكتلة النسائية في النص إلى أبعاد عميقة للأنا الأنثوية التي تخرج من نطاق الفردية لتصبح (الأنا) وجودها لامرأة واحدة يتمزق وعيها نتيجة الضغط الخارجي الذي تتعرض له؛ فتعبر عن الوجع المشترك بينهن " [1].

هذه الكتلة النسائية تجسدت بصورة أوضح في رواية (بنات الرياض) انطلاقا من الإيمان بقضايا المرأة وهمومها، تقول الساردة: " أنا كل واحدة من صديقاتي وقصتي قصصهن.. لا أعتبر صديقاتي خاطئات أترفع عن مشاركتهن قصتهن، ما الذي يجبرني على الكتابة عنهن، إن لم أكـن مؤمـنة بهن ؟ "[2]

والمتأمل في وضعية المرأة عامة يجد أن هناك فرقا كبيرا بين تأزم الرجل، وتأزم المرأة، هو فارق بين العام والخاص، فتأزم الرجل متسبب في الغالب بفساد المجتمع، واختلال المعايير، واختلال الوضعية السياسية والاقتصادية والفكرية، مما يؤثر في وضعية الرجل ودوره المنوط في الحياة، و مسؤليته و قوامته، لذلك عوامل تأزمه عامه مرتبطة بالمجتمع، وقد تتسامق – تبعا لثقافة الرجل – إلى أن تكون مرتبطة بالمجتمع الإنساني. أما المرأة فيأتي تأزمها من تأزم علاقتها بالرجل أولا، ومدى تأثير هذا على دورها في الحياة وإعاقتها عن هذا الدور كأم وزوجة، كما أن تأزمها في قضايا المجتـمع ووضعيـة العـالم الإنساني لا يحدث إلا بتأثير هذا كله على الرجل – رجلها – بما يؤثر بدوره على وجودها ووضعيتها. إن الرجل كل حياة المرأة، والمرأة جزء من حياة الرجل، هو جزء هام لكنه يبقى جزءا، ومن هذه الإشكالية، وهذه المفارقة يكون الاختلاف بين عوامل تأزم كل طرف منهما.

والمرأة في أغلب الأحيان تتحمل أخطاء الرجل، كما في حكاية (أحمد الشاهد) في رواية (نقطة تفتيش)، التي تسجل أن أخطاء الرجال – في النهاية – تقع تبعاتها على النساء، ففي الرواية تنتهي المواجهة بين الإرهابيين ورجال الأمن بنهاية دامية، وقع ضررها الأكبر على المرأة: ".. تعلن وزارة الداخلية مقتل أحد أفراد الفئة الضالة ويدعى أحمد الشاهد، كما استشهد

---

(١) الحمامة والسحلية والمرأة المخفية، ورقة ألقيت في ملتقى جماعة حوار بنادي جدة الأدبي الثقافي في ٢٠٠٤/٢/٢٥م، ١٤٢٥/١/٤هـ، ص١١.

(٢) رجاء الصانع: رواية بنات الرياض،ط١،بيروت: دار الساقي، ١٤٢٦هـ،ص١٤٠.

في المواجهة، أثناء تأدية واجبه، الرقيب سيف السلطان... في مكان غير بعيد، ثمة امرأة تتلمس بطنها بانتظار مولود سيرى الدنيا ولن يرى أباه... وفي مكان آخر امرأة تنظر في عطفيها تتأمل ثوب زفافها إلى رجل لن يعود إليها أبدا "[١].

تقدم رواية (هند والعسكر) شخصية (هند)،وهي فتاة وجدت نفسها في محيط تكرهه، فقد كانت أمها عنيفة وقاسية، تكرهها لأنها بنت، وكانت ترى أن البنات هنَ سبب همومها وقلقها الليلي أما والدها – رغم حنانه – أخذ يمارس عليها دور المشفق وكأنها " عصفور جريح يحتاج إلى قفص حتى لا تأكله القطط ".[٢]

زوجتها أمها من (منصور) ابن خالتها رغما عنها، الذي عاملها بقسوة شديدة، ويشك في تصرفاتها وأفعالها. لقد بات المجتمع حولها مغلقا في وجهها، وكانت الكتابة طريقها الوحيد لإثبات وجودها أمام هذا المجتمع، فما أن بدأت بالكتابة في الصحف إلاَ وزادت قسوة زوجها وشقيقها عليها، فكان شقيقها (إبراهيم) يشعر بالحرج كلما ظهر اسم (هند) في الصحيفة. تقول: "إبراهيم أخي دائما يقول: لا، ليس لي قرابة بها، إنها من عائلة تشابهنا في الاسم فقط! بعد أن يحمر وجهه ويعرق، ويعود للبيت ولديه رغبة عارمة في رشي بماء النار ؛ لأختفي من حياته "[٣].

وما أن شكاها زوجها (منصور) إلى أخيها (إبراهيم) حتى حصل على تأييد من الأخير، فهو رجل مثله، يعي جيدا معنى أن تقتحم امرأته عالم الرجال عن طريق الكتابة في الصحف؛ لذلك سرعان ما نطق بالحكم، الذي لن يكون في صالح (هند) بالطبع .

---

(١) محمد الحضيف: رواية نقطة تفتيش، المؤلف، الأردن، ٢٠٠٦م، ص٢٠٩

(٢) بدرية البشر: رواية هند والعسكر، ط١، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م، ص٩١

(٣) المصدر السابق : ص١٣٠

وقد تنخرط المرأة في غربة نفسية قاتلة، تتمحور في الإحساس بفقدان الذات ،كما حدث مع (صبا) بطلة رواية (الفردوس اليباب). تخرجت (صبا) من دراسة الأدب الإنجليزي، لتنتقل من عالم القراءة إلى عالم الواقع. أحبت (عامر)، وكانت تبحث عن (الفردوس المفقود) الذي ظنت أنها وجدته مع (عامر)، لكنها اكتشفت أن الفردوس المفقود سيظل مفقودا، فقد تخلى (عامر) عنها بعد معرفته بأنها حامل منه، ويخطب (خالدة) التي وثق فيها واحترمها.

إن تخلي (عامر) عنها جعلها تغير كل مفاهيمها في الحب والحياة ، وجعلها في مواجهة عنيفة مع أفكارها / أفكار الكتب والجرائد، وعامر نفسه يواجهها بأن " الحب مزبلة يا صبا وأنا ديكها المؤذن... وأن الحب مجرد كلام لقطته من الكتب حقتك " [1].

تتذكر (صبا) تفصيلات علاقتها بـ (عامر)، واللحظات التي قضتها معه، وتحاول أن تعيد التفكير في الحب بوجهة نظر مختلفة فرضتها عليها الأزمة التي تعيشها لإجهاض الجنين الذي تحمله، " هل يكون الحب مرادفا للبحث ؟ والبحث عمَّاذا ؟ الحب مصالحة، لا، لا هذا ليس تعريفا جامعا مانعا كما يقول المناطقة، الحب إذن مواجهة مع اليأس. لا الحب هروب" .(٢)

إنه الهروب الذي انتزع من (صبا) نفسها، الهروب من الإحساس بالذنب ،الهروب من العار. إن هذه التجربة الحاسمة جعلت (صبا) مكللة بالخذلان فتدعو على نفسها بشتى أنواع العذاب. نقرأ : " فلأترد في جهنم سبعين خريفا، مرة لأجل خطيئتي ، ومرة لأني وقفت ليلتها عاجزة عن أصرخ .."(٣)

---

(١) ليلى الجهني : الفردوس اليباب ، ط١، ألمانيا: منشورات الجمل ، ١٩٩٩م، ص٧

(٢) المصدر السابق: ص٢٨

(٣) المصدر السابق: ص٦

بعدها تقرر إجهاض الجنين وهذا القرار لم يكن سهلا ولكنه كان الحل الوحيد الممكن أمامها ؛ لأنها تدرك أنها لا قدرة لها على مواجهة المجتمع بأسره .

ونتيجة لعملية الإجهاض البدائية، التي أجرتها لها امرأة تقطن أحد أحياء جدة القديمة، تصاب (صبا) بالحمى وهي في غرفتها المظلمة وتدخل في حالة من الهلوسة، تتداعى فيها الأفكار والأحلام المتناقضة، وتسقط أفكار طالما آمنت بها وتصبح بلا معنى، وتفقد إيمانها بجدوى الحياة، واستسلمت للانتحار ؛ لأنها استنفذت كل مقومات الحياة، حتى الأحلام التي كانت وسيلتها للمقاومة.

إن قيمة (الحب) عند (صبا) من القيم المرتكزة لمأساة الوجود؛ فهي كانت تبحث عن معنى لوجودها هي من خلال بحثها عن الحب المفقود أو الفردوس المفقود ولكنه ظل مفقوداً للأبد " وعادة ما يتم اكتشاف دلالة الوجود من خلال الحب، فمن خلال الحب يتم عادة تعبير الإنسان بالعثور على معنى وجوده، وفي ضياع هذه العاطفة، ضياع للوجود بالنسبة له "(١).

هي امرأة أحبت وتجاوزت الحدود بهذا الحب، وغافلت الحرس وولجت الفردوس، مدفوعة بإغراء التجربة إلا أنها إكتشفت زيف الأقنعة، وزيف المسلمات الاجتماعية، فاكتشفت أنها امرأة هشة لا تصلح للعيش في مدينة تجهل فيها الأقنعة التي يرتديها الجميـــع " أنا؟ كنت أغبى من أتقن لعبة الأقنعة .." فبعد أن كانت تحسب (جدة) مدينة الغيم والعصافير والبحر، وجدتها قبراً رحيباً لها، فتشبثت (صبا) بالموت بدل التشبث بالحياة في حضرة الرجل (عامر) الذي نال كل مايريده فهو فوق القيم الأخلاقية والإنسانية متنصلاً من مسؤلياته وتحمل عبء سلوكه، في حين وجدت نفسها هي فقط التي تدفع الثمن لذلك السلوك المشترك. يتبدى ذلك بشكل مباشر وجلي في الحوار الدائر بين (صبا) و (عامر):

---

(١) غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، بيروت: دار الشروق، ١٩٩١م، ص٢٨٩

- " يا ستي ما حد جبرك، وإذا كان ع الحب فالحب راح، ضاع، بح، والنونو اللي في بطنك اضحكي بيه على غيري، وإلا دوري مين أبوه.... وإذا قدرتي روحي وقولي إنك حامل مني يا ست صبا. أتحداك. سمعتيني؟ أتحداك يا صبا يا فاهمة، يا واعية" (١)

فكرة الرواية تبرز ثمن الخطيئة الذي تدفعه المرأة لوحدها فقط، وفي هذا تناقض مع القيم الدينية التي يفترض في المجتمع أن يتبناها، والتي لا تفرق بين الذكر والأنثى في الخطيئة والعقاب فالكل أمام الله مذنب مستحق للعقاب أو مطيع مستحق للثواب.

أما رواية (القارورة) فتعرض معاناة (منيرة) بطلة الرواية وما تعانيه من قسوة (الأم) المدربة على تعليم الثوابت التقليدية لابنتها على وجه التحديد ، فإذا كانت الأم تعطي الحنان بيد، وتخنق الحرية بيد أخرى، فهذا يولد الفوضى الداخلية والتجاذب الداخلي بين الحاجة إلى الطمأنينة داخل السياج الآمن، والحاجة إلى التفرد والولادة الجديدة عبر القيام ببعض المغامرات الصغيرة، ومن خلال التحدي أحيانا، فكلما كان الضغط (سواء أكان عنفا أم حنانا آسرا) قويا، كانت نزعة التحدي سافرة، عنيفة. من هنا تتبدى مشكلة (منيرة الساهي) في توقها إلى الخروج من القمقم الدافئ، لتثبت نفسها . يبدأ وعي الذات عند (منيرة الساهي)، من خلال اندفاعها إلى التعلم والتثقف، فغدت بعد ذلك كاتبة، ودارسة للدراسات العليا. واتخذت موقفا حاسما ضد الرجال كلهم على مستوى الامتناع عن الزواج حتى وصلت إلى سن الثلاثين، بعدها تقع ضحية خديعة عاطفية كبرى وقعت فيها وهي المرأة المثقفة الواعية، وسقطت ضحية الوهم المقنع بالحب، : " اصطدمت دائخة بالحب، الحب الذي يشبه أعمى تقوده العواطف والشهوة المخبأة في أدراج السنين؛ إذ رغم التجارب الهائلة، التي تعرفت فيها على دهاليز المجتمع من حولي، لم أتمكن من القبض على لحظة ضوء خاطفة في ظلام شغفي به" (٢)

---

(١) ليلى الجهني: رواية الفردوس اليباب ، ص٦

(٢) يوسف المحيميد : رواية القارورة ، بيروت : المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م، ص١٣

كان حبها لـ (الرائد علي الدحال) أكبر كذبة عاشتها، فلم يكن الرائد (علي الدحال) المدعي بأنه من عائلة عريقة، ما هو إلا (حسن بن العاصي) الجندي الحارس أمام باب مكتب أخيها الرائد (صالح الساهي)، وهو جندي فقير ليس له إلا راتبه المتواضع جدا، وهو متزوج وله أولاد، ويعيش معه في الدار والداه، وله سيرة عسكرية سيئة. هكذا تبدأ الرواية وتنتهي وهي مسكونة بمعاناة المرأة المثقفة (منيرة الساهي) التي خُدعت باسم الحب فأحست بأنها مجرد " حشرة صغيرة وقعت في مصيدة عنكبوت ضخم له أرجل عديدة ومتحركة"(١)

كانت عمياء تجاه الوقوع في شراك هذا العنكبوت الذكوري، مع أنها صاحبة الوعي الناضج، والثقافة العالية.. وكان يردد أخوها الشيخ (محمد الساهي) اللوم على والده لأنه سمح لها بأن تتعلم وتتثقف، وتكتب في الصحف حتى وصلت إلى مرحلة التهور في علاقتها مع (الدحال) الذي كأنما أقتص – كما تتصور البطلة – للرجال الذين طالما احتقرتهم وتوجست منهم بناء على وصية أمها، وتحذيرها لها من شرور الرجال كلهم، تقول: " كأنما أقتص منهم جميعا، ليأتي (الدحال) من بعدهم، ويقتص مني نيابة عنهم، ويأخذ كل ما أراده هؤلاء جميعا، ساخرا مني ومن سذاجتي، ممثلا بارعا عصف برأسي كريح تعصف بشجرة برية وحيدة، أصابها الكبر والضعف بعد أن قاومت لسنين طويلة " (٢).

وعلى الرغم من نجاح (منيرة الساهي) علميا وثقافيا وعمليا، إلا أنها فشلت اجتماعيا ؛لأنها وقعت ضحية لخدعة (وهم الحب المزور) ،همه الوحيد أن يفترس ويُذل امرأة ناجحة مثقفة فيسلبها كل شيء ،كما تستلب الأرض، أو الوطن من قبل الغـزاة ، و " زعيم منيرة كما هو شأن زعيم بغداد، سيقتحم قلبها بمدرعات الحب، وسيجتاح جسدها بمجنزرات الشهوة، بعد أن يقذفـها بألف قذيفة، وله و ولع و وشوق في اجتياح عاجل وخاطف، كما فعل زعيم بغداد" (٣).

---

(١) المصدر السابق: ص١٢٢

(٢) المصدر السابق: ص٦٧

(٣) المصدر السابق: ص١٦٨

إن قيام المجتمعات على ما وصفته فرجينيا وولف بـ (النظام البطرياكي/ الأبوي) يحتكر فيه الرجال أشكال السلطة (١) هو الذي أفرز نصوصاً تحمل سمة الغضب على أشكال القهر الذي يُمارس ضد المرأة. فإذا كان الأب جباراً قاسياً فإنه يسلب أولاده أعز ما يملكون : الحرية والكرامة. وقد دلت الدراسات النفسية على أن القمع يقود إلى طريقين : إما الطاعة المطلقة، وإما التمرد المطلق وما يصاحبه من انحراف. وفي الحالتين معاً لا ينمو الفرد نمواً طبيعياً؛ بل كثيراً ما تتشوه شخصيته بفعل هذا العنف.

في رواية (أنثى العنكبوت)، فيبدو والد البطلة (أحلام) رجلا قاسيا بكل معنى الكلمة ، فهو لا يظهر مشاعره الطيبة أمام أبنائه، فيبدو وكأنه قدَ من صخر، إن وظيفة الأبوة، بالنسبة إليه، لا تقوم على إعطاء الحب، هذا الشعور السامي الذي يعد كالغذاء للروح؛ بل تقوم على القوة والكبرياء، ولذلك كان لا يتراجع عن أمر حتى لو اتضح أنه على خطأ، فنراه يرفض كل من تقدم لخطبة ابنته (بدرية) الأرملة، لا لعيب فيهم كما تقول بطلة الرواية : " ولكن الأرملة والمطلقة في عرف أبي لا تتزوج مطلقاً مرة أخرى؛ بل تدفن مع أولادها حتى تموت"(٢) . كان يؤمن بالطاعة العمياء، وهذا يعني في نهاية المطاف بث الرعب في القلوب.

إن فلسفة هذا الأب مبنية على دعامتين هما الخوف والطاعة، وهما بالطبع أقصر الطرق لتعطيل العقل وشلَ الإرادة. ولا ريب أن شعور الأمان هو ما يحتاجه الإنسان كبيرا أم صغيرا، فإذا انعدم هذا الشعور فإن مشاعر متباينة قد تحل مكانه، كالقلق والدونية.

---

(١)رضا الظاهر : غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر،٢٠٠١م،ص٢٣٩

(٢) قماشة العليان: رواية أنثى العنكبوت، ط٧، الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، ص٤٣

أن يكون المرء جبارا قاسيا بلا رحمة يعني أنه أفسد معنى الأبوة الحقيقي، وكأنه يعامل أولاده بصفتهم أعداء، أو كأنه يصب عليهم عدوانيته الدفينة، وهو بجبروته هذا سحق شخصيات أولاده، وأجبرهم على الطاعة السلبية له، وما أبعد الفرق بين الطاعة الإيجابية المبنية على الثقة والاحترام لا على الخوف، وهكذا يبدو بيت (أحلام) بطلة الرواية أشبه بـ (كتيبة الجنود)، فلا حق لأحد بالمناقشة أو إبداء الرأي، فما بالك بالاحتجاج أو الاعتراض، فعلاقة والدهم بهم كعلاقة الرئيس بالمرؤوس، والآمر بالمأمور، ما يأمر به ينفذ بلا نقاش. فنجد (أحلام) لا تثور أو تجادل والدها في قراره تزويجها برجل كبير في السن لمبلغ كبير من المال، فهي تسير كما تقول إلى: " عالم سطره والدي سطرا سطرا، واختاره حرفا حرفا، دون أن يفكر في تبعات أي شيء يفعله... إنني أسير في درب مظلم شائك لمستقبل أكثر ظلاما وإعتاما... لذلك كان تقبلي لواقعي هادئا حد الركود، مثيرا حد العجب، لم أصرخ أو أبك احتجاجا وألما، فزمن البكاء قد انتهى منذ فقدت حبي وحريتي، أما الاحتجاج والتحدي فلا مكان لهما في خارطة عقلية أبي وتفكيره، فلن أجني سوى مزيد من القمع والإذلال... لم يكن من أمر سوى الخنوع والصمت والامتثال مهما كابدت أو قاسيت... تعذبت أو بكيت... ضربت رأسي بالحائط أو بحجر لا فرق وسيان... لابد مما ليس له بد.. "(١)

أما الزوجة المسكينة فلم تستطع الوقوف أمام هذا الرجل المتجبر الذي كان يعاملها بمنتهى القسوة، وكل ما كانت تستطيع فعله هو ذرف الدموع، وتبقى جملة (لا حول ولا قوة إلا بالله) شعارا ترددده دائما. إن سلاحها هو ذرف الدموع، شأن من لا يقوى على التصدي، بالإضافة إلى فلسفة الرضوخ والاستسلام التي تعادل مبدأ إبقاء الوضع على حاله، فلا مجال للدفاع عن النفس، حتى انتهى بها المطاف إلى إصابتها بمرض نفسي مزمن جعلها تلزم مستشفى الصحة النفسية.

---

(١) المصدر السابق: ص١٧٧

إن الطاعة العمياء المطلقة هي مختصر العائلة الاستبدادية، والويل لمن يبدي نأمة من نأمات الاحتجاج أو الاعتراض. فالأب في هذه الرواية متعسف يمارس سلطة مطلقة، فلم يكرم زوجته ولم يمنح أولاده الحب. وهل المحبة إلا الحياة؟ وما معنى الحياة بلا محبة، عنيت بلا احتواء؟!

أما في رواية (بكاء تحت المطر) فتندب البطلة حظها بعد تخرجها (طبيبة)، تقول: " مأساة بعد التخرج، واجتماع العائلة لتقرير مصيري.. أعمل أم لا أعمل.. ملغين بذلك وجودي واختياراتي كامرأة ناضجة لها الحق في تمييز دربها الصحيح". (١)

إنها الوصاية على المرأة التي فرضتها السلطة الإجتماعية، فالمرأة من وجهة نظر (بعض الرجال) – ولا أقول كل الرجال – مجرد مخلوق ناقص لا يفكر ولا يملك حرية الاختيار والعمل، يقول أحد الباحثين : " إن المرأة في المجتمعات التقليدية كمجتمعاتنا كانت ولا تزال في الغالب تمثل (الآخر الداخلي) آخر الهامش والظل والعتامة، وذلك بحكم هيمنة منظومات أفكار وقيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات تتعامل مع المرأة جسدا وصوتا وكتابة بنوع من الحذر والريبة والدونية" (٢)

ومن هذا المنطلق نرى أن الذات الأنثوية إذا شعرت بالمأساة والعذاب في واقعها، فإنها تلجأ إلى الانطواء والعزلة النفسية، أو تهرب من واقعها حتى ولو كان هروباً متخيلاً، كما في رواية (فتنة) التي تتمنى فيها البطلة أن ترحل " إلى جزيرة منقطعة عن العالم مليئة بالحيوانات والحشرات اللطيفة التي لا تتدخل في شؤون الآخرين، ولا تتسلط عليهم، ولا تفرض عليهم رأيها... تمنيت أن أكون طائراً أو نملة، أو جرادة، أو قطة، أو سمكة، فقط لأتخلص من الإنسان.. الإنسان الذي يعذبني بعقله" (٣)

---

(١) قماشة العليان: رواية بكاء تحت المطر، بيروت: شركة رشاد برس، ٢٠٠٠م، ص١٧

(٢) معجب الزهراني: صورة الغرب في كتابة المرأة العربية ، ص٥٤

(٣) أميرة القحطاني: رواية فتنة، دار العلم للملايين، ٢٠٠٧م، ص١٧٩

بل قد يصل التدخل في أدق تفاصيل هويتها الجسدية (١)،كما في رواية (خاتم). تقول بطلة الرواية عبر مناجاتها النفسية: " أتظن أن هذا الجسد خيار ؟ أم كل الخيار للشيخ نصيب ؟ هو ولي هذا الجسد... من سيقرر إرسالي لذكر أم لأنثى ؟ ومتى ؟".(٢)

إن تصرف الأب هنا لا مبرر له سوى المحاولة الجادة إلى إثبات الذكورة وتجسيد السيطرة المادية والمعنوية على جنس الأنثى. إن الترسبات الكائنة في لا شعور الأب تجعل من التصورات المتعلقة بالأنثى أمرا يستحيل معه إقامة علاقة إنسانية أو عاطفية ذات طابع خصوصي؛ لأن الأب هنا تجاوز كل ما يتعلق بقداسة العلاقة القائمة إلى الاعتقاد بحتمية إصابته بالخصاء، الذي يقابله على مستوى السياق التوقف عن الإنجاب، وإن اعتزاز الرجل بفحولته، يشتمل على دلالات نفسية ترتبط ارتباطا وثيقا بخصوصيات القيم السائدة في المجتمع، تلك القيم ذات الطابع الذكوري، وأن الأب عندما يعاني من عقدة الخصاء، فإن مواطن الضعف التي صار يعانيها جعلـــت منه يعتقد اعتقادا حقيقيا بأن الأنثى هي الـــــتي كانت سببا مباشرا في خصائه، وهي التي تتمثل على مستوى السياق في (خاتم) التي منذ ولادتها لم تحبل الأم، فكانت آخر مولود. فقد وضعت سكينة زوجة الشيخ نصيب خمسة بطون في كل بطن تؤام (ذكر وأنثى)، لا يلبث أن يموت الذكور بسبب الحروب أو الوباء، وتعيش الأنثى، فخلا بيت الشيخ نصيب من الذكور الخمسة التوائم الذين يعدون الأساس في بناء النظام الأسري القبلي وتواصله، فصار موت الذكور مثل "كيّـة في قلب نصيب ".(٣)

---

(١) لا أتصور أباً يتعمد ظلم ابنته إلى هذا الحد إلاّ إذا تجرد من الإيمان تماما وخلا قلبه من الرحمة، وإذا وجد مثل ذلك الأب في المجتمع فهذه حالة استثنائية شاذة جدا.

(٢) رجاء عالم: رواية خاتم، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م، ص٢٣٤

(٣) المصدر السابق: ص٢٥

ولما لم ينجب الشيخ نصيب ابنا من صلبه؛ فإنه بذلك غدا بلا سند، ثم كانت ولادة السيدة سكينة المولود السادس والأخير، حيث أنجبت بنتا وهي (خاتم) فكانت خاتمة المطاف. عاشت هذه البنت بين أخواتها بوصفها بنتا، إلى أن بلغت الثانية عشرة من عمرها، فانتقلت إلى مرحلة جديدة، عاشت فيها بشخصية مزدوجة، تداخلت فيها بين الذكورة والأنوثة. إن الحالة العصابية لدى الشيخ نصيب تتمثل في شعوره بالعجز نتيجة عدم إنجابه من بعد ولادتها، ومثل عقدة النقص هذه تجد لها تعويضا فعليا، يتمثل في ميله إلى تحويل (خاتم) إلى ذكر يمارس حياة الذكورة، فيحقق للشيخ نصيب قوة ذكورية بين الآخرين من خلال تذكير (خاتم) بن نصيب المولود من صلبه، ولو على الطريقة الشكلية التي تبعد عنه شبح الميل إلى (ربيب) من صلب الآخرين الذين لا ينتمون إلى طبقة الأشراف أو الأسياد. نقرأ :

" من البقجة أخرجت كومة من ثياب الصبيان: ثوب وعمامة وجبة سوداء من جبب العلماء وحزام قصب عريض، مالت للصفة الملحقة بالمقعد، ونضت إحرام المصطكا، فكت أزرار الذهب وألقت بصديرية القطن الرهيف، وألحقتها بالسروال الحلبي المزنر بكروم أبي نواس، بسلاسة اكتست ثياب الذكر، وحين دخلت المقعد قام الشيخ نصيب، فأحكم على خاصرتها حزام القصب، صارت خاتم في هيئة صبي مليح، وعندها أشرع الشيخ نصيب شرفته، رفع قلاليب الروشن، فاتحا الذكر ومشهده على الطريق "(١).

---

(١) المصدر السابق: ص٤٣-٤٤

أما (مها) بطلة رواية (سقر) فتلخص معناتها بقولها : " لمجرد أن تولد الطفلة أنثى فقد جاءت و أوزارها معها. وزرها هو أنها لم تكن ذكراً.. كل العلاقات في مجتمعنا قائمة على الإذلال والتعذيب ... " (١) ـ كما تراه الرواية ـ .

إن التغيير الذي تنشده هذه الرواية وغيرها من الروايات السابقة هو أن تعيش المرأة السعودية حياتها كما يحلو لها بالطول والعرض غير آبهة بالتقاليد ولا بالعادات ولا بالدين أيضا. تريد للمرأة أن تبحث عن الشهوات والمتع والهوى باسم الحب والعلاقات العاطفية التي تعتبرها ضرورية، تريد للفتاة أن تختلط بالرجال في المدارس والجامعات والعمل والأماكن العامة وألا تمنع من ذلك ، فليس هذا الحال وهذا الواقع الذي تحلم به المرأة وتتمناه، فليست هذه حرية بل تحلل وتفسخ وانحلال وانفصام في شخصية المرأة وتبدلها وتغيرها عن طبيعتها التي يجب أن تكون عليها، فالمرأة إنسان كريم، وأسمى ما فيها إنسانيتها وشفافيتها الرفيعة. إن الكاتبة هنا تبحث عن التحرر الخالي من القيود والضوابط للمرأة في المجتمع الذي تصفه بأقبح الصفات وذنبه أنه يطبق تعاليم ربه سبحانه وتعالى !! .

إن الإسلام حرصاً منه على حقوق المرأة وحرصاً على صيانة شرفها حرم كثيرا من أنواع الزواج الفاسد الذي كان عند كثير من الشعوب، وحرم الاختلاط والتبرج والسفور وغير ذلك من الأمور التي يمكن أن تستغل فيها المرأة وتمتهن سمعتها وكرامتها، كما هو الحال في كثير من المجتمعات الغربية التي استغلت فيها المرأة استغلالاً خطيرا فأصبحت كأنها سلعة تباع وتشترى رغم أنها تدعي منحها الحرية والاستقلالية التي انقلبت إلى همجية وفوضى ، وانقلبت خراباً ووبالاً على المرأة، لم تعمل على منحها السعادة كما يتشدقون. فليس الدين الإسلامي هو الدين الذي يظلم المرأة ويعمل على إقصائها عن الحياة ويجعلها تعيش فقط على هامشها أو يعمل على عزلتها في نطاق ضيق أو يسلبها خصائص الإنسانية.

---

(١)عائشة الحشر: رواية سقر، ط١، الدار العربية للعلوم، ١٤٢٩هـ، ص٦٦

وعلى الرغم من كل تلك المجهودات العظيمة والجبارة التي تقدمها الدولة متمثلة في كل وزاراتها ومرافقها وهيئاتها للمرأة في مجتمعنا السعودي ، نجد أن بعض هذه الروايات تنتقد المرأة في المجتمع كما تنتقد المجتمع بأنه مقصر في حق المرأة وظالم لها وينتقصها حقوقها ولا يقدرها حق التقدير، بل ويمتهنها ويسلب حريتها ولا يحسن إليها!! وبأنه يفرض القيود على المرأة يكبلها بها ويحد من تحررها واستقلالها !! وتوجه إليه انتقادات لاذعة تصفه بالجهل والرجعية. هي دعوة منها بأن تتحرر المرأة بالكامل وتخرج عن كل الضوابط الاجتماعية والثقافية بل والدينية، تختار المرأة طريق حياتها دون أن تكون هناك سلطة عليها ولا رقيب، هذه الدعوة في خلاصة القول تريد تغييراً جذريا لا تتحكم فيه التقاليد الإسلامية ولا الدين أيضا، هي دعوة للفوضى بصحيح العبارة التي تقلب الأمور رأساً على عقب. و ما هي إلا ادعاءات بأن المرأة مظلومة وفاقدة حقوقها ومسلوبة الحرية، وتصور المرأة وكأنها تعيش في مجتمع غريب علينا لا نعرفه ولم نسمع عنه بعد.

الفصل الثـــانـــي

المتغيرات النفسية المرتبطة باغتـراب الشخصـــية في الروايـــــة السعوديـــــة.

المبحث الأول: الاكتئاب.

المبحث الثاني: القـلق.

المبحث الثالث: العجز.

الفصل الثـــانـــي

المتغيرات النفسية المرتبطة باغتـراب الشخصـــية في الروايـــــة السعوديـــــة.

إن من أهم العوامـل التي تحيل حياة الفرد إلى جحيم لا يطاق، شعوره بالتعب، وعدم الراحة، والتأزم من الناحية النفسية في أي جانب من جوانب حياته، وتتضمن أمثلة عدم الراحة حالات الاكتئاب، أو القلق الشديد، أو مشاعر الذنب، أو الأفكار والوساوس المتسلطة، أو توهم المرض، أو عدم الإقبال على الحياة والتحمس لها، ولكن ليس معنى الراحة النفسية ألا يصادف الفرد أي عقبات أو موانع تقف في طريق إشباع حاجاته المختلفة، وفي تحقيق أهدافه في الحياة، فكثيرا ما يصادف مثل هذه العقبات في حياته اليومية، وإنما الشخص المتمتع بالصحة النفسية هو الذي يستطيع مواجهة هذه العقبات، وحل المشكلات بطريقة ترضاها نفسه ويقرها المجتمع، بمعنى آخر أن يستطيع " التكيف "، والتكيف في علم النفس هو تلك العملية الديناميكية المستمرة التي يهدف بها الشخص إلى أن يغير سلوكه؛ ليحدث علاقة أكثر توافقا بينه وبين البيئة. ولهذا التكيف بعدان هما:

١- التكيف الشخصي.

٢- التكيف الاجتماعي.

أولا: التكيف الشخصي:

وهو أن يكون الفرد راضيا عن نفسه، غير كاره لها، أو نافر منها، أو ساخط عليها، أو غير واثق فيها. كما تتسم حياته النفسية بالخلو من التوترات والصراعات النفسية التي تقترن بمشاعر الذنب والقلق، والضيق، والنقص.إن غير المتكيف مع نفسه شخص يعاني حربا تدور رحاها بين جوانب نفسه، وهي حرب تستنفد قدرا من طاقته، لذلك نراه قليل الحيوية،سريع التعب، عاجزا عن المثابرة والإنتاج وبذل الجهد، فقد استنفدت الصراعات النفسية قواه، كما نراه عاجزا عن الثبات والصمود حيال الشدائد والأزمات، لا يلبث أن يختل ميزانه ويشوه إدراكه وتفكيره إن ارتطم بمشكلة.

ثانيا: التكيف الاجتماعي:

وهو قدرة الفرد على أن يعقد صلات اجتماعية راضية مرضية مع من يعاشرونه أو يعملون معه من الناس، صلات لا يغشاها الاحتكاك والتشكي والشعور بالاضطهاد، ودون أن يشعر الفرد بحاجة ملحة إلى السيطرة أو العدوان على من يقترب منه، أو برغبة ملحة في الاستماع إلى إطرائهم له، أو في استدرار عطفهم عليه، أو طلب المعونة منهم، والمتكيف مع المجتمع أقدر على ضبط نفسه في المواقف التي تثير الانفعال، فلا يثور ويتهور لأسباب تافهة، ولا يعبر عن انفعالاته بصورة فجة، هذا إلى جانب قدرته على معاملة الناس بصورة واقعية لا تتأثر بما تصوره له أفكاره وأوهامه عنهم؛ لذلك يوصف المتكيف مع المجتمع بأنه ناضج انفعاليا.

وإذا نظرنا إلى الناس في أقوالهم وأفعالهم رأينا أن كل شخص منهم فرد يختلف عن غيره من جهة، ويشترك معه في عدد من النواحي من جهة أخرى، وأن الاختلاف يبقى دائما رغم وجود عدد من نواحي الاشتراك؛ لذلك نستطيع القول بأن كل إنسان يشبه كل الناس من جهة، ويشبه بعض الناس من جهة أخرى، وهو متميز من جهة ثالثة. إنه ينتمي إلى نوع الإنسان ويحمل خصائصه الأساسية العامة، ويشبه عددا من الناس في عدد من تصرفاته ومظاهر سلوكه، ولكنه يبقى متميزا ومتفردا من حيث هو شخص.

ثم إننا نرى كذلك أن الفرد في تفاعل مستمر مع الشروط والظروف التي تحيط به، فهو يأخذ منها ويتحمل آثارها من جهة، وهو يسلك فيها نوعا من السلوك من جهة ثانية. إنه كثيرا ما يواجه ظروفه بنجاح، ويتكيف معها تكيفا مناسبا، وكثيرا ما يفشل في مواجهتها بما يلزم، وقد يطول فشله، وقد يصبح تكيفه معها غير مناسب وغير مرض، عندها سيشعر الفرد بالانفصال عن ذاته وعن الآخر مما يجعله عاجزا عن إرضاء حاجاته النفسية، وهذا من شأنه أن يحرر حياته من المعنى، ويشعر بأن ما يريده غير واضح، مما يدفعه إلى الخروج عن المعيارية الاجتماعية وعدم تقبله واقعه، وهو ما نسميه بـ " الاغتراب ".

إن (الشخصية المغتربة) هي موضوع هذا البحث، وبين أغراض هذا البحث هو أن نحيط بالمتغيرات النفسية المرتبطة بالشخصية المغتربة، وهذا ما سنناقشه في هذا الفصل.

ولكن قبل الولوج في هذه المتغيرات النفسية للشخصية المغتربة، لا بد لنا أن نعرج على مفهوم الشخصية عموما، في مجال الدراسات النفسية ؛ لجعل الوصول إلى مظاهر الشخصية المغتربة أمرا يسيرا.

ينظر(مورتن برنس) إلى الشخصية من حيث هي اجتماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية، وهو يقول في كتابه عن اللاشعور: " الشخصية هي كل الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة، وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة ". (١)

ويرى (برت) أن الشخصية " هي ذلك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية، الثابتة نسبيا، التي تعد مميزا خاصا للفرد، والتي يتحدد بمقتضاها أسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة المادية والاجتماعية، ويأخذ (إيسنك) موقفا يقترب من موقف (برت) بعض الشيء حين يقول عن الشخصية: إنها التنظيم الثابت المستمر نسبيا لخلق الشخص ومزاجه وعقله وجسده، وهذا التنظيم هو الذي يحدد تكيفه الفريد مع محيطه "(٢). والذي يبدو لنا أن التعريف العلمي للشخصية يأخذ عددا من النقاط في حسابه، أولها أن السلوك هو ما تظهر فيه الشخصية، ومن خلاله، وأنه المنطلق الأول للباحث، والملاحظ في الكشف عنها وفي معرفتها، والثانية أن السلوك ليس السلوك الظاهر وحده؛ بل هو كذلك السلوك الضمني، وتدخل في ذلك الأفكار والدوافع، وأن الطرفين يتفاعلان ويتعاونان في التعبير عن شخصية واحدة، والثالثة أن نزوع الإنسان إلى المبادئ والأسس العامة في معارفه التي يكونها يقابله في الشخصية وجود منظومات أو مبادئ عميقة منها تنطلق أشكال السلوك التفصيلية في المواقف المختلفة، أكانت أشكال السلوك هذه عمليات تكيف أم كانت غير ذلك، ومن هذه الجهة نتحدث عن أساليب التكيف لدى الفرد، كما نتحدث عن اتجاهاته وقيمه. أما النقطة الرابعة فهي أن مظاهر السلوك المختلفة التي تعبر عن الشخصية يمكن أن تخضع للقياس في مستوياتها المتفاوتة من التركيب، ومن خلال هذه النقاط يبدو لنا أن من الممكن النظر إلى الشخصية على أنها محصلة، وأن كل شكل من أشكال السلوك نتيجة لها ومظهر من مظاهرها، وأننا فيها أمام وحدة متكاملة، ومن الممكن القول فيها كذلك أنها منظومة خصائص، تعمل

---

(١) مصطفى فهمي: الصحة النفسية دراسات في سيكلوجية التكيف،القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٥، ١٤١٩هـ، ص٩٥.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٩٦.

متفاعلة في مواقف الحياة المتنوعة، في مجالات التكيف وغيرها، وأنها تخضع للملاحظة وتسمح بالتنبؤ.

النظريـــات في الشخصيـــة:

قاد البحث في بناء شخصية الإنسان إلى عدد من النظريات. وقد ظهرت أكثر هذه النظريات في العصر الحديث، إلا أن العصور القديمة قد انطوت على بذور لعدد من هذه النظريات تتفاوت من حيث التفصيل والشمول.

-الأنماط عند ابيقراط.

كان ابيقراط يرى أن الأمزجة تعود إلى أربعة أنماط، وقد اعتمد في هذا التصنيف على العناصر التي يتكون منها الجسم الإنساني، والأنماط كما يراها هي كالتالي:

١- المزاج الدموي: ويظهر معه الشخص نشطا وسريعا، وسهل الاستثارة من غير عمق أو طول مدة، وهو أميل إلى الضعف من ناحية المثابرة والدأب.

٢- المزاج الصفراوي: ويغلب عليه التسرع، وقلة السرور، وشدة الانفعال.

٣- المزاج السوداوي: ويغلب عليه الاكتئاب والحزن.

٤- المزاج البلغمي أو اللمفاوي: ويغلب عليه التبلد والبطء، وضعف الانفعال، وعدم الاكتراث.

ترجع هذه الأنماط الأربعة إلى غلبة واحد من أخلاط الجسد الأربعة وهي: الدم، والصفراء، والسوداء، والبلغم. إلا أن ابيقراط يضيف إلى ذلك قوله أن الإنسان السوي السليم هو الذي تمتزج عنده هذه الأمزجة الأربعة بنسب متكافئة، وقد بقي هذا التصنيف مقبولا في أوروبا خلال العصور الوسطى، وترك آثاره في بعض الكتابات الأدبية.

-الأنماط عند يونـــغ.

يعتبر التصنيف الثنائي للشخصية كما ظهر عند (يونغ) من أوسع أشكال التصنيف الحديثة انتشارا وتأثيرا لدى العاملين في هذا الحقل، أو المتتبعين له، ويرى (يونغ) أن هناك نمطين

رئيسيين للشخصية: أحدهما المنطلق أو المنبسط، والثاني المنطوي أو المنكمش. يكون الاتجاه الرئيسي للأول نحو العالم الخارجي، بينما يكون التمركز الرئيس للثاني حول ذات الشخص وداخله. يتميز المنطلق بحب الاختلاط، والمرح، وكثرة الحديث، وسهولة التعبير، وحب الظهور، بينما يتميز الثاني بالحساسية والحذر، والتأمل الذاتي، والانكماش، والميل إلى العزلة، وقلة الحديث.

إن الاختلافات الأساسية بين النمطين كما ذكرها (يونغ) تشير إلى عدد من الجوانب. فالمنطلق يعمل بتأثير وقائع موضوعية، بينما يتأثر المنطوي بعناصر أميل إلى أن تكون ذاتية تأملية،وسلوك الأول يوجهه الشعور بالضرورة والحاجة، بينما يسير سلوك الثاني على قواعد ومبادئ عامة، ويكون الأول أقدر على التكيف بيسر، بينما يكون الثاني مقصرا من هذه الناحية.

-الأنمـاط عند بافلـوف.

انطلق بافلوف في تحديد الأنماط عند الإنسان من ثلاثة منطلقات أساسية. يذهب في الأول إلى أن الجهاز العصبي هو مركز الفعاليات النفسية، وأن ما يسميه بعضهم بالارتباطات النفسية ليس إلا ارتباطات فزيولوجية، وأن مختلف الدراسات المخبرية التي قام بها لفترة طويلة من الزمن تعطي دليلا كافيا على ذلك، ويذهب في الثاني إلى أن هناك ظاهرتين أساسيتين في التكوين النفسي للإنسان هما عمليتا الإثارة والكف، وأنهما مترابطتان، وأن فعالية الإنسان منطلقة منهما باستمرار، وأن الأولى تمثل نشاط الإنسان وإنتاجه، بينما تمثل الثانية وهي الكف، النزوع إلى الراحة واستعادة النشاط وحماية الخلايا من الإعياء والإفراط في صرف الطاقة. أما المنطلق الثالث فالقول بأن الإنسان يحمل قدرة على التكيف، وأنه في ذلك يحمل الكثير من الأفعال المنعكسة الطبيعية التي تُرى ثابتة ومتناسقة مع مؤثرها الأصلي، والكثير من الأفعال المنعكسة الشرطية التي تكون مكتسبة وقابلة للتعديل والتحويل.

وأنماط الشخصية عند بافلوف هي كما يلي:

١- المندفع الذي يتميز بشدة الاستثارة، والاندفاع، والطيش، وكثرة التسلط، والعدوانية.

٢- الخذول الذي يتميز بضعف النشاط، وتطرف الهدوء، والاكتئاب، والسكينة، والخضوع، والتخاذل.

٣- النشط المتزن الذي يتميز بالاعتدال مع ظهور النشاط وكثرة الحركة، والملل السريع حين لا يوجد ما يشغله، وهو فعّال منتج.

٤- الهادئ المتزن الذي يتميز بالقول والمحافظة والرزانة، وهو عامل جيد ومنظم.

٥- وينعطف بافلوف نحو الأنماط عند ابيقراط ليقارن بينها وبين ما قال به هو. يقول بافلوف أن ابيقراط قد اقترب من الحقيقة كثيرا من حيث قوله بالأنماط الأربعة للمزاج، ولكنه ابتعد عما يقبله العلم الحديث في الأساس الذي اعتمده في ذلك التصنيف.

والمقارنة بين الأنماط في الطرفين تقود إلى ما يلي:

١- يقابل مزاج المندفع الذي يقول به بافلوف المزاج الصفراوي الذي يقول به ابيقراط.

٢- يقابل مزاج الخذول عند بافلوف المزاج السوداوي الذي يقول به ابيقراط.

٣- يقابل مزاج النشط المتزن عند بافلوف المزاج الدموي الذي يقول به ابيقراط.

٤- أما مزاج الهادئ المتزن الذي يقول به بافلوف فيقابل عند ابيقراط المزاج البلغمي أو اللمفاوي.

ويرى بافلوف أن تمكن النمطين الأخيرين من التكيف مع شروط الحياة ومواجهتها هي أقوى من تمكن النمطين الأولين معها، لذلك تكثر الاضطرابات النفسية في النمطين الأولين عنها عند النمطين الأخيرين.

-نظريــة فرويــد في الشخصيــة.

ترك فرويد أثرا كبيرا في الأبحاث النفسية الحديثة، وفي بحث الشخصية، وحالات شذوذها بشكل خاص، كذلك كان أثره واضحا في عمليات التشخيص والعلاج المتصلة بالكثير من الاضطرابات النفسية.

لم ينشأ اهتمام فرويد بالشخصية من المختبر أو المدرسة؛ بل نشأ من العيادة. لم يكترث كثيرا للصفات الظاهرة في الشخصية؛ بل كان اهتمامه الأكبر منصبا على الأعماق في بناء الشخصية، ومن هنا تسمى نظريته في الشخصية " نظرية الأعماق". ولم يقتصر دراسته على الحالات المرضية؛ بل عمم النتائج على الحالات السوية باعتبار أن الشذوذ انحراف عن السوي، ولم يكن فرويد صاحب نظرية في الشخصية فحسب؛ بل كان كذلك المؤسس الأول لمدرسة ما زالت تعتبر من أكبر المدارس في التشخيص والعلاج ونعني بها (التحليل النفسي).

-بنيـة الشخصيـة عنـد فرويـــد.

للشخصية عند فرويد ثلاثة مكونات أساسية. أولها يمكن أن يعتبر المكون أو الجانب البيولوجي، والثاني يمثل الجانب النفسي، أما الثالث فيعكس إسهام المجتمع في بنية الشخصية.

وهذه الجهات أو الجوانب الثلاثة هي: (الهو- والأنا – والأنا الأعلى).

أما (الهو) فذلك القسم الأولي المبكر الذي يضم كل ما يحمله الطفل معه منذ الولادة من الأجيال السابقة. إنه يحمل ما يسميه فرويد الغرائز ومن بينها غرائز اللذة، والحياة، والموت. ،وهو يعمل تحت سيطرة ما يضمه منها، وما هو موجود فيه لا يخضع إذن لمبدأ الواقع أو مبادئ العلاقات المنطقية للأشياء؛ بل يندفع بمبدأ اللذة الابتدائي، وكثيرا ما ينطوي على دوافع متضاربة.

وأما (الأنا) فينشأ ويتطور لأن الطفل لا يستطيع أن يشبع دوافع (الهو) بالطريقة الابتدائية التي تخصها، ويكون عليه أن يواجه العالم الخارجي، وأن يكتسب منه بعض الصفات والمميزات، وإذا كان (الهو) يعمل تبعا لمبادئه الذاتية، فإن (الأنا) يستطيع أن يميز بين حقيقة داخلية، وحقيقة واقعية خارجية.

فالأنا من هذه الناحية يخضع لمبدأ الواقع، ويفكر تفكيرا واقعيا موضوعيا ومعقولا يسعى فيه إلى أن يكون متمشيا مع الأوضاع الاجتماعية المقبولة.

هكذا يكون (الأنا) قائما بعملين أساسيين في نفس الوقت: أحدهما أن يحمي الشخصية من الأخطار التي تهددها في العالم الخارجي، والثاني أن يوفر نشر التوتر الداخلي واستخدامه في سبيل إشباع الغرائز التي يحملها (الهو). وفي سبيل تحقيق الغرض الأول يكون

على الأنا أن يسيطر على الغرائز ويضبطها؛ لأن إشباعها بالطريقة الابتدائية المرتبطة معها يمكن أن يؤدي إلى خطر على الشخص.

ونأتي إلى الجانب الثالث وهو (الأنا الأعلى). هنا نجد أنفسنا أمام حاضن للقيم، والمثل الاجتماعية، والدينية التي ربي الطفل عليها في بيته، ومدرسته، ومجتمعه. (فالأنا الأعلى) يمثل الضمير المحاسب، وهو يتجه نحو الكمال بدلا من اللذة، ولهذا (الأنا الأعلى) مظهران، الضمير والأنا المثالي. يمثل الأول الحاكم، بينما يمثل الثاني القيم.

وإذا أردنا تلخيص هذا البناء الثلاثي الداخلي للشخصية كما يراه فرويد، قلنا ما يلي: إن الأنا هو الذي يوجه وينظم عمليات تكيف الشخصية مع البيئة، كما ينظم ويضبط الدوافع التي تدفع بالشخص إلى العمل، ويسعى جاهدا إلى الوصول بالشخصية إلى الأهداف المرسومة التي يقبلها الواقع، والمبدأ في كل ذلك هو الواقع. إلا أنه مقيد في هذه العمليات بما ينطوي عليه (الهو) من حاجات، وما يصدر عن (الأنا الأعلى) من أوامر ونواهي وتوجيهات، فإذا عجز عن تأدية مهمته والتوفيق بين ما يتطلبه العالم الخارجي وما يتطلبه (الهو)، وما يمليه (الأنا الأعلى) كان في حالة من الصراع تقوده إلى " الاضطرابات النفسية ".

ويتفق معظم علماء علم النفس والطب الحديث على أن الاضطرابات النفسية تشير إلى حالات سوء التوافق، سواء مع النفس، أو الجسد، أو البيئة طبيعية كانت، أو اجتماعية، ويعبر عنها عادة بدرجة عالية من القلق والتوتر واليأس والتعاسة والقهر.

وعليه تكون الصيغة العامة لنظرية التحليل النفسي في تفسير السلوك المرضي كالآتي:

" إحباط لا يقوى الراشد على مواجهة آثاره النفسية بحل واقعي مناسب، سواء أكان ذلك نتيجة لضخامة الإحباط، أم لاستعداد نشوئي قوامه عدم القدرة على احتمال الإحباط الصادم للنفس، مما يؤدي إلى توتر يؤدي بدوره إلى النكوص في أنماط من السلوك تميز مراحل الطفولة، خلاصا من الموقف المحيط "[1].

---

(١) مصطفى زيور: جدل الإنسان بين الوجود والاغتراب، مجلة الفكر المعاصر في علم النفس، بحوث مجتمعة في التحليل النفسي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م، ص١٩٤.

" وتتفق الجمعية الأمريكية للطب النفسي، ومنظمة الصحة العالمية على ثلاثة أمور لتعريف الاضطراب النفسي:

١- وجود ألم نفسي أو عضوي واضح.

٢- أن يصاحب الاضطراب قصورا ذات دلالة إكلينيكية في النواحي الشخصية والمهنية للمريض.

٣- لا يكفي تعريف الاضطراب أو الحكم على وجوده من خلال الصراع الدائر بين الفرد والمجتمع، أو انحراف سلوكه عن معايير المجتمع. "[١]

ومن هذه الاضطرابات النفسية ما يسمى بـ (الاكتئاب) الذي يعد أحد المتغيرات النفسية المرتبطة بالشخصية المغتربة،و الذي سنناقشه في المبحث الأول من هذا الفصل.

---

(١) محمد السيد عبد الرحمن: موسوعة الصحة النفسية " علم الأمراض النفسية والعقلية " الجزء الأول،ط٢،القاهرة: مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٩م، ص١٥ .

المبحث الأول

الاكتئاب

يعد الاكتئاب مشكلة من المشكلات التي تعوق الفرد في توافقه وتطوره، حتى إذا ما وصل إلى درجة شديدة كان التعطيل، أو التأخر بصفة عامة، فيكون الاضطراب الانفعالي متمثلا في القدرة على الحب وكراهية الذات تلك التي تصل إلى التفكير في الموت والانتحار، أو الإقدام الفعلي على الانتحار؛ نتيجة لانخفاض تقدير الذات، وتشويه المدركات، واضطراب الذاكرة ،وتوقع الفشل في كل محاولة للنجاح، واستشعار خيبة الأمل في الحياة والحب وتعطل الفعالية العقلية، بمعنى عدم القدرة على التركيز الذهني في قضية بعينها، هذا بالإضافة إلى الاضطراب البدني متمثلا في اضطراب الشهية للطعام واضطرابات النوم وكثرة البكاء.

وقد أثارت ظاهرة الاكتئاب وتعريفه اهتمام العديد من الباحثين، فيرى (وولمان) أن الاكتئاب هو "شعور بالعجز، واليأس والدونية، والحزن، ومع ذلك فإن هذه المشاعر تحدث أيضا للأفراد العاديين "[1]. ويعرف (بيك) الاكتئاب بأنه " اضطراب في التفكير نتيجة لنشاط النماذج المعرفية السالبة التي تؤدي إلى تكوين نظرة سلبية عن الذات والمستقبل.

وهو حالة تتضمن ما يلي:

- تغير محدد في المزاج، مثل مشاعر الحزن، والوحدة.
- مفهوما سالبا عن الذات، مصاحبة لتوبيخ الذات وتحقيرها ولومها.
- رغبات في عقاب الذات، مع الرغبة في الهروب، والاختفاء والموت، وتغيرات في النشاط كما تبدو في صعوبة النوم، وصعوبة الأكل.
- تغيرات في مستوى النشاط كما تبدو في زيادة أو نقص النشاط. "[2]

ويذكر كمال دسوقي أن الاكتئاب هو: " حالة انفعالية، تنطوي، على شعور بعدم الكفاية وفقدان الأمل، ويصاحبها انخفاض في النشاط الجسمي النفسي وتكدر، واغتمام وحزن

---

(١) سليمان عبد الواحد: قراءات في علم نفس الشخصية،ط١،القاهرة:مؤسسة طيبة للنشر،٢٠١٢م،ص٩٣.

(٢) انظر: عبد اللطيف محمد خليفة: مجلة دراسات في علم النفس، المجلدالثاني، ع٢،٢٠٠٣م،القاهرة:دارغريب للنشر،ص١٢٤.

ونكد، ويأس وقنوط، وعدم الاستجابة للتنبيهات مع الحط من قدر النفس، والإجهاد وتثبيط الهمة والقابلية للتعب، وصعوبة التفكير".[١]

ويقدم طلعت منصور، وآخرون تعريفا للاكتئاب بأنه: " حالة مرضية يشعر معها الفرد باليأس، والأسى والعجز عن التركيز والأرق وفقدان الثقة." [٢]

قد تعددت وجهات النظر في تناول مشكلة الاكتئاب، " فنجد أن المنظور الفسيولوجي يركز على العمليات الكيميائية داخل الجهاز العصبي والمخ، من زيادة وتناقص مركبات الكاتيكول أمين، وعمليات الهدم والبناء الميتابوليا،وما الذي يحدث أثناء تغير إفراز هرمونات الانفعال، والحالة الجسمية، والوجدانية، والعقلية المصاحبة لهذا التغير"[٣]. وينظر أصحاب نظرية التعلم السلوكي إلى أنموذج التدعيم، حيث يحدث الاكتئاب نتيجة تناقض التدعيم الإيجابي وتزايد التدعيم للأحداث المكروهة. والذي ينتج عنه اضطراب معرفي يتمثل في توقع كل ما هو سلبي في المواقف التي يوضع فيها الفرد، أو توقع الفشل واستبعاد النجاح وتشويه المدركات وتحريف خبرات الذاكرة لتتمثل على نحو سيء، ويكون العرض الأساسي انخفاض تقدير الذات، والشعور بالحزن والبؤس والأعراض الاكتئابية الأخرى.

وتستند هذه التيارات على استقراء فسيح لأكبر عدد من الفئات، وعليه جاء الاكتئاب من هذا المنظور متعدد الأشكال والأنواع، وبالتالي متعدد الأعراض.

---

(١) كمال الدسوقي: ذخيرة علوم النفس، المجلد الأول،القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص٣٧٢.

(٢) طلعت منصور، أنور الشرقاوي، عادل عز الدين: أسس علم النفس العام، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م،ص٤٥٨.

(٣) أحمد عكاشة: علم النفس الفسيولوجي، القاهرة:دار المعارف،١٩٨٢م، ص٦٧.

أعراض الاكتئـاب.

أولا: الأعراض السيكولوجية:

١-الوظائف العقلية.

تتأثر هذه الوظائف بالاكتئاب، ويبدو ذلك في هيئة مميزة من البطء، وقلة الانتباه، والسرحان وعدم القدرة على التركيز واختفاء سرعة البديهة؛ بل وتتأثر أحيانا الذاكرة نظرا لصعوبة التركيز واستدعاء للماضي، ويتخلل هذا أعراض تردد واضح في اتخاذ القرارات، وارتباك في السلوك؛ مما يفقد المريض التلقائية والبت في الأمور.

٢-التفكير.

ينتاب التفكير عدة اضطرابات، أهمها: الإجهاد الشديد عند التفكير في أبسط الأشياء، وكأنه يقوم بعمل شاق بدني، ثم تضخيم الأمور البسيطة ،واجترار مضاعفاتها بطريقة تختلف عن طبيعتها.

ومن العلامات المميزة لهذا التفكير:

- الإحساس بتأنيب الضمير، والشعور بالذنب، واتهام نفسه بالخطيئة والتلوث الخُلقي والدونية، والتنقيب في الماضي لإرضاء هذه النزعة من الشعور بالخطيئة، أو محاولة إيقاع التهم عليه.
- توهم العلل البدنية.

وهي أكثر الأعراض شيوعا، بل وكثيرا ما يبدأ المرض بهذه الظاهرة؛ مما يجعل المريض يتجه اتجاها خاطئا في العلاج، ويتردد على الأطباء الذين يعاودون الكشف عليه مرارا، دون اكتشاف سبب عضوي لآلامه.

- الشعور بعدم الأهمية والتقليل والحط من قيمة الذات أي الإحساس بالدونية واحتقار النفس.

٣-تبدد الذات والواقع:

يشعر المريض بأنه قد تغير وفقد شعوره بالمباهج السابقة، وأنه لا يشعر بالألم أو السعادة، ويرى أن العالم حوله قد تغير، وأصبح لا يعطيه الاستجابة نفسها وأنه غير حقيقي، وينظر إلى الحياة من خلال سحابة كثيفة معتمة.

ثانيا: الأعراض السلوكية:

١- المظهر الخارجي.

تبدو على وجه المريض سحنة الحزن والكآبة، فتظهر عيناه متعبة مرهقة، وترتسم على الشفاه علامات الامتعاض واليأس، ولا يستطيع رفع عينيه ولا يحرك يديه أو يعبر عن ذاته، وإذا تكلم فبصوت منخفض و متهدج و متقطع وكلمات بسيطة، تخرج من فمه بصعوبة، وكأنه يحرم نفسه من أحقيته في الشكوى، ولا يستطيع الناظر لهذا المظهر الخارجي أن يخطئ في تشخيص أن هذا الإنسان يعاني آلاما نفسية شديدة، وأنه فقد رغبته في الحياة.

٢-السلوك الخارجي.

تقل قدرة المريض على العمل؛ بل ويرفض أحيانا الذهاب إليه، ومن ثم ينعزل عن المجتمع، ويرفض مقابلة أصدقائه، ويداوم على الشكوى بأن الحياة مملة ولا يوجد ما يستحق المعاناة اليومية، وانتظار الموت، ثم يبدأ في إهمال ذاته ونظافته، فلا يهتم بملبسه ومظهره الخارجي.

٣-الانتحار.

يعتبر الانتحار في الاكتئاب من أكثر الأعراض خطورة؛ نظرا لما يحويه من إنهاء الفرد لذاته؛ لأن المرض أحيانا يزحف ببطء وبأعراض خفية كأعراض جسمية ،أو أرق أو اضطرابات وعدم اهتمام المريض بما حوله، بحيث لا يشكو مباشرة من الاكتئاب، ويغفل على الناس والأطباء التشخيص، ونجد أنفسنا مرة واحدة في مواجهة مشكلة الانتحار؛ بل أحيانا ما يبدأ اكتشافنا للمرض بهذه المحاولة.

وللاكتئاب أنواع مختلفة هي على النحو التالي:

١- اكتئاب استجابي.

ويرتبط ظهوره ببعض الأحداث المأساوية مثل موت الأعزاء، أو الانفصال، أو الكوارث المادية، فهو يرتبط بوجود مواقف أو أحداث خارجية، وتكون الاستجابة مرتبطة بالموقف، وتنتهي بعد فترة قصيرة، يمارس الشخص بعدها حياته المعتاده.

٢- اكتئاب عصابي.

وما يميز هذا الاكتئاب العصابي عن الاستجابي، أن المزاج المظطرب ومشاعر النكد واليأس تكون أكثر حدة وأكثر استمرارا، ويمتزج الاكتئاب العصابي بخليط آخر من المشاعر الأخرى بما فيها القلق، والتوجس، والخوف من المستقبل، ومشاعر التهديد والإحباط.

٣- اكتئاب داخلي.

ويحدث هذا النوع من أنواع الاكتئاب دون وجود أسباب خارجية واضحة، وعادة ما ينظر إليه الأطباء على أنه أشد خطرا من النوع الاستجابي، ويتطلب علاجه مزيجا من العلاجات النفسية، والعضوية، والجلسات الكهربائية.

٤- الاضطراب الدوري أو الهوس.

ويكون على شكل دورات تتلوها أو تسبقها دورات من الهوس والنشاط الزائد، وينظر لهذا النوع على أنه أشد خطرا ؛ لأنه يصيب مشاعر المريض، وعواطفه، وقدراته بما فيها قدرته على التفكير السليم، وعلاقاته الاجتماعية، وتشويه إدراكه لنفسه، وللعالم المحيط به.

يبقى السؤال الآن ما علاقة الاكتئاب بالاغتراب ؟ وكيف أصبح الاكتئاب أحد المتغيرات النفسية المهمة المرتبطة بمظاهر الشخصية المغتربة ؟

علاقة الاكتئاب بالاغتراب.

تشير نتائج الدراسات النفسية إلى ارتباط الاغتراب بمظاهر اضطراب الصحة النفسية للفرد، وبالتالي فمن الطبيعي يرتبط الاغتراب بالاكتئاب كمظهر من مظاهر سوء الصحة

النفسية، فقد تبين أن الاغتراب يرتبط إيجابيا بالاكتئاب[١]، وأن الاستجابة باليأس والاكتئاب لأحداث الحياة وضغوطها تتوقف على مدى ما يتسلح به الفرد من مهارات اجتماعية، فهناك ما يدل على أن الاكتئاب يرتبط بفقر واضح في المهارات الاجتماعية، وصعوبة التوافق في المواقف الاجتماعية. ويعرف (كومبس وسلابي) المهارات الاجتماعية بأنها " القدرة على التفاعل مع الآخرين في البيئة الاجتماعية بطرق تعد مقبولة اجتماعيا أو ذات قيمة، وفي الوقت ذاته تعد ذات فائدة للفرد ولمن يتعامل معه." [٢]، والاقتران الواضح بين الشعور بالاغتراب والاكتئاب يمكن فهمه في إطار الدراسات التي تناولت علاقة مفهوم الذات بالاكتئاب. فقد توصلت الدراسات النفسية إلى علاقة بين مفهوم الذات والاكتئاب في مرحلة المراهقة[٣]، وربطوا هذه النتيجة بما طرحه (بك) باعتباره مؤسس الاتجاه المعرفي في النظر إلى المشكلات الانفعالية، وركز على أهمية مفهوم الذات السالب في نشأة الاكتئاب وتطوره. وينظر (بك) إلى الاكتئاب على أنه تنشيط لمجموعة من ثلاثة أنماط معرفية، تدفع الفرد لأن يرى نفسه وعالمه ومستقبله بطريقة مزاجية خاصة، وهو المفهوم السالب عن الذات،ويرى (بك) أن الشخص المكتئب يميل لأن يرى نفسه بطريقة سالبة، إنه يعتبر نفسه عاجزا، غير كفء أو عديم القيمة، يميل إلى أن يعزو تجاربه وخبراته غير السعيدة إلى عجز في ذاته، كما يرى هذا الفرد نفسه أنه غير مرغوب فيه وعديم الفائدة بسبب عجزه المفترض، ويتجه إلى رفض نفسه لذلك، ويختل مفهوم الفرد عن ذاته، ويؤدي ذلك إلى معاناة الفرد من المشاعر الاكتئابية، وهي إحدى مظاهر الاغتراب.

من الشخصيات الروائية التي تمثل هذا المظهر (شخصية صبا)، في رواية (الفردوس اليباب). رواية الفردوس اليباب رواية تقول الألم، وغايتها لا تنحصر في كتابة تجربة عاطفية

---

(١) راجع: أبو بكر مرسي: أزمة الهوية والاكتئاب النفسي لدى الشباب الجامعي، دراسات نفسية،ع٣، مج٧،١٩٩٧م، وعبد الستار إبراهيم: الاكتئاب اضطراب العصر الحديث، فهمه وأساليب علاجه. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٣٩، ١٩٩٨، و محمد إبراهيم الدسوقي: دراسة مقارنة بين المهمشين وغير المهمشين من طلاب الجامعة في أبعاد الاغتراب وبعض خصائص الشخصية. مجلة دراسات نفسية، مج ٧، ع ٤، ١٩٩٧م

(٢) محمد السيد عبد الرحمن: علم الأمراض النفسية والعقلية،موسوعة الصحة النفسية،الجزء الأول،ط٢،القاهرة:مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٩م، ص٣٤٧.

(٣) غريب عبد الفتاح غريب: مفهوم الذات في مرحلة المراهقة وعلاقته بالاكتئاب، قراءات في علم النفس الاجتماعي في الوطن العربي، المجلد السادس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م، ص٤٠٣-٤٣١.

انتهت إلى الفشل أو في كشف العقد والمكبوتات والظواهر النفسية المتعلقة بقصص الحب التقليدية؛ بل إنها تحاول أن تعرفنا على (أنا) متألمة من خلال محكيها الخاص، من خلال أسلوبها ولفظها، مع ما يصاحب ذلك من إحساس وإيقاع وتقطيع وتنغيم وانفعال. وتبدو الكتابة كأنها كتابة بالجسد بأعضائه وأعصابه، هذا الجسد الذي سحق باسم الحب.

تكشف شخصية صبا عن حالة (الاكتئاب) فقد ظهرت فيها الصورة الكلينيكية متمثلة في الأعراض الاكتئابية من انخفاض تقدير الذات والشعور بالعجز والانهيار. لقد جاءت هذه الأعــراض كاستجابة لخيبة أمل (صبا) في تحقيق علاقة حب صادقة مع (عامر)، وشعورها بالعجز أمام خيانته لها وتخليه عنها بعد معرفته بحملها منه، فتراكمت الضغوط النفسية الداخلية منها والخارجية لتفرز شخصية مضطربة، وصلت إلى درجة من الانهيار انتهت بالإقدام على الانتحار.

وإذا فصلنا هذه الحالة الاكتئابية عند (صبا)، نجـد الآتــي:

١- الصراع بين (الأنا)، و(الأنا العليا).

يتمثل الصراع بين الأنا والأنا العليا في كونهما يكونان في حالة الاكتئاب غير متكافئين، حيث تقع (الأنا العليا) فوق (الأنا) وقوعا ثقيلا كحجر أصم يجثم على صدر (الأنا)، التي لا تستطيع الانفصال عن هذا الجانب مسرف الشدة، فهو جزء منها أو على الأصح لقد عملت (الأنا) جدليا على خلق بناء جديد هو (الأنا العليا) الذي نما وقوي على حساب (الأنا) و(الهو) إرضاء للموضوع المكروه.

عند (صبا) يبدو الصراع واضحا بين (الأنا)، و(الأنا العليا)، (الأنا) التي توحدت مع الموضوع في حبها لـ (عامر) واقتحامها للمحظور والممنوع بحثا عن الفردوس المفقود، ومن ثم خيبة الأمل في عامر بعد خيانته لها ،وتركها وحدها تصارع آثار الخطيئة. عندها عاشت (الأنا) فصلا من خيبة الأمل في الاحتفاظ بالموضوع، عندها يكون الحوار الصادر من (الأنا العليا) لـ (الأنا) مصطبغا بلهجة التوبيخ: " عامر كان مغامرة. علاقتي به كانت مجنونة غير محسوبة

النتائج، عاقبتها حتما وخيمة. لم يتغير شيء. كل شيء كان واضحا منذ البداية، أنا وحدي التي تعاميت ومضيت مدفوعة بإغراء التجربة، وأي تجربة !! ".[1]

يعبر هذا الحوار عن الشكل الاجتماعي لـ (الأنا العليا) بكل ما تحتويه من عادات وتقاليد وعقائد وأوامر وقيود ومحرمات، ومع فقدان ثقة (الأنا العليا) في إمكانية أن تكون (الأنا) على مستوى تشريعاتها.تكون النهاية والحجر على (الأنا)، ويكون الصراع بين الخلاص أو النهاية حتى إذا ما اكتملت فصول الانهجار انغلقت حلقة التواصل بين (الأنا) و (الأنا العليا)، حتى إذا ما ازدادت قسوة (الأنا العليا) وسحبت (إمدادات الموضوع) لأقصى درجة، كان الإقدام على الانتحار والرغبة فيه خلاصا من هذا الجحيم.

ويتولد عن هذا الصراع شرر ما عندما يكون طاحنا ويعبر هذا الشرر عن نفسه في شعور الذنب، والأسى والندم، وانخفاض تقدير الذات، تقول: " يا وجه الله في السماوات العلى طفلي غاضب وأنا امرأة خاطئة "[2]

وقولها: " ليته علم أني لم أرد أكثر من أن أغني؛ كي يكف طفل مجروح بأحشائي عن أن يضرع إلى الله أن يخسف بي الأرض أنا التي لم يبق إثم لم أرتكبه "[3]

وقولها: "أمي، لماذا ذبلت وردة الكلام عند أعتابك؟

أنا نبتك المصفر وحصادك الذي تخطفه الطير.

أنا تفاحة تدلت من غصنك لتنخرها الديدان.

أمي، هل لغيمة أن تنكر مطرها حتى إن كانت حجرا؟

لا تنكريني، لا ولا تذكريني، فقط سامحيني ".[4]

---

(١) ليلى الجهني: الفردوس اليباب، ص٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٦.

(٣) المصدر السابق، ص٦.

(٤) المصدر السابق، ص٥٧.

لقد عاشت (الأنا) عند صبا نوبة من الندم على ما تقدم من ذنب حيال خروجها على أعراف وتقاليد المجتمع، واقتحامها للمحظور والمحرم.

وعليه تحتل (الأنا العليا) مكانة خاصة في حالة الاكتئاب، حيث تكون مشاعر الإثم هي الغالبة، والتي تعبر عن الصراع الدينامي بين الأنا والأنا العليا. عندها تتوحد (الأنا) مع (الموضوع) وبـذلك يصبح الموضوع كما لو كـان هو (الأنا) أو امتـدادا لهذه الأنا، ويـدرك كـجزء من الـذات. ذلك الـذي يؤكده (فينخل) في قوله: " إن المريض الاكتئابي يشكو أنه عديم القيمة، ويتصرف وكأنه فقد أناه، ومن الناحية الموضوعية هو فقد موضوعا، ومن ثم فالأنا والموضوع متكافئان على نحو ما، والسادية التي كانت يوما تتجه إلى الموضوع قد انقلبت ضد الأنا ".[1]

ذلك ما دفع (فرويد) إلى افتراض أنه في الانتحار ينقلب العدوان إلى الذات، بحسب معاملة (الأنا) كموضوع لم يبق له من طاقة سوى طاقة العدوان ؛ لأنه بعد فقدان الموضوع،لا تجد (الأنا) في هذه الحالة سوى طاقة العدوان التي لم تخرج بعد، وتصبح كل ما تبقى للأنا من طاقة. فنرى أنه بعد خيانة (عامر) لـ (صبا) وإنكاره للعلاقة التي كانت بينهما، نجد طاقة (الأنا) العدوانية عندها ترتد إلى الذات ؛ لأن الآخر الخارجي (عامر) الذي تمطره بسيل جارف من العدوانية، لم يعد موجودا في حياتها؛ بل تركها تصارع آثار الفضيحة والهزيمة وحدها، عندها انهالت الطاقة العدوانية لديها واحدة وراء أخرى على الذات وكأنها هي الموضوع المكروه (عامر)، فنجدها تدعو على نفسها بألوان من العذاب. " فلأترد في جهنم سبعين خريفا، أنا التي غافلت الحرس وولجت الفردوس المفقود قبل أن يأذن الله لمخلوق. أجل فلأترد في جهنم سبعين خريفا، مرة لأجل خطيئتي، ومرة لأني وقفت ليلتها عاجزة عن أن أصرخ ".[2]

(الأنا) و(الموضوع) في هذه الحالة متكافئان، والسادية التي كانت يوما تتجه إلى الموضوع قد أنقلبت ضد (الأنا). إنها محاولة من (الأنا الاكتئابية) لتدمير الموضوع الشرير بالنسبة لها (عامر)، ولكنها في الحقيقة تلقى المصير نفسه حيث تدمر نفسها بالانتحار. فعندما

---

(١) أوتو فينخل: نظرية التحليل النفسي في العصاب، ترجمة صلاح مخيمر،القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص٧٤٤.

(٢) ليلى الجهني: الفردوس اليباب، ص٦ .

يصبح المحبوب مكروها ،وتنقلب اللذة إلى ألم، تتحول الجنة إلى جحيم ،ويضطرب الوجود وتكون النهاية رغبة في بداية جديدة حيث اللاتوتر والراحة الموهومة.

تشير الصيغة العامة لتفسير السلوك الانتحاري على أساس معاملة الأنا كموضوع مكروه، وفي محاولة الخلاص من الموضوع المكروه الذي يصبح بفعل الاستدخال والتوحد جزءا من الأنا، فإن (الأنا) بقتلها هذا الجزء، إنما تقدم على قتل نفسها في الحقيقة.

ولقد رأى (فرويد) أن السادية وحدها هي التي تحل لغز الميل للانتحار، في قوله: "... لقد توصلنا مع الحالة الأولية التي تنبثق منها الحياة الغريزية إلى إدراك حب ذاتي للأنا، حب هائل للغاية، في الخوف الذي ينشأ عن خطر الموت الذي رأيناه أنه قد حرر قدرا كبيرا من الليبدو النرجسي الذي هو شائع إلى حد أننا لا نستطيع أن نتصور كيف يمكن لهذا الأنا أن يتآمر لتدمير ذاته....إن تحليل مرض السوداوية يبين أن الأنا لا يستطيع أن يقتل نفسه إلا عندما يستطيع – بعد أن انسحبت عليه الطاقة الانفعالية الملتصقة بالموضوع – أن يعامل نفسه كموضوع، أي عندما يكون قادرا على أن يشن ضد نفسه العداء المرتبط بموضوع ما.."[1]

٢- التناقض الوجدانـــي:

ونقصد به صراع الحب والكراهية. وقد ظهر مصطلح التناقض الوجداني لأول مرة في أعمال (فرويد) ١٩١٢م،في ديناميات الطرح، حيث استخدمه للدلالة على ظاهرة الطرح السالب، والذي يوجد جنبا إلى جنب مع الطرح العشقي، وغالبا ما يتجهان متزامنين في الوقت نفيه إلى الشخص نفسه، وله ثلاثة أوجه:

- التناقض الوجداني للإرادة، كما يحدث عندما يرغب الشخص في أن يأكل أو لا يأكل في الوقت نفسه.
- التناقض الوجداني العقلاني، حيث يطرح الشخص الفكرة ونقيضها في آن واحد.

---

(١) سيجموند فرويد: الحداد والسوداوية في أفكار الأزمنة الحرب والموت، ترجمة: سمير كرم،بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ص٦٦.

- التناقض الوجداني في المجال العاطفي، حيث يحمل الفرد مشاعر الحب والكراهية لشخص واحد.

وقد بزغ التناقض الوجداني في الحالة الاكتئابية عند صبا، من خلال الاستجابات المصطبغة بالتناقض الوجداني إزاء موضوع (إجهاض الجنين). التناقض بين رغبة السطح (حبها لهذا الطفل فهي أمه) ونقيضها رغبة العمق (كرهها لهذا الطفل؛ لأن وجوده سيسبب لها الفضيحة).

ويظهر ذلك في قولها: " التخلي عنك جريمة، أعرف، لكن بقاءك جريمة أبشع لن يغفرها لي أحد حتى أنت. هل تفهمني يا طفلي الذي لن أراه ؟ أود لو ألمسك. أدخل يدي عميقا وأمر على كتلة اللحم التي لم تكتمل ملامحها بعد. أجذبها قليلا، أعدل المشيمة كي لا تلتف عليها، ثم أقبلها قبل أن أسلمها للموت. أقبل الدم والقلب النابض بعنف وأبكي".[١]

وتقول في موضع آخر: " آه يا طفلي... قل لي: كيف تكون مصدر عذابي وأنت ثمرة لذتي المجنونة؟ وكيف أكون سبب موتك وحبل الحياة يمتد مني إليك ؟ "[٢].

هنا وقعت الأنا بين فكي رحى، بين صرامة الأنا العليا والفشل في استعطافها، وبين الواقع المعاش بسياطه المؤلمة يحثها على الابتعاد عن هذا الموضوع، فجاء قرارها بإجهاض هذا الجنين، وتصبح الصورة النهائية لها متمثلة في حالة التوتر و الحزن على فقدانه " هل سيسامحني ؟ لم أرد التخلص منه؛ لكن هناك أمورا أقوى وأهم من رغباتنا. لا أدري كيف أجعله يفهم أني أحبه ولذا ينبغي أن أطرحه بعيدا عني. هل سيفهم ؟ " [٣].

إن هذا التناقض الوجداني عند صبا وترددها بين حبها لطفلها، وبين كرهها له ورغبتها في إجهاضه، يعبر في الحقيقة عن صراع نفسي داخلي بين الأنا والأنا العليا القاسية، ومؤشرات الحب للموضوع مجرد محاولات يائسة لإكراه الأنا العليا كي تكف عن العقاب، وتمنح الإمدادات اللازمة لتقدير الذات، ولكن كفوف الأنا العليا حولت هذا العدوان السادي إلى

---

(١) ليلى الجهني: الفردوس اليباب، ص ١٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٤.

(٣) المصدر السابق، ص٢٥.

مازوشية عاجزة مع كل محاولة لإطلاق العدوان، حيث يتحطم هذا الوهم العدواني أمام قيود الأنا العليا فتنقلب إلى كراهية شديدة للذات والموضوع معا.

وتكشف رواية (ومات الجسد وانتهت كل الحكايات) عن شخصية (سعيد)، الذي فقد أمه وهو طفل صغير، فأصبحت الحياة في نظره غير جديرة بالعيش بعد فقدها. فطوال حياته الماضية لم ينعم بشيء فكلها مواقف مأساوية.حاول تخطي هذه الأزمات بتفوقه الدراسي، فأصبح التحصيل الدراسي والتفوق العلمي الميدان الوحيد لتحقيق تقدير الذات إلا أنه مع كل خطوة نجاح يجد نفسه لا يستطيع الانفصال عن الموضوع (فقدان أمه).

يقول صديقه محمد: ".. في ذلك الصيف الذي حصلنا فيه على الشهادة الثانوية التي كانت لدينا بمثابة المرور على طبقة الرجال.، وإني الآن لأذكر ذلك الشعور الذي بدأ يسيطر عليه تجاه فقده لأمه يوم كان طفلا، كأنها لم تمت إلا تلك الأيام.. فقد عاودته أحزانه عليها.. ومرت به تلك الأيام وهو محطم متداع يحدث نفسه.. ماذا تراه سيقدم لها لو كان يوما مقتدرا؟! ".[1]

وعلى الرغم من تفوقه ونجاحه حتى أصبح طبيبا، إلا أنه فشل في تحقيق التقدير لذاته؛ لأن هذا التفوق والارتقاء ما هو إلا ارتقاء الذات ذات الاستعداد للاكتئاب، فهو مع كل نجاح لا يستطيع نسيان موضوع وفاة أمه وهو طفل صغير.مع كل خطوة نجاح يتكرر لديه الحزن عليها، وكأنها لم تمت إلا من أيام قليلة، فتكون الصورة العامة له أقرب إلى صورة (فراشة) غير مستكنة داخل (شرنقة) منسوجة بخيوط (الذات) و (الموضوع) معا، فهو إذ يرغب في الخروج عن (الموضوع) لا يستطيع تخطي حبال أو خيوط شرنقته فيشعر بخيبة الأمل مع كل محاولة للخروج، فنراه مع الإحباط المسرف والتوتر المتزايد، لقد أصبحت حالة الاكتئاب بمثابة الدفاع المرضي كحالة مستأنسة مع كل إحباط لنسيان الموضوع إلى أن توطدت الحالة؛ لتصبح جزءا لا يتجزأ من دفاعات أناه المريضة.

وأصبحت شخصيته أكثر عجزا مع كل تعقد في المهام والمسؤليات التي ينبغي عليه الإطلاع بها، وأصبح ساخطا على ذاته وكذلك على عالمه الخاص، ولم يستطع أن يعبر عن

---

(١) سعود الشعلان: رواية ومات الجسد وانتهت كل الحكايات،ط٤،الدمام:دار الكفاح للنشر والتوزيع،٢٠١٠م، ص٧٣.

مشاعره تجاه الآخرين، وفشل في إقامة علاقات اجتماعية فلم يملك إلا الوحدة والعزلة وكأنه فطر على ذلك.

فهو " يعجب لهؤلاء الناس كيف يعشقون الصخب... فماذا عسى أن تدور أحاديثهم عنه.. وأولئك الذين يجلسون على الطاولة هناك.. ما الذي يدعوهم إلى الضحك هكذا.. ثم كيف لهم أن يجلسوا هكذا.. أربعة برفقة بعض.. أي متعة في ذلك ".[1]

كانت الوحدة هي عالمه، والانعزال هو أمنيته التي يجاهد من أجل الحصول عليها، إن بطل الرواية يعاني نوعا من التقوقع على ذاته، حيث يأمل في إنشاء عالم جديد تعيش فيه ذاته، وتلك إحدى أعراض العصاب البارزة، ففي هذه الحال الشخصية وهي تمارس نزقها الطفولي، تستحضر في ذاتها الأم. ثم تعود من جديد إلى الإحساس بالألم، لتستحيل رؤيتها إلى ضبابية فعلية، " ذلك أن المعصوب الأوديبي إنسان متمحور على ذاته، ولا إحالة له ولا مرجع غير ذاته، لا يعيش في العالم وإنما يعيش العالم في ذاته".[2]

وهذا ما يمكن أن يتضح من خلال السياق الروائي، فنجد البطل لا يبدو متجاوبا مع عالمه الخارجي، كما أنه لا يتواصل معه، إلا بالقدر الذي توفره له رؤيته الضبابية إزاء الأشياء. وعليه فإن ما يمكن تحديده إزاء هذه الحالة النفسية، هو أن التعلق بالأم، نتاج طبيعي لعوامل وراثية وتكوينية، وكذلك واقعية، أسهمت بقسط وافر في إحداث العصاب الأوديبي لديه.

لقد انسحب البطل من العالم الخارجي إلى ذاته، إذ لم يعد العالم محبوبا بموضوعاته. إنه الانسحاب إلى العالم الداخلي حيث النرجسية أو الانهماك النرجسي بالذات. لقد اعتبر همومه الداخلية هي قضيته الأساسية؛ فترك المجتمع بكل صراعاته، منطويا إلى ذاته، محاولا الخروج من أزمته.

إن محور الوجود البشري هو قائم على التواصل المستمر بين (الذات والعالم)، وإذا ما تعطلت هذه العلاقة اضطربت الوحدة الوجودية بين الذات والآخر، وبقي للذات نرجسيتها وللآخر ابتعاده، عندها تفقد الحياة معناها لدى الشخص المكتئب، ويكون الانتحار انتقاما

---

(١) سعود الشعلان: رواية ومات الجسد وانتهت كل الحكايات، ص٣٢.

(٢) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية،ط٢،بيروت:دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨٧م، ص٣٠٥.

من الذات ومن الآخر لينتهي الوجود إلى لا شيء، ويكون الانتحار خلاصا من الموقف المحيط حيث يساوي العالم لا شيء، والوجود لا شيء، فتتعادل هذه العدمية مع صورة الذات المنمحقة والتي لا تساوي شيئا فيكون العدم والتلاشي حيث يكون المستوى المأساوي من انكماش الذات وانسحابها إلى وعائها الجبلي الأساسي، حيث تنعدم الحركة والتواصل، "...أن يوجد الإنسان يصبح معادلا للقدرة على أن يوجد. فقولي أن أكون (أنا موجود) لا معنى له إلا بقدر ما يتضمنه من قدرة أيضا بقولي: أنا موجود لأنني أتواصل تواصلا وجدانيا ديالكتيكيا مع عالمي وفي عالمي، ولكن مفهوم الصيرورة ينبغي أن يظل واضحا في أذهاننا لأنه لـب مرض الاكتئاب، والأرضية التي تتشكل فوقها بقية الأعراض بحيث نستطيع أن نقول أن ما يميز الاكتئاب إنما هو تدهور القدرة على الصيرورة التي يترتب عليها انخفاض في الشعور بالوجود أي في الشعور بالكينونة، بامتلاء الكينونة؛ ذلك لأن الكينونة لا معنى لها بغير الصيرورة. وهذا الشعور بنقصان في الكينونة يصـل في ذروته في الاكتئـاب الشديـد حتى يصل إلى الـشعور بالفـراغ ".[1]

القضية إذن قضية امتلاء في السواء، وفراغ في المرض، ولا يعني الامتلاء سوى إشباع حالة الجوع الإنسانية جوعا أصيلا إلى الآخر، جوعا إلى الحب وتقدير الذات، وتخطي حدود الذات، إلى التسامي أو التعالي إلى المعنى، حتى يصل الإنسان إلى تحقيق وجود يشع على الآخرين من خلاله بعد أن يشعر بالامتلاء، إذ ينضح هذا الامتلاء بأشعة تواصلية بين الذات والآخر ويتحقق المعنى الإنساني لوجوده. أما الشعور بالفراغ، فهو الخواء، خواء الذات من الموضوعات، فيكون الفرد وجها لوجه مع غرائزه وجبلته المستهجنة ومواجها — في الوقت نفسه — لمشاعر الإثم المرتبطة بانعزاله وتعلقه واعتماده على آخر طفلي، لا يؤدي به إلى التواصل الوجودي عبر الآخر الخارجي. فيفقد عندها الشخص المكتئب تقديره لذاته، وهذا نتيجة لفقدان الإمدادات الخارجية نتيجة لعزلته وانقطاع الصلة مع الآخر.

عندما وصل وعي (سعيد) إلى كون الموضوع أصبح جحيما في الداخل، وأدرك أن الحياة لم تعد سعيدة، وفقدت ذاته معناها، ووجب الخلاص من هذه الذات في محاولة يائسة، ويكون المنولوج: " أنا.. نعم.. أنا من يجب عليه أن ينهي هذا الأمر.. فلقد أخذ من الوقت

---

(١) مصطفى زيور: محاضرة في الاكتئاب النفسي،القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م، ص٢٢.

أكثر مما يستحق.. لقد تعبت حتى توصلت إلى هذا القرار". [1] هي رغبة وترحيب بالموت، ومضمون هذه الرغبة شعور أساسي باليأس والضياع، " جهز ما يحتاج إليه بين يديه.. ولم يكن ذلك كثيرا شفرة الحلاقة التي كان يستخدمها لتشذيب ذقنه.. هاهو الآن يعود إليها يقلبها بين كفيه.. أمسك الشفرة بيده اليمنى.. التقط شفرة أخرى بيده اليسرى.. وأمسك بكل شفرة بين إبهامه وسبابته.. فأصبحت كل شفرة مرتكزة على باطن بداية كل ذراع.. وبحركة سريعة حرك الشفرتين باتجاهين متعاكسين.. لتنزلقا بملمسهما الناعم.. على معصميه.. فتنفجر الدماء من وريديه دماء حمراء قانية "[2]

ولكن محاولة الانتحار هذه محاولة بائسة لم يكتب لها النجاح؛ لأن الأنا لديه عاجزة لا تقدم على محاولات انتحار ناجحة ؛ فهناك فقر في الطاقة على المستوى الداخلي، وفقر في العلاقات على المستوى الخارجي، فصارت شخصيته هدفا سهلا للغرق في الاكتئاب دون أي قدرة على تحقيق تقدير الذات.

ولقد عبر (فينخل) عن دينامية الرغبة في الموت والانتحار،في قوله: " والواقع أن تحليلات محاولات الانتحار كثيرا ما تكشف عن أن فكرة أن يموت أو أنه مات قد ارتبطت بأخاييل مليئة بالأمل، وهذا النوع لا يلعب فيه الاستدخال، ولا الصراعات بين الأنا والأنا العليا أي دور فما يكون النضال من أجله في الغالب في محاولات الانتحار، ليس تدمير الأنا، بل هو أهداف ليبيدية، أصبحت بفعل الإزاحة مرتبطة بأفكار تتمخض من الناحية الموضوعية عن تدمير الذات، إن لم يكن المريض قد قصد إلى ذلك من هذه الأهداف. مثل هذه الأفكار يمكن أن تكون أمل اللحاق بشخص ميت أو تطابقا ليبيديا مع شخص ميت أو صبابة ليبيدية إلى الاتحاد مع الأم هذه التي يمكن أن يكون تحقيقها قد أصبح من خلال أحداث تاريخية، متمثلا في فكرة الموت، والأخاييل النوعية المرتبطة بفكرة الموت، غالبا ما يمكن حدسها من طريق محاولة الانتحار و التخطيط له". [3]

---

(١) سعود الشعلان: رواية ومات الجسد وانتهت كل الحكايات، ص٤٥.

(٢) المصدر السابق: ص٥٥.

(٣) أوتو فينخل: نظرية التحليل النفسي في العصاب، ترجمة: صلاح مخيمر،القاهرة:مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م،ص٧٨٥.

وبقي أن نشير إلى أن الفعل الانتحاري فعل مركب[1]، قوامه واحدة من هذه الرغبات:

١- رغبة في أن أقتل – كما هو الفعل الانتحاري عند (صبا) في رواية الفردوس اليباب – وهي رغبة تشتق وجودها من طبيعة تكوين الأنا العليا، ومضمون هذه الرغبة نزعة عدوانية ووجدان مشحون بالكراهية، ورغبات في اتهام الآخر وتوبيخه وعزله والتخلص منه، وإبادته والانتقام منه.

ولقد أكد (فينخل) هذه الرغبة في قوله: "... ويتحقق في الانتحار الاكتئابي الرأي القائل بأن ما من أحد يقتل نفسه ما لم يسبق له أن انتوى قتل شخص آخر".[2]

٢- رغبة في أن أموت – كما هو الفعل الانتحاري عند (سعيد) في رواية ومات الجسد – هو ترحيب بالموت، ومضمون هذه الرغبة شعور باليأس والضياع والعزلة وفقدان تقدير الذات.

---

(١) راجع: مكرم سمعان: مشكلة الانتحار، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م، ص٦٥.

(٢) أوتو فينخل: نظرية التحليل النفسي في العصاب، ص٧٨٣.

المبحـــث الثانـــــــــــــي

القلـــــق

يعد القلق من أكثر الاضطرابات الانفعالية شيوعا، فهو يعتبر سمة رئيسية في معظم الاضطرابات، فهو قاسم مشترك بين عديد من الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية؛ بل أمراض عضوية شتى.

عرَف (ماسرمان) القلق بأنه " حالة من التوتر الشامل الذي ينشأ خلال صراعات الدوافع ومحاولات الفرد للتكيف ".[1]

أنواع القلق:

١- القلق الموضوعي.

٢- القلق العصابي.

٣- القلق الخلقي.

وهذه الأنواع الثلاثة لها اتصال وثيق بالتقسيم الذي ذكره (فرويد) للجهاز النفسي، والذي يشمل على (الأنا، والهو، والأنا العليا) وعلاقة هذه الأقسام بعضها ببعض.

١- القلق الموضوعي:

وهو عبارة عن رد فعل لإدراك خطر خارجي على الفرد، وسماه (فرويد) بـ (القلق الواقعي، القلق الصحيح، القلق السري).

٢- القلق العصابي:

ويرى (فرويد) أن القلق العصابي يظهر في ثلاثة مظاهر:

- في صورة قلق عام.

---

(١) مصطفى فهمي: الصحة النفسية" دراسات في سيكلوجية التكيف"،ط٥، القاهرة:مكتبة الخانجي ١٩٩٨م، ص١٩٩.

- في صورة مخاوف مرضية بالنسبة لموضوعات أو مواقف محددة.

- في صورة تهديد.

٣- القلق الخلقي والإحساس بالذنب:

وينشأ نتيجة لإحباط دوافع الأنا العليا.

تحليل القلق:

١- القلق هو حالة انفعالية الصبغة، وهو توتر انفعالي يضغط على الفرد من الداخل.

٢- هو حالة مكدرة ؛ فهو مؤلم ومزعج ومضايق للفرد، يظهر ذلك في سعي الفرد إلى الخلاص منه وإبعاده عن نفسه، ولكن وسائل الفرد الدفاعية قد تكفي لإنقاذه أحيانا، وقد تنهار أمام قلق شديد القوة أحيانا أخرى.

٣- يصاحب القلق مجموعة من التغيرات الجسدية، وبخاصة منها الاضطراب الذي يصيب التنفس وضربات القلب.

٤- إن القلق مرتبط بخبرة الشخص ارتباطا وثيقا، ولا يكفي الرجوع في هذه الخبرة إلى ما هو قريب منها؛ بل يجب الرجوع إلى القديم. وخبرات الطفل ساعة الولادة، وخبراته المتصلة بما يصيبه من حرمان حينما بعدت عنه أمه، وهنا نلاحظ تأكيد (فرويد) هذا الجانب في قوله: " والولادة بالنسبة إلى الإنسان خبرة نموذجية من هذا النوع، ولذلك فإننا نميل إلى اعتبار حالات القلق كأنها ناشئة من صدمة الولادة".[١]

مصادر القلق:

سنعرض لآراء بعض العلماء الذين ناقشوا هذا الموضوع، وهم: " فرويد - أدلر - هورني — سوليفان "

---

(١) سيجموند فرويد: القلق، ترجمة:محمد عثمان نجاتي،القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،١٩٦٠م، ص١٣١.

رأي فرويد:

لقد طرأ على تصور (فرويد) لمصادر القلق تغيرات متتالية خلال الفترة التي كان يعمل فيها في التحليل النفسي، وتختلف فروضه في المراحل المبكرة في حياته العملية عنها في المراحل المتأخرة.

لقد اعتبر (فرويد) صدمة الميلاد باكورة المصادر التي تبعث القلق في نفس الفرد، وأنها المصدر الأول الذي يمهد لظهور القلق فيما بعد، إلا أنه عدل في كتابه الأخير " القلق " نظريته في مفهوم القلق؛ فهو لم يعد يؤكد الخبرات التي تنتج عن صدمة الميلاد باعتبارها العوامل الوحيدة والأساسية للقلق، وإنما قرر بجانب ذلك وجود مواقف خطرة تهدد الفرد في مراحل نموه المختلفة.

رأي أدلر:

يرى أدلر أن القلق ترجع نشأته إلى طفولة الإنسان الأولى، كأن يشعر الفرد بالقصور الذي ينتج عنه عدم الشعور بالأمن.

وقد حدد (أدلر) مفهوم القصور في بادئ الأمر بأنه القصور العضوي ثم ذهب بعد ذلك فعمم هذا القصور حتى شمل القصور بمعناه المعنوي أو الاجتماعي. فقد ذكر أن القلق شأنه شأن بقية الأمراض العقلية والنفسية ينجم عن محاولة الفرد التحرر من الشعور بالنقص ومحاولته الحصول على شعور التفوق، فالنضال من أجل التفوق وتجنب الشعور بالنقص، هو المسئول عن القلق، فالإنسان عندما يشعر بالنقص فإن هذا الشعور يدفعه إلى الانطواء والبعد عن الناس، وهنا يصبح كائنا غير اجتماعي، ومن ثم يكون عرضة للقلق، حيث ينزع إلى محاولة التفوق للإفلات من شعوره بالنقص وهكذا يدخل دائرة القلق الدائم.

رأي هورني:

ترى هورني أن القلق ينشأ عن الأسباب الآتية:

- انعدام الدفء العاطفي في الأسرة، وشعور الطفل بأنه منبوذ من الحب والحنان.

- أنواع المعاملة التي يتلقاها الطفل تؤدي إلى نشوء القلق لديه، فعدم العدالة بين الأخوة، وعدم احترام الطفل، والجو الأسري العدائي... وغيرها، كلها عوامل توقظ مشاعر القلق في النفس.

- البيئة وما تحويه من تعقيدات ومتناقضات، وما تشمل عليه من أنواع الحرمان والإحباط، فكل هذا يجعل الطفل يشعر أنه يعيش في عالم متناقض مليء بالغش والخداع، وأنه مخلوق لا حول له ولا قوة تجاه هذا العالم الذي لا يرحم.

نجد أن (هوربي) أكثر إصرارا وتأكيدا من (فرويد) و (أدلر) لأهمية القيم الاجتماعية وأثرها في تكوين الشخصية، خاصة أنواع الصراع الذي يرتبط بالقيم والمعايير الاجتماعية المتعارضة

رأي سوليفان:

ويذكر سوليفان أن القلق حالة نوعية للغاية تنشأ نتيجة لعدم القبول أو الاستجابة في العلاقات الاجتماعية، وهذا المفهوم يشير إلى نشأة القلق هي نتيجة للتفاعل الدينامي بين الفرد والمجتمع، كما يرى (سوليفان) أن الإنسان السوي يتغلب على الشعور بالقلق عن طريق تدعيم أو تغذية الروابط الاجتماعية التي تربط بين الفرد بالأفراد الآخرين الذين يرتبط معهم بعلاقات مختلفة، وأن الفرد يستطيع أن يتجنب الشعور بالقلق عند نجاحه في تقوية هذه الروابط الاجتماعية، وعند نجاحه في تحقيق درجة معينة من الانتماء للمجتمع الذي يعيش فيه.

علاقـــة الاغتراب بالقـــلق.

كشفت نتائج الدراسات النفسية عن أن هناك علاقة ارتباطية موجبة ذات دلالة إحصائية بين الاغتراب والقلق، مما يعني أن مشاعر الاغتراب يلازمـــها الشعور بالقلق[1]؛ فقد

---

(١) راجع: محمد إبراهيم الدسوقي: دراسة مقارنة بين المهمشين وغير المهمشين من طلاب الجامعة في أبعاد الاغتراب وبعض خصائص الشخصية، دراسات نفسية، مج ٧، ع ٤، ١٩٩٧م، ٥٤٥-٦٢١، و علي عبد السلام علي، و محمد عاطف زعيتر: الاغتراب الذاتي والقلق العصابي وعلاقتها بتأخر سن الزواج لدى الإناث العاملات وغير العاملات، مجلة علم النفس، ع ٢٣، ١٩٩٢، ٥٤- ٦٤، وجبر محمد جبر: بعض المتغيرات الديمجرافية المرتبطة بالأمن النفسي، مجلة علم النفس، يوليه ١٩٩٦م، ٨٠-٩٣.

أكدت هذه الدراسات على أن القلق يعد من المتغيرات المهمة التي ترتبط بالاغتراب، فالشعور بالاغتراب مصحوب غالبا بالشعور بالقلق والتوتر.

تعرضنا في الفصل الأول من هذا البحث لرواية(الوارفة)، وقلنا أن بطلة الرواية (الجوهرة) تمثل شخصية المغترب اغترابا ذاتيا؛ نتيجة الانفصال عن العمل وعدم استشعار المتعة في هذا العمل، أما المتغير النفسي المصاحب لهذا الاغتراب فهو (القلق).

ظل (القلق) ملازما لـ(الجوهرة) طوال حياتها منذ طفولتها وحتى تخرجها وعملها كطبيبة في مستشفى الجيش، وإذا تتبعنا منابع القلق عندها، نجد أنها ترجع إلى ١- شعورها بالعداوة ٢- شعورها بالعزلة، وذلك جاء نتيجة لانعدام الدفء العاطفي في أسرتها وشعورها بأنها شخص منبوذ ومحروم من الحب، والعطف، والحنان. لقد ظلت طوال حياتها تنشد عطف والدها، وكان هاجس إرضاء هذا الأب هو المسيطر عليها دائما، والدها الذي مارس تأثيره عليها بقوة الأوامر التي كان يلقيها في وجهها، تقول في هذه الفقرة الدالة: " عثمان المسير أبوها، ظلت تركض نحوه طوال طفولتها وصباها، لكنها عندما شارفت على الوصول إليه كان هو قد ذهب، ظلت تهرول طوال عمرها باتجاهه، توجعها حكاية ذلك الجندي الصغير الذي ظل يركض لثلاثة أيام متصلة بلا توقف؛ ليوصل الرسالة إلى قائد الجيش تعلمه بأن الحرب انتهت، حينما أوصل الرسالة توقف قلبه الصغير المنهك عن النبض، وخر ميتا، هي لم تقع ميتة، لكنها أصيبت بوحشة كبيرة، في أعماقها كانت تعلم أنها كانت تركض من أجله، من أجل أن يرضى عنها، ومن أجل أن يتمتم من بين شفتيه بصوت خافت: بارك الله فيك، سنواتها مضمار طويل يقودها إليه، تترصد به عند كل منعطف، وشهادة عام دراسي كامل ترفعها في وجهه ليمهرها بتوقيعه الكبير الذي يشبه الصحن، تأمل أن يمنحها وميضا أخضر تلج به الحياة بثبات وجسارة، لكنه كان ضنينا به، وجافا بجفاف لفحة صحراوية قائلة صيف."[١]

إنها هنا ليست هذا الجندي الذي توقف قلبه بعد انتهاء الحرب، وأبوها ليس هو قائد الجيش الذي أعلمه الجندي بانتهاء الحرب، إنما هي استعارة بأن الدنيا في نظرها تساوي الحرب؛ ولكي تصل إلى رضا والدها ومحبته لا بد أن تخوض هذه الحرب؛ لأن وصولها لقلب

(١) أميمة الخميس: رواية الوارفة، ص٤٩.

والدها ورضاه عنها طريق محفوف بالألم والتضحية والخوف والانتصار في ذلك لا يتم إلا عبر كل هذا، فأصبحت حياتها وبحثها عن عطف هذا الأب كالحرب التي تخوضها والتي لا بد فيها من متاعب وتضحية وألم وخوف. وهنا يبدو انتصار الجوهرة فاقدا كل دلالة، فالذي خاضت من أجله هذه الحرب لم ينعم بهذا الانتصار، أصيب بالزهايمر، ثم أنتقل إلى رحمة الله بعد فترة قليلة من عودتها من بعثتها إلى كندا.

لا يبدو الأب هنا أبا عاديا، وما يدل على ذلك عبارة تتحدث فيها الساردة عن (هيله العرفان) أم الجوهرة في موقفها من أبيها، تقول: " طوال حياتها كانت تتحدث عن (عثمان المسير) بصفة الغائب، فتقول: هو... قال... هو حضر... كان الـ (هو) المهيمن المستغني بذاته عن اسمه الذي يطوق وجوده امتداد سنوات عمرها ".[1]

إن كلمات مثل الضمير (هو) و (المهيمن المستغني بذاته عن اسمه) و (يطوق وجوده) تشير إلى الأب الغير عادي. ومما يؤكد سطوته وقسوته قول الساردة: " لم يكن الأب موجودا دائما، الحضور الذي كان يحل مكان غيابه دائما هو ظله، كان يسوسهم ويربيهم عبر ظله، وتوقع الباب الذي سيفتح فجأة، وسيظهر وعباءته على كتفه، وصحف يحملها بين يديه، ووجهه الملتف على تجهم وقور، يعبس لخطأ قد يرتكب، أو لربّما تسول لهم أنفسهم ارتباكه"[2].

إن أشكال المعاملة داخل الأسرة مما ينطوي تحت لواء الرابطة العاطفية من انعدام الوفاء العاطفي، وحرمان الفرد من الحب والحنان، ونبذه وتركه وحيدا أمام حاجاته والشروط المختلفة المحيطة به، ووضعه في موقف من هو عدو تتجه نحوه أشكال مختلفة من سلوك الكراهية والانتقام وهذا يعتبر من أهم مصادر القلق، وهو ما أشارت إليه (هورني) في دراستها للقلق، فهي تربط بين الخبرات المحيطة بالشخص في مرحلة الطفولة، وبين الاضطرابات التي يصاب بها الشخص فيما بعد، ولا شك أن أية مدرسة من مدارس التحليل النفسي لم تنكر الصلة بين المتاعب التي يتعرض لها الفرد، وبين المتاعب التي عاناها في طفولته، ولكن (هورني) تمتاز بأنها هي وحدها التي تهتم اهتماما كبيرا بتفاصيل الحياة في الأسرة والمدرسة، ثم في المجتمع كله.

---

(١) أميمة الخميس: رواية الوارفة، ص٥٤.

(٢) المصدر السابق: ص٥٣.

تقول: " إن الآباء في ثقافتنا يكونون مغمورين عادة بعصابهم الخاص، مما يعميهم عن اعتبار الطفل شخصية مستقلة لها كيانها الخاص بها ويعوق حبهم الذي يحتاج إليه، فقد يكونون متسلطين، أو يتحيزون لبعض الأخوة أو يكثرون من النقد لأطفالهم، وهنا نرى أنه ليس ثمة عامل يؤثر تأثيرا سيئا على الطفل؛ بل إن هذه العوامل مجتمعة يجب أن ينظر إليها بعين الاعتبار"[1].

إذن عدم إشباع الحاجـات النفـسية للفرد داخل الأسرة من أهم أسبـاب القلق، وهذا ما يحدث لـ (الجوهرة) بطلة رواية (الوارفة) فنحن لا نجد عبر الرواية كلها مواقف حوارية بينها وبين والدها، وإن حدث حوار فإن إجاباته لها تشعرها بالاختناق، كما حدث بينها وبينه هذا الموقف " واخترقت جدران الوقار والتحرز بينها وبين أبيها، ونبست وهم على الغداء: هل بالإمكان أن نبني مسبحا في باحة الدار الخلفية؟ كان قد التقط إناء اللبن ليشربه، ومن ثم توقف ونظر إليها بجفنيه الثقيلتين، وحاجبيه الذين خطهما الشيب، وسأل: إيش ؟ ارتجفت أطرافها قليلا وأجابت وهي تبلع ريقها.. مسبح للسباحة في حر الصيف أجابها وهو يواصل شرب اللبن بصوت منخفض ولكن حاسم: في بيت زوجك"[2].

ظلت (الجوهرة) تتساءل في داخلها عن سبب عبوس والدها في وجهها وعدم إعطائها فرصة للنقاش والحوار معه، كما يعطيها لإخوانها الذكور، هل هي لغة الذكور السرية التي لا تتقنها؟ وتتساءل " هل هذا السبب الذي يجعل الحوار يقتصر على لا ونعم ؟ لأن الجدل هنا سيبعثر الجهود؟ أم أن الجدل مؤرق لزوج.. قادم فمن العار أن يدربها عليه؟ "[3].

لقد ظلت طوال حياتها تتحسب خطواتها وسلوكها لإرضاء هذا الأب. وهذا الموقف انسحب أيضا على موقفها من كل الرجال الذين مروا عليها في حياتها، بدءا من زوجها (طلال)، فلم تر فيه إلا امتدادا لأبيها، لذلك ظلت من اليوم الأول لزواجها وهي تحاول أن تكسب رضاه حتى في أدق التفاصيل " أثناء استعدادها للزفاف ابتاعت كمية هائلة من الملابس، ملابس ترضي جميع الأذواق... وكأنها تؤثث بركام الملابس فراغ روحها منه ومن ذوقه

---

(١) مصطفى فهمي: الصحة النفسية، ص٢٠٨.

(٢) أميمة الخميس: رواية الوارفة، ص٢٠٦.

(٣) أميمة الخميس: الوارفة، ص٢٠٧.

ماذا يفضل ؟ هل يحب التركواز لونها الذي تعشقه؟ ابتاعت كل شيء وسيختار لها هو لاحقا"[1].

وعلى الرغم من هذا الخضوع الظاهر منها، إلا أن هذا لم يشفع لها عنده وحدث الطلاق بعد فترة قليلة، ظل (طلال) حاضرا في وعيها، مهيمنا على تفكيرها، واحتل البحث عن زوج ثان مساحة من وعيها، ومن وعي النسوة المحيطات بها. كيف لا ؟! وهي تعلم أن كمال المرأة في المجتمع ، وهويتها المنسجمة في هذا المجتمع لا تتحقق إلا بكونها متزوجة، أو مطلوبة للزواج، أما المرأة المطلقة، أو الغير مرغوبة من قبل الرجال لسبب أو لآخر، فإنها تعاني شرخا عظيما في ذاتها لا سبيل إلى علاجه وفق الأعراف والتقاليد إلا بالزواج مرة أخرى.

إن المشاعر التي يمكن أن نتتبعها عن (الجوهرة) في مواجهة الرجل هي مزيج من القلق والخوف والرغبة في إرضائه، وبذرة هذا القلق زرعها والدها في حياتها بمعاملته القاسية لها الخالية من العطف والحنان، وهذا القلق انسحب على جميع مواقفها من الرجال مما جعلها قليلة الثقة بنفسها وليس لوجودها قيمة، وتشعر أنـــها مطرودة ومبعدة من رحمة هذا الرجل.

لقد فشلت (الجوهرة) مع الرجل مرتين:

- مرة حين أرادت أن تكسب عطف والدها ورضاه عنها، وبحثها الدائم عن هذا الرضا الذي لم تجده حتى بعد حصولها على الزمالة من كندا التي تؤهلها لمكانة أعلى في عملها.

- ومرة حين اختير لها زوج لم تبق معه إلا قليلا؛ لأنها لم تعجبه، والذي حاولت كثيرا أن ترضيه بأمور أخرى لكنه لم يكن يرضى إلا بالجـسد، " بدأت تتأمل أجساد النساء وخطواتهن، وتفاصيل أجسادهن، من بعـد زواجها الأول، زوجها كان شديد الكلف بالجسد إلى الدرجة التي جعلتها تشعر كأنها شخص كان في غيبوبة عميقة، ومن ثم استيقظ فجأة ليجد كل العالم حوله يثرثر بدقة الخصر، واستدارة الكفل ورشاقة الساقين، لكنها كانت في النهاية تقول لنفسها: ليس ذنبي

---

(١) المصدر السابق: ص١٩.

أنني لم أدرج في القالب الذي أعده لأحلامه، ليس ذنبي أنني لم أتطابق مع ما كنت تعبئ به آذان أمك وأخواتك، ومن ثم تطلقهن للأفراح والمناسبات"[١].

هذا الفشل المتكرر مع الرجل أحدث لديها جرحا غائرا في ذاتها، وربما كانت رحلة العودة لها بالطائرة من تورنتو إلى لندن، ثم إلى الرياض كاشفة عن حجم هذا القلق الذي تعيشه الجوهرة والمشاعر المتضاربة التي تحتويها. " حينما تجاوزت الطائرة البحر المتوسط، وانزلقت باتجاه جزيرة العرب هدأت واستكنت... بدأت تشم رائحة هيل وزعفران.. وعندما تلفظ كابتن الطائرة الإنجليزي باسم (الرياض) ارتعدت أطرافها واكتشفت فجأة تلك السلسلة الحديدية التي كانت تطوق قلبها، سلسلة صارمة قاسية سلسلة اكتشفت وهي فوق الرياض أنها أحدثت نزيفا وجرحا غائرا سيرافقها لسنوات عديدة ".[٢]

مابين الشعور بالهدوء والسكينة، ثم ارتعاد الأطراف والجرح الغائر في أعماقها تكشف عن حالة امرأة تعاني من اضطراب عنيف وشخصية مأزومة قلقة، وأصبحت علاقتها مع الرجل علاقة غير قابلة للترميم.

جاءت كذلك رواية (فخاخ الرائحة) معبرة عن معاناة الإنسان وقلقه . تبدأ الرواية بسؤال استفهامي (إلى أين ؟) ليقابلنا بطل الرواية هاربا من هذه المدينة إلى مكان مجهول، (طراد) بطل الرواية شخصية قلقة غير مستقرة تعاني من اغتراب اجتماعي، حتى اسمه (طراد) يوحي بأنه مطرود، ولكن ممن هو مطرود ؟ ولماذا ؟

نمضي مع (طراد) لنكتشف أن سر قلقه،هو أذنه التي يخفيها بشماغه خوفا من اكتشاف الناس لسره، إذن هو قلق داخلي يسببه شعوره بالنقص؛ فأصبح يخشى الناس بسبب أذنه المقطوعة. " مرات كثيرة يحاولون سحب شماغي الذي أتلثم به وهو الشيء الذي أحتمي به عن الناس والفضوليين، فأتشبث به بكلتا يدي، كي لا ينزعونه عن وجهي ". [٣] فكلمة (أتشبث) دالة على قلق البطل من عقدته، وتمسكه بالشماغ بحث عن وسيلة لكي لا ينكشف أمر هذا السر.

---

(١) أميمة الخميس: الوارفة، ص١٠.

(٢) أميمة الخميس: الوارفة، ص٢٨٠.

(٣) يوسف المحيميد: فخاخ الرائحة، ص١٥.

يرى (أدلر) أن القلق النفسي ينشأ عن شعور الفرد بالقصور، وقد حـــدد (أدلر) مفهوم القصور بأنه القصور العضوي، والذي بدوره يؤدي إلى القصور المعنوي، أو الاجتماعي. ولقد استدل أدلر من أن التغير الذي يحدث في وظائف الأعضاء القاصرة في الجسم على وجود علاقة بين الشعور بهذا القصور والنمو النفسي، فلاحظ – بصفته طبيبا — على أن وجود أحد الأعضاء القاصرة يؤثر دائما على حياة الشخص النفسية ؛ لأنه ناقص في نظر نفسه، فيزيد شعوره بعدم الأمن ومن ثم ينشأ القلق النفسي عنده.

إنها عقدة النقص التي جعلت (طراد) ينظر للآخرين من خلالها وحددت علاقته معهم، فمشاعر الحسرة ومرارة الفقد جعلته يكره الاكتمال عند غيره من الشخصيات التي يقابلها، فعندما يرى العامل التركي (معلم الشاورما):" ظل طراد يحدق في أذنه النظيفة، المرسومة بعناية، والحمراء بفعل الضـــوء وحرارة النار، كان المعلم التركي يتمايل مزهوا بأذنه الجميلة "[1]

وعندما يسمع التركي يغني غناء حزينا يستغرب ويتساءل " عن سر هذا الغناء الحزين، هل يمكن لمن لديه مثل هذه الأذن الكاملة الرائعة أن يحزن ؟ لماذا ؟ ألا يكفيه أن يمشي مرفوعا ومحسور الرأس، دون حاجة لأن يخفي وجهه بشماغ أو غترة أو كوفية "[2]

نلمس في تلك المقارنة القصور أو النقص الذي يشعر به البطل عندما يرى مظاهر الاكتمال لدى الآخر فيحدث نفسه: " يفكر لو التقط هذه السكين وجز بها أذن التركي المتغطرس، ولكن ماذا سأفعل بها ؟ هل سأزرعها مكان أذني المقطوعة، سيكون لدي أذنان، أحدهما سمراء والأخرى حمراء " لكن ذلك لن يحل أزمته فقرر أن يرميها للكلاب أو الذئاب. " مرت بجواره قطة سوداء، ثم توقفت وهي تموء وتحك جسدها بساقه، فنزع قطعة دجاج من الشاورما وكأنما يقطف أذن التركي، ورمى بها إلى القطة السوداء، فالتهمتها "[3]

يبدو هذا كحالة تنفيس للتوتر الذي يعاني منه البطل، وهنا يبدو لنا القلق ميالا للفعل والحركة. وهذا ما يميز القلق عن الحزن ؛ لأن الحزن يغلب فيه أن يتجه صاحبه نحو السكون والانكماش.

---

(١) يوسف المحيميد: فخاخ الرائحة، ص١٩.

(٢) المصدر السابق: الصفحة عينها

(٣) المصدر السابق: ص ٢٣.

ولكن إلى متى ستلازمه عقدته ؟ يتساءل " هل ستبقى مطاردا أينما كنت ؟ "[1] وحتى لو نسي هو هل سيتركه الناس ؟ هاهو يحضر الشاي لأحد الموظفين في الوزارة فيهاجمه آخر ويسقطه أرضا، وينزع عنه شماغه الملفوف على وجهه بإتقان وعندها يصرخون بأن أذنه مقطوعة، وينخرطون في ضحك طويل.

يقرر (طراد) بعدها الهرب، بعد أن كره هذه المدينة تماما، وكره أهلها جميعا، وهذا الهرب ناجم عن عدم شعوره بالأمن نتيجة احساسه بالنقص.

لقد أصبح طراد شخصا ناقصا على مستويين: مستوى التشويه الجسدي وهو قطف الأذن. ومستوى التشويه الاجتماعي أو المعنوي وهو عمله الوضيع كصانع للقهوة داخل مرفق حكومي، وهو البدوي ابن الصحراء الحقيقي والشرعي الذي سقط من موقعه القبلي بفعل التغييرات الحادة التي حولته في البدء إلى راعي غنم في خيمة صغيرة لا تلبي احتياجاته، فيقابل هذا الانتقال إلى الفعل المشين من شخصية ابن الصحراء الشهم الشجاع مغيث الملهوف إلى امتهان السلب والنهب كقاطع طريق.

لقد تحول " إلى نبته برية وحيدة، تصارع الريح والجفاف والوحـدة والوحشة "[2]

فهو يرى فرقاً كبيرا بين المدينة والصحراء، فالصحراء " تجعلك ترى عدوك أمامك، وتستطيع أن تنازله في عراك متكافئ، لكن في المدينة فإنك تكافح ضد أعداء لا يمكن أن تراهم بالعين المجردة "[3].

إن الحواس نعمة الحياة فإذا كانت مبتورة أو مشوهة أحالت حياة الفرد إلى خراب لا سبيل إلى البرء منه أو ترميمه، مصحوبة بأزمات و صدوع في الهوية تنز بقلق الشخصية على جوهر وجودها.

---

(١) المصدر السابق: ص١٧.

(٢) يوسف المحيميد: رواية فخاخ الرائحة، ص٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص١١٢.

المبحث الثالث
العجـــــــــز

الدوافع لدى الفرد كثيرة ومتنوعة، وهي تعمل وراء كل شكل من أشكال السلوك فتدفع إليه وتحرضه وتوجهه، وهي لا تختلف في النوع فحسب، بل تختلف كذلك من حيث الشدة ومن حيث اتصالها بسلامة الذات وكيان الشخصية، والواقع أن الفرد يشعر بالمتعة والسرور حين يستطيع إشباع الدافع ويصل غرضه، إلا أنه يشعر بالضيق حين يوجد هناك ما يعوق إشباع ذلك الدافع، فإن كان الدافع ملحا وكان العائق قويا، أشتد الضيق وشعر الفرد بالخيبة والفشل وحالات من العجز و الاضطراب.

تعريف العجـــز.

ويقصد به شعور المرء باللاحول واللاقوة، فلا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، ويعجز عن أن يتخذ قراراته أو يقرر مصيره أو يؤثر في مجرى الأحداث، فإرادته ومصيره ليسا بيديه؛ بل تحددهما قوى خارجة عن إرادته الذاتية، وبالتالي يشعر المرء بالاحباط والعجز عن تحقيق ذاته.

يحدث العجز نتيجة إدراك الفرد ما ينطوي عليه الموقف المحيط به من شروط وظروف يجد نفسه غير قادر عليها، فالإنسان الذي تمكنه ظروفه و إمكانياته من التغلب على ما يصادفه من عقبات، يحرز قدرا كبيرا من الثقة بالنفس، كما ستكون نظرته إلى المواقف المختلفة نظرة متفائلة تبعث على الرضا، وذلك بعكس الشخص الذي فشل وعجز في كثير من المواقف في التغلب على العقبات التي تصادفه، فإن مثل هذا الشخص تقل ثقته بنفسه نتيجة عجزه وإحباطه، ومن ثم تتلون نظرته للحياة بلون قاتم متشائم.

ويمكن تقسيم أسباب العجز إلى:

- عجز بسبب وجود عائق من البيئة الخارجية المحيطة بالفرد، ومن أمثلة ذلك حالة الفقر التي يتعرض لها الفرد ستكون سببا في عدم إشباع الكثير من دوافعه فيشعر بالعجز.

- عجز بسبب وجود عائق ينبع من صفات الفرد الداخلية، من أمثلة ذلك ما يتصل بالعيوب والعاهات كفقدان البصر، أو فقدان السمع، أو الشلل، أو فقدان أحد الأطراف. إن هذه المظاهر تعتبر من العوامل التي تؤثر في درجة إشباع المصابين بها لحاجاتهم، ومن ثم سيشعر الفرد بعجزه وسيؤثر ذلك بطبيعة الحال على علاقته بذاته وبالتالي على علاقته بمجتمعه.

علاقـة الاغتـراب بالعـــجز.

تشير نتائج الدراسات النفسية إلى ارتباط الاغتراب بالعجز[1]، فقد تبين أن العجز واليأس يعد من المتغيرات المهمة التي ترتبط بالاغتراب، وقد أوضحت هذه الدراسات أن الأفراد الأكثر اغترابا يقرون بأنهم يشعرون بمستويات منخفضة من تقدير الذات، ويشعرون بالعجز واليأس، والشخص الذي يشعر بالعجز يعيش في ظروف بيئية صعبة، ويعجز عن مواجهتها أو التكيف معها، وبالتالي يفقد إحساسه بمعنى الحياة، وبالتالي يشعر بالاغتراب.

تتحدث رواية (الأرض لا تحابي أحدا) عن العجز ومعنى أن تفقد عضوا من جسدك؛ إذ أن بطل الرواية (قصاص) بترت ساقه، وهو لا يزال طفلا صغيرا، يقول: " عندما قفزت في بطن الحفرة بسهولة طاغية، لم تقع قدمي إلا على ذلك المسمار الصدئ الدنيء؛ وكأنه يسعى لتحقيق انتصاره لفقد مكانه في أي حائط أو لوح بالإيغال في قدم طفل". [2]

هذه هي قصة الساق المبتورة، والتي بفقدها أصبح في نظر الناس معاقا مدرا للشماتة والسخرية، يقول: " آه كم كنت إنسانا يملأ المنازل بحكايات الدهشة والتندر والشفقة!هذا ما كنت بارعا فيه طوال حياتي". [3]

---

(١) راجع: عفاف محمد عبد المنعم: بعض المتغيرات النفسية المرتبطة بالشعور بالاغتراب لدى طلاب الجامعة المبصرين والمكفوفين، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٨و وفاء محمد فتحي: الاغتراب وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية والاجتماعية، المؤتمر الدولي الثالث لمركز الإرشاد النفسي، جامعة عين شمس، ٢٣-٢٥ ديسمبر ١٩٩٦م.

(٢) علوان السهيمي: رواية الأرض لا تحابي أحدا،ط١،بيروت: دار الفارابي،٢٠٠٩م، ص٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص٥٧.

إننا أمام شخصية تشكو من الضعف والتعب والعجز، ومنذ الصفحات الأولى، و بتعابير إستعارية، ينقلنا (قصاص) إلى داخل روحه المنهكة: " نعم أنا قصاص... وهذا ليس اسما مستعارا وليس اسما كاذبا كما أنه ليس في الحقيقة... نكرة... ما تقرأه من نص هو إسقاطات مهولة بشكل جزئي على سيرة ذاتية حقيقية بدءا من الطرف الصناعي الذي أسند به جسدي، حين أمشي، وحين أنام أمدده بجانبي، كأرملة نائمة بجوارها.. تابوت ليس فيه أحد"[1].

البطل يعاني خواءً داخليا يشعر بأنه وحيد في هذا العالم، ويحاصره الإحساس بزيف الحياة، وتفاهتها. وثقافته الوجودية واضحة تماما في الرواية، فهو يرفق صراحة إحدى أهم مقولات سارتر(الآخرون هم الجحيم). لذا لا يستغرب أن تكون كثير من الأفكار والأسئلة الوجودية حاضرة على لسانه: " إن الآخرين هم الجحيم ليس تجنيا أو ظلما لأحد.. أو للمجتمع الذي عشت فيه والذي ما أزال فيه..ممن حاول أن ينزع مني ذاكرتي و مشاعري.. من يحاول أن يحيلني مسخا"[2].

هو شخص يحاول التصالح مع الناس، ولكن الناس يسجنونه دائما في لفظة " معاق"، لم يتعامل معه الآخرون كشخص له استقلاليته ووجوده؛ بل هو محكوم بنظرة الآخر. لقد عايش (قصاص) ذاتا أخرى غريبة عنه هي تلك الذات التي تفرضها نظرة الآخر، لذلك يتضمن هذا الشعور وعيا مؤلما بغياب الذاتية الحقّة للفرد. " فجسدي حين أعايشه كشيء يعرفه الآخر هو شيء غريب بالنسبة لي؛ لأنه يختلف إلى حد كبير عن جسدي على ما أعايشه بصورة ذاتية، وفي إدراكي أن جسدي يوجد بالنسبة للآخر باعتباره شيئا فإنني أعايش جسدي باعتباره شيئا غريبا بالنسبة لي في ذاتيتي؛ إنه جسدي ولا جسدي، إنه ذاتي ولا ذاتي.... إن (الآخر) عندما ينظر إلي فإنه لا يرى أمامه سوى المظهر الخارجي فقط لذاتي (أي جسدي)، لذلك فهو يدركني كـ(موضوع) كشيء من أشياء هذا العالم، لكنني لست موضوعا، ولست شيئا؛بل أن طبيعتي تتحدد من خلال حريتي، إنه يسلب عني ذاتي. وعلى هذا النحو فعندما أعايش ذاتي كموضوع يدركه الآخر، فإنني في هذه الحالة إنما أعايش ذاتا غريبة مختلفة بصورة

---

(١) المصدر السابق، ص٨.

(٢) المصدر السابق، ص٨.

جوهرية عن تلك (الذاتية) التي أعايشها حينما أدرك نفسي ببساطة من خلال إمكانياتي وحريتي".[1]

حالة العصاب عند (قصاص) تبدو لنا من خلال علاقته بواقعه، والتعاسة والألم التي يعيشها لم تكن من فراغ؛ بل بسبب ظروف واقعه وعجزه ونظرة الآخر له، فإذا كان الواقع هنا يمتاز بتعقيداته التي تجعل منه صورة هيولية تفتقد إلى الوضوح، في العديد من الأحيان، فإن الحالة النفسية للبطل لم تكن بمنأى عن تلك التعقيدات، ولم يكن الأسلوب في هذه الحال، إلا تجسيدا فعليا لحالة العصاب التي يعيشها البطل الذي صار يعيش حالة من التقوقع على الذات بسبب حالة العصاب التي تمر به " إن تقسيم النفسية إلى ما هو شعوري، وما هو لا شعوري هو الغرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي، وهذا التقسيم وحده هو الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية — وهي أمور شائعة كما أنها هامة- وأن يجد لها مكانا في إطار العلم. وبعبارة أخرى، إن التحليل النفسي لا يمكنه أن يقبل الرأي الذي يذهب إلى أن الشعور هو أساس الحياة النفسية، وإنما هو مضطر إلى اعتبار الشعور كخاصية واحدة للحياة النفسية، وقد توجد هذه الخاصية مع الخصائص الأخرى للحياة النفسية أو قد لا توجد"[2].

إن هذا التقسيم المعتمد للحياة النفسية، يهدف إلى تحقيق غرض منهجي، هو تيسير فهم الحياة المرضية للمعصوب، حيث إنه في هذه الحال تمثل عملية الغوص في ثنايا النفس البشرية، مسألة إجرائية ترتبط على وجه التدقيق، بكشف مكامن المرض العصابي ومعرفة دواعيه، كما أن اللاشعور في هذه الحال يجسد الواجهة الثانية للحياة النفسية، التي يعد الشعور إحدى واجهاتها أيضا.

والتتبع الموضوعي للحالة اللاشعورية للبطل يجعل من مسألة المعاناة النفسية أمرا مميزا، وهي التي تجعل منه شخصا متقوقعا على ذاته تمام التقوقع، بين ممارسة ميولاته الغريزية، وضوابط العقد النفسية التي ميزت عالمه الباطني.

---

(١) شاخت: الاغتراب، ص٢٨٤-٢٨٥.

(٢) سجموند فرويد: الأنا والهو. ترجمة: محمد عثمان نجاتي،ط٥،بيروت: دار الشروق، ١٩٨٨م،ص٢٥.

يعيش البطل حالة من المفارقة الشعورية بين ذاته، وعالمه الطبيعي، وإذا اعتبرت الذات هنا، جزءا من العالم الطبيعي، فإن البطل في هذه الحال، لا يعيش النمط الطبيعي الذي يمكن أن تتسم به الذات، بقدر ما يعيش عالما آخر، تسعى الذات فيه إلى إثبات وجودها، وما يلاحظ أثناء ممارسة البطل لميولاته الغريزية سوى تأكيد فعلي للسعي الدؤوب إلى إثبات الذات، والتطلع إلى إثبات الوجود من خلال التطلع إلى محاولة القيام بأي عمل.[1]

والحقيقة إن مسألة الغرائز، أو ما يسمى بالميولات الجنسية، تستند إلى مفهوم لا يمثل غريزة الجنس فقط، كما يرى فرويد: "ولقد كونت أخيرا رأيا في الغرائز؛ وإني سوف أتمسك هنا بهذا الرأي، كما أني سأتخذه أساسا لمواصلة المناقشة في هذا الموضوع. ويجب أن نميز تبعا لهذا الرأي بين مجموعتين من الغرائز، وأولى هاتين المجموعتين وهي (إيروس) أو الغرائز الجنسية أكثر وضوحا وأسهل تناولا للدراسة، وهي لا تشمل فقط الغريزة الجنسية الحقيقية التي لم يتناولها الكف، والدوافع الغريزية المشتقة منها والتي قد تناولها الإعلام أو الكف، وإنما تشتمل أيضا غريزة حفظ الذات التي يجب أن تنسب إلى الأنا، والتي كانت لدينا في ابتداء أبحاثنا التحليلية مبررات قوية لوضعها في مقابل الغرائز الجنسية، أما المجموعة الثانية من الغرائز فلم يكن وصفها أمرا سهلا، ولكننا انتهينا إلى اعتبار السادية ممثلة لهذه المجموعة. "[2]

وعليه فإن المحاولة الجادة من لدن البطل تجد مشروعيتها الفعلية في ممارس ميولاته الغريزية، التي تجد مفهومها في المجموعة الأولى (إيروس)، حسب تصنيف فرويد؛ وفي واقع الأمر فإن (الأيروسية) في هذه الحال، لا تمثل تواصلا فعليا مع الأنثى، أو ميولا إزاءها، إنما يوجد هناك إنزياح جـوهري، يتمثل في محاولة تجسيد حقيقة الذات، والتي هي (أنا) البطل، من خلال القيام بأي عمل.

تقيم (الأيروسية) علاقة نوعية مع اللاشعور، من خلال تحديد المفهوم الموضوعي للعجز والاحباط، الذي يعد إحدى النماذج المحدده للحياة اللاشعورية للفرد. نجد البطل هنا يسعى إلى التعبير عن مخزونه اللاشعوري من خلال العمل (الأيروسي)، الذي جعل يقوم به. مع أن الخلفيات الموضوعية لهذا العمل، تكمن في تلك المتاهات المترسبة في اللاشعور، والتي تبدو في

---

(١) راجع الرواية: ص١٠٢-١٠٣و ص٢٦٩-٢٧٠.

(٢) سيجموند فرويد: الأنا والهو، ص٦٦.

شكل حالات التعاسة، التي صارت من الأعراض الظاهرية لحالة العصاب الناجمة عن عدم التعايش الفعلي مع العالم المحيط به نتيجة علاقته غير السوية بالمحيط الذي يحياه، والذي حوله إلى شخص عاجز ليس له من إرادة إلا إحراق السجائر والتدخين. إن التدخين بالنسبة له أكثر من مجرد وسيلة إلتهاء ثمة حرق في السجائر يماثل الاحتراق المتقد داخل نفسه، إنه الاحتراق الخارجي القادر على التهام الاشتعال الداخلي المتخفف بزفرات الدخان الكثيفة، وهو التدخين ذاته الذي استطاع (ماركيز) من خلاله أن يقاوم خوفه من الموت. الموت بسبب الالتهاب الرئوي الناشئ عن إفراطه في التدخين في المرة الأولى كانت عنده اشتهاء، وفي المرة الثانية مقاومة من أجل الحياة بالتدخين: " منعوني من التدخين بسبب الالتهاب الرئوي، لكنني صرت أدخن في الحمام، كما لو خلسة عن نفسي... وكنت كلما حاولت الإقلاع عنه دخنت أكثر، صرت أدخن أربع علب في اليوم، أقطع طعامي كي أدخن، أحرق الملاحف لأنني أغفو والسجارة مشتعلة، كان الخوف من الموت يوقظني في كل ساعة من ساعات الليل الذي لم يكن باستطاعتي تحمله إلا بالتدخين " [1]

إن التدخين رغبة جامحة لدى بطل الرواية في تبديد مشاعر العجز، على أساس أن التدخين عمل يمكن تنفيذه، وهي محاولة فاشلة منه بإيهام نفسه أن الدخان بغباره الكثيف قادر على طمس تلك الأسئلة العالقة في ذهنه بشأن الحياة . أو ربما لا شيء قادر على منحه تركيزا للتفكير في إجابات مريحة عن تلك الأسئلة المنهكة المتعلقة بعجزه، مثل تدخين سيجارة. يقول: " انزويت خلف جدار بيتنا، وأخذت أدخن بشبق لأن المفجوعين في الحياة يمارسون التدخين بشدة، لفرط ما يعانون من أزمة نفسية"

أما رواية " كيف تصنع يدا؟ " فهي أيضا محكي بحث في مكبوت الذات، ولا يتعلق الأمر بالكبت في معناه الجنسي الشائع، ذلك لأن المعنى الجوهري للكبت من المنظور النفساني، يعني أن شيئا ما قد تم إبعاده، وأن هناك هذا الإبقاء على شيء ما منفيا مبعدا عن الوعي. والمكبوت بهذا المعنى، هو مشخص نفسي متعلق بالذاكرة، أو هو ذكرى خضعت للإبعاد والكبت داخل اللاوعي، وتتجلى خطورة هذا الكبت في أن الذات تفقد معه كل متعة أو لذة في الحياة، وتقاسي العزلة و العجز و الإحباط، فذلك الشيء المتخيل الذي يدل على الحياة

(١) غابرييل غارسيا ماركيز: نعيشها لنرويها (مذكرات)، ترجمة: رفعت عطفه، دمشق: ورد للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م، ص٣٧٦.

واللذة والمتعة مفقود، يوجد مبعدا ومنفيا ، ويبدو أن وظيفة التخييل هي أن يفجر هذا المكبوت، وأن يستحضر المبعد المفقود، وأن يجري لقاءً بذلك الشيء المتخيل المحبوب والمرغوب الذي قبرته الأمكنة والأزمنة والأنظمة الاجتماعية والثقافية المتحكمة.

بطل رواية (كيف تصنع يدا؟) أضاع يده اليمنى وشرع يبحث عنها في داخله واستعادها بطريقة تدميرية؛ للذات وللخارج. غياب اليد وحضورها مشروط بالتدمير حيث التفكك والتشريح لحياة صاحبها من أصول الإنبات والتخلق والهجرة إلى أرض غريبة أخرى.

في القسم الأول من الرواية يلقي الضوء على دروب الهجرة من أفريقيا وما يحفها من حكايات وأسرار وأساطير تحفل بها الأصول الأمازيغية التي تنحدر منها عائلة البطل (حسين). واستقرار هذه العائلة في (مكة) .

يعمل الشاب (حسين) حارس أمن، انقطعت أواصر الصلة بينه وبين العالم ماعدا ما يقيمه من صلات وهمية في فضاء النت . وفي هذا العالم المحدود يصحو ذات يوم فلا يجد يده اليمنى التي طالما ارتفقها وهو يطالع النت ويبدد وحدته القاسية، الأمر ليس كابوسا ينفضه فتعود اليد إلى مكانها وليس مزحة، ولكن الحقيقة هي أن جسده أبتلع هذه اليد وعليه أن يجبره على تقيئها في صورة غضب، وتحت وطأة الانهيار يحطم المرآة التي إذا شاهدها فضحت عجزه ونقصه، وحطم معها برواز أخيه والمزهرية؛ فتحصل المفاجأة بداية ظهور وميلاد اليد ثانية بنتوء أظفر الأصبع الوسطى، وعلى هذا الصنيع يحاول أن يمضي في التحطيم والتكسير خارجا إلى الشارع، وتتهاوى ضرباته على كل زجاج يمر به ؛ الملحمة؛ الصراف الآلي؛ المطعم. هي محاولة من كيان مشوه ناقص يسعى لدفع الخلل واستعادة سوية الجسد وكمال أعضائه، ويستعيد وهو في نشوة التهشيم والتحطيم ذكريات انسحاقه وعجزه؛ أيام الجوع والفقر .

حسين لا يستعيد يده الضائعة؛ هويته المنقوصة، بقدر ما ينتقم لكيانه المهدور المكفوف عن الفعل والمشاركة برمزية اليد المغلولة المبتلعة. إن اكتمال نشوء اليد وبزوغها لم يأت إلا مع سقوط الجسد مضرجا بالدم، وقد غادر الحياة. لم تكتمل ولادة هذه اليد إلا بعد أن تحررت وانعتقت الروح من الجسد.

ولكن لماذا فقد حسين يده بالذات ؟ وليس أي عضو آخر من جسمه؟ لأنها اليد التي يريد عبرها أن يستعيد هويته، التي يعتقد أنها تنبت بعد أن يكسر كل الزجاج الذي يحيط

به: المرايا،والمزهرية،وزجاج شقته وسيارته، وزجاج واجهة المحال، ، ويبرز السؤال لماذا الزجاج؟. لأن الزجاج يمثل الواجهة التي تجمل وتحسن صورة الأشياء وتبعدك عنها فلا تستطيع إليها طلبا. يكسره ليرى الأشياء على حقيقتها، يكسره تعبيرا عن رفضه لوضعه الحالي ،يكسره ليحطم عجزه الذي صبر عليه هو وأمه أعواما طويلة، يكسره ليرى حقيقة الأشياء من حوله. إنه يكسر الزجاج لتنزف يده وتروي بدمائها اليد الأخرى، ليفارق الحياة بعد اكتمالها. إن اختفاء اليد ما هو إلا احتجاجٌ على العجز والوحدة والفقر.

وهكذا يبدو العالم الذي تصوره الرواية كأنه فوق واقعي يتركب من صور تنتمي إلى سجل الغرابة والفانطاستيك، فمن الصعب في هذه الرواية أن تعرف هل يتعلق الأمر بحكاية واقعية حقيقية، أم أنها مجرد حلم أو استيهام ؟، أيتعلق الأمر بواقعة حدثت فعلا في الزمان والمكان أم أن الأمر كله مجرد تهيؤات وتخيلات؟

تبدو رواية (كيف تصنع يدا؟) في أقصى البساطة، بحدث مركزي يتحول هو نفسه إلى موضوع للتأمل، وهكذا لم تعد الرواية ضاجة بالأحداث والشخصيات؛ بل صارت تراهن على حكاية قصيرة بتأملها تنكشف خيوط وتفاصيل وأسئلة كثيرة، وتفتح فضاءات معتمة، وتجادل الواقع، وتنفض الغبار عن أسئلة عديدة لا تقال.

لم تعد الكتابة مجرد استنساخ للواقع المعاش؛ بل أصبحت أكثر ميلا إلى اللامرئي، والاحتمالات الغير قابلة للتصديق إنها لا تنقل الواقع، بل تركز على ما وراء هذا الواقع. ليس هدفها إيجاد الحلول الملائمة بقدر تسليطها للضوء على هذا المنفي والغريب في داخل ما نعتبره منطقيا ومعقولا ومألوفا في حيواتنا الخاصة والعامة، وفي عوالمنا الداخلية والخارجية، هي استخراج ما لا يقال وخلخلة الواقع بمسلماته وتصوراته الجاهزة، وكشف النقاب عن المكبوت في التاريخ والمجتمع.

الفصـــــل الثالـــــث

التشكيـــــــل الفنـــــــــي للاغتـــــــراب

- المبحث الأول: الشخصية وعلاقتها بالاغتراب.

- المبحث الثاني: المكان وعلاقته بالشخصية المغتربة.

- المبحث الثالث: الزمان وعلاقته بالشخصية المغتربة.

المبحث الأول

الشخصية وعلاقتها بالاغتـــــراب

لا رواية بلا أشخاص. فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها، " فالشخصية هي – أولا وأخيرا – من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة ".[1]، ومن خلال الشخصية نستطيع أن نفسر تلك الأمكنة والأزمنة التي نجدها في الرواية ؛ لأن العملية الحركية القائمة على التنقل بين مجموعة الأمكنة خلال فترات زمنية معينة ومختلفة تقوم بها الشخصيات/الشخصية، الأمر الذي يكشف عن حركة تلك الشخصيات في تلك الأمكنة، وما يكتنفها من مضامين ورؤى، حتى أن تلك الأمكنة والأزمنة لا تصبح ذات قيمة دون وجود الشخصيات التي تعد بمثابة المحرك.

والشخوص هم: " الأفراد الخياليون، أو الواقعيون، الذين تدور حولهم الرواية، أو القصة، أو المسرحية"[2]. وبسبب الدور الذي تضطلع به الشخصيات في السرد الروائي، جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخصيات، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر، ويبدع في رواياته شخصيات جيدة، وهذه الشخصيات التي يستخدمها الروائي في أعماله صورة مماثلة عن الشخصيات في الواقع، ولكنها تأتي بصورة متقاربة مع تلك الشخصيات الواقعية، إلا أن الكاتب بلغته الروائية ومعرفته يضيف إليها شيئا جديدا أو ينقص منها حسب رؤيته، ونبقى نتمثل تلك الشخصيات في الرواية من خلال ربطنا لها بالواقع أو بالشخصيات الواقعية، والأدب –كما يرى أنصار الواقعية الحديثة – " إنتاج اجتماعي، وهو نقد للحياة، والأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها، وصورة خياله ومشاعره ومزاجه الفكري مستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه"[3].

---

(١) شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث،ط١، جامعة القدس المفتوحة،١٩٩٦م،ص٣٠ .

(٢) مجدي وهبة وأحمد كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٣،بيروت: مكتبة لبنان،(د.ت)، ص٢٠٨.

(٣) عصام محمد الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م، ص٧٣.

ومنه تكون تلك الشخصيات قريبة إلى الأذهان، بل واضحة بصورة جلية على الرغم من كونها متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي"[1]

وهنالك بعض العناصر التي يعتمد عليها الكاتب في بناء شخصيته تتمثل في البعد الجسمي وما يتضمنه من شكل الإنسان، وطوله، أو قصره، وحسنه ونظافته وجماله....إلخ، والبعد النفسي الذي يُعنى به الجانب العقلي والانفعالي الوجداني، والبعد الاجتماعي الذي يتضمن التربية والبيئة، ويعتمد الكاتب في البعدين الاجتماعي والنفسي على البيئة الطبيعية والاجتماعية من خلال تأثيرها في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه، وعلى الذكاء كونه المظهر العقلي للإنسان، وعلى الثقافة؛ لأنها نتاج رقي المجتمع وعصارة حضارته، وخلاصة مثله وقيمه، وعلى المستوى الاجتماعي، وما يتضمنه من فقر وغنى، وتمايز الطبقات. وعلى الجانب الانفعالي الوجداني، حيث يمثل أعقد الجوانب، وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان. [2]

إذن الشخصية عنصر أساس بدرجة واضحة في الرواية؛ لاعتمادها على تسجيل التجارب والخبرات الشخصية المباشرة، وتأتي أحيانا مرسومة من خارج النص، أكثر مما تتشكل داخله، فتأخذ راحتها في الشرح والاستطراد وإقحام أفكارها ورغباتها وشجونها في بيئة النص.

كما أصبحت الشخصية تمثل وظائفها وأفعالها وعلاقاتها الممتـدة والمتشعبة، وتستخدم النص وتوجهه، بقدر أكبر مما يستثمر خلاصتها أو يوجهها، وهي سمة ربما ترتبط بتأثير الأشكال القديمة للحكي التي تنبني على القليل من القصدية الفنية، وطالما ركز نقـاد كثيرون مثل (بروب)، و(تودوروف) منذ وقت مبكر على وظائف الشخصية، بدل التركيز عليها كشخصية حية ذات جوهر قائم بذاته، ولكن في كل الأحوال تظل الشخصية من موقعها في العمل الروائي ذلك العنصر الذي " يسمح للنص بالتحول إلى شـكل قابـل للإدراك"[3].

أما الخطوات الهامة لدراسة الشخصية فقد تحقق على يدي الناقد الروسي (ميخائيل باختين) الذي خطا خطوة واسعة على طريق فهم الشخصية الروائية، وتحديد علاقتها بالعالم المحيط بها، فالهام عند هذا الناقد ليس ما تمثله الشخصية في العالم؛ بل ما يمثله العالم بالنسبة

---

(١) سعيد بنكراد: سميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينه نموذجا)،ص١٠١

(٢) انظر: عبدالله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)،الجزائر: دار الكتاب العربي، ١٩٩٩م، ص٢٣-٢٤.

(٣) سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي،مكناس: جامعة المولى إسماعيل،١٩٩٤م،ص١٨.

للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة إلى ذاتها، لذا لم يحفل باختين بالوجود المعطى للشخصية صراحة، ولا بصورتها المعدة بصراحة، وإنما عنى بوعي البطل وإدراكه لذاته، وإدراكه ورؤيته التي يكتسبها من هذا العالم.

ومن زاوية أخرى نجد أن الدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية أخذت تصب اهتمامها على باطن الشخصية، فلم يعد الأمر شكليا أو سطحيا، فمثلا أنطلق (فرويد) في تحليله من الجنس فأصبح يفسر باطن الشخصيات من خلال الأحداث الواقعية، والمتمثلة أمامه في النص من زاوية جنسية.

لقد سعت المقاربات الأدبية المعتمدة في المجال الروائي إلى دراسة كل ما يتعلق بالرواية من حيث مرتكزاتها الفنية، ووظيفتها الاجتماعية، وعلاقتها بالجانب النفسي وأن التداخل الواضح بين الأدب وعلم النفس ينبني على شيء أساسي يتعلق بمحاولة التقرب من طبيعة الحياة الداخلية للشخصيات الروائية؛ كون هذه الأخيرة تقف وراء بناء الحدث وتحريكه، وجعله ينمو ويتصاعد تبعا لطبيعة الحدث نفسه، ووفق ما يقتضيه الجانب الفني للرواية.

وقد غدت في العديد من الأحيان الدراسات النفسية أنموذجا علميا واضحا، يهدف إلى قراءة الحياة الشعورية واللاشعورية للكاتب، في ضوء إبداعه المقدم، وفي الحقيقة إن نتاج المعرفة العلمية الخاصة بالنص الروائي، تكون أكثر فاعلية في حال التركيز على طبيعة الحالات الشعورية واللاشعورية للشخصية الروائية في ضوء علاقتها بالمتخيل السردي.

إن الرواية السعودية لا تمثل نصا خاليا من عوامل السياقات النفسية، بل اشتملت على العديد من الظواهر المتعلقة بالاتجاه النفسي، وساهمت في تقديم عدد من الشخصيات التي يتجلى فيها (الاغتراب) بأنواعه المختلفة، ومظاهره المتنوعة.

وبالنظر إلى الشخصية المغتربة في الرواية السعودية ننتهي إلى الآتي:

- تتفاوت الشخصيات المغتربة في هويتها ما بين كونها برجوازية، أو مثقفة، أو كادحة مسحوقة وجميعها تشترك في سمة (شلل الإرادة) إلا أنها لم تكن متبلدة في مشاعرها.

- أغلب الشخصيات المغتربة في الرواية السعودية تشترك في سمة (السلبية) إذ تكتفي الشخصية في الغالب بوعي الحالة المقيتة التي تكون عليها وترفضها، لكنها لا تفعل حيالها أي شيء؛ بل على العكس تحاول الهروب مثل شخصية (فهد) في رواية (الحمام لا يطير في بريدة)، وشخصية (طراد) في رواية (فخاخ الرائحة)، وشخصية (مشاري) في رواية (مزامير من ورق). أو التلهي عنها إما بارتياد المقاهي أو التدخين مثل شخصية (قصاص) في رواية (الأرض لا تحابي أحدا)، وشخصية (مالك) في رواية (جاهلية).أو اللجوء إلى أحلام اليقظة والتأملات الشاردة مثل شخصية (الجوهرة) في رواية (الوارفة)، أو الإقدام على الانتحار تخلصا من وضعها كما فعلت (صبا) في رواية (الفردوس اليباب)، و (سعيد) في رواية (ومات الجسد وانتهت كل الحكايات)، و(يوسف) في رواية (جاهلية). فرغبة المغترب الرئيسية، كما يؤكد (ولسون) هي أن يكف عن كونه لا منتميا. لذا كانت هذه الشخصيات منفعلة ولم تكن فاعلة.

إلا أن ذلك لا ينسحب على جميع الشخصيات المغتربة في الروايات محل الدراسة؛ فنجد من شذّ منها وحاول أن يكون له الدور الإيجابي لتغيير الوضع كما هي شخصية (هند) في رواية (هند والعسكر)، وشخصية (زاهي الجبالي) في رواية (الإرهابي ٢٠). ففي رواية (القران المقدس) تعود العافية إلى الأنثى المشلولة بسبب سلطة الرجل مما جعلها تحاول " أن تصدر صوتا مدويا..كي تعلم الكون بأسره بأنها استرجعت حقها في العيش في هذه الدنيا، وأنها لم تعد تلك الأنثى المسلوبة الإرادة، المعلقة بين الأرض والسماء دون هدف أو معنى"[١]

وكذلك شخصية (ميس) في رواية (مزامير من ورق) التي تستمر في تحديها، وتشعر بأهمية المواجهة، نقرأ: " امتنعت عن الطعام والحديث لفترة لا تستطيع إحصاءها.. حاولت والدتها التكهّن عما جرى لها، لكنّها شعرت بالغضب والرغبة في التمرد في كل شيء... حتى استيقظت ذات صباح وعلى شفتيها ابتسامة انتصار غريبة...." [٢]

ومثلها شخصية (صالح) المغترب فكريا في رواية (محور الشر) يجادل أباه دفاعا عن شقيقته (رحمه):

---

(١) طيف الحلاج: رواية القران المقدس، ص٢٨٢.

(٢) نداء أبو علي: مزامير من ورق، ط١،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م،ص٢٣٠.

" يا أبي هذا العقد ليس عقد تملك يمتلك به الزوج الزوجة.

- ها يا فالح عقد أيه؟ عقد إيجار؟!!!

- عقد شراكة بين شخصين متكافئين لكل واحد منهما واجبات وحقوق مع تمتع كل منهما بحريته وصفته في حدود تلك الشراكة.

- نقطني بسكاتك يا خويا وبلاش الكلام الكبير، الكتب اللي بتقراها هرشت مخك."[1]

- لم تكن الشخصيات المغتربة راضية عن ذاتها؛ بل هي تشعر بالسخط على وضعها، دليل ذلك تلك الأوصاف التي تنسبها إلى نفسها.

النـــص	الروايـــة	الكاتـــب
يضحك بسخرية وهل تسمي ذلك العمل وظيفة؟! هل دور مسلي أو مهرج في ثوب مراسل تسمى وظيفة	فخاخ الرائحة، ص١٥	يوسف المحيميـــد
لفها الحزن كشرنقة دائمة فاستسلمت له بصمت. ترى...هل يفكر فيها الآن؟ أم أنه قد نسيها كمن ينسى لعبة قديمة ملها.	عيون على السماء، ص١٠٧	قماشة العليـــان
منذ وعى وضعه جيدا وهو أنأى ما يكون عن أن يحلم؛ لأنه أدرك في وقت ما أن أحلامه- رغم صغرها- أكبر من قامة امرئ له ظروفه ووضعه الشائك. "أنا رجل بلا مستقبل، وانتي تستحقين من هو أفضل"	جاهليـــة، ص١٣٩	ليلى الجهنـــي
هل هذه ميزه؟ أن نأكل ونشرب ! بماذا تميزنا عن من يقبعون في السجون لجرائم اقترفوها؟	سقـــر، ص٦٧	عائشة الحشـــر
ما أتعسك يا صبا! لم تعودي قادرة حتى على الموت بهدوء!	الفردوس اليباب، ص٤٥	ليلى الجهنـــي

(١) نبيلة محجوب: محور الشر،القاهرة: الدار السعودية المصرية، ٢٠٠٦م، ص١٠٨.

النـــص	الروايـــة	الكاتـــب
العصافير تموت في الليل لتبعث في النهار، وأنا أموت في الليل لأُسب في النهار.		
إن حياتي كابوس... أنشودة الحزن والكآبة والوحدة.	ومات الجسد، ص٢٣٧	سعود الشعـــلان
ربع قرن تحمل في جوفها المهانة ربع قرن حبلى بالاستصغار... عمر تقضيه كأنك بندول ساعة، تدور دون أن تدرك قيمة نفسك الحقيقية.	الأرض لا تحابي أحدا، ص٣٦	علوان السهيمـــي
كل واحدة من زميلاتي لها بيت وأب وأم ومجموعة أخوة وأنا كحشرة... كذبابة..لي عدة بيوت لا أملك منها بيتا، وعدد من النساء لا أعرف فيهن أما.	عيون قذرة، ص١٢٠	قماشة العليـــان

الشخصيات المغتربة بين النمو والثبات.

يرى (بارت) أن تحليل الشخصيات ينطلق من ثلاث علاقات كبرى تستطيع الشخصيات أن تكون فيها وهي الحب والتواصل، والمساعدة، ويتم تصنيف الشخصيات حسب ما تفعل، ومن هنا جاء اسمها عوامل أو فواعل، ويتم تحديد الشخصية عبر اشتراكها في منطقة من الأفعال، ويضيف (بارت) إن الشخصيات لن تجد معناها أو غايتها بوصفها وحدة من وحدات المستوى الفعلي إلا في المستوى الثالث من مستوى السرد، وهو مستوى الوصف في مقابل مستوى الوظائف ومستوى الأفعال. (١)

إن فضاء الرواية يتسع " لأكثر من صوت من أصوات شخوصها وتتفاوت مستويات الكلام تفاوت الفئات الاجتماعية التي تنتمي إلى هذه الشخوص، فيشف بذلك موقع الراوي عن موقف يفسح مجالا لتعدد زوايا النظر من الحكاية، فتغتني الحكاية وتتلون شخوصها بألوان الحياة، فتستقل هذه الشخصيات بسلوكها وتنسج الحقيقي". (٢)

---

(١) انظر: رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ت: منذر عياشي،ط١،مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩١م، ص٦٥-٦٩.

(٢) يمنى العيد: فن الرواية العربية،ط١،بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨م، ص٥٧ .

والشخصية عنصر فاعل في العمل الروائي؛ لأن الأفعال لا تترابط والعلاقات لا تكتمل والرؤى لا تتصارع إلا في وجود الشخصيات.

وقد اختلف الروائيون في طريقة تقديم الشخصية فالبعض يجتهد في إقناع القارئ بأن الشخصية حقيقية وواقعية "فتكون الشخصية وغيرها من عناصر بناء الرواية ألصق بالمستوى الوقائعي منها بالمستوى التصويري والتركيبي".[١]

أما البعض الآخر فيهتم بالوسائل التي تعبر عن الشخصية، ويعمل على بنائها وتصويرها فنيا، و " يصور الحياة النابضة في أبعادها المادية والمعنوية،بكيفية دقيقة تجعل منها شيئا جديدا معادلا، وليس صورة (طبق الأصل) لها قبل أن تتشكل في العمل الفني"؛[٢] لأن الرواية تؤمن أن وظيفة الفن هي الكشف عن العلاقة بين الإنسان وعالمه المحيط. [٣] وهو ما تجسده الشخصية في نظرتها للحياة عن طريق تفاعلها الداخلي الذي ينبع من أعماقها.

والشخصية وفقا لذلك لا يجب أن تبقى ثابتة من حيث الرؤية، فلا بد أن تتغير تغيرا نوعيا وليس تغيرا تفرضه الأحداث ويتحول وضع الشخصية من شكل إلى شكل آخر دون أن يعبر هذا التغير عن أعماق الشخصية؛ لأن ثبات الشخصية يعني موتها فنيا وبالتالي تفشل الرواية ؛ لأن النضج الفني للشخصية لا يتم إلا من خلال نمو الشخصية وتطورها من خلال مراحل من التحول النفسي والفكري.إن الشخصيات في الرواية " لا تستطيع إلا أن تحيا – بما يعني ذلك من تغير وتبدل- فإن استمرت خيرة طبقا لتصميم معين، أو شريرة طبقا لتصميم معين، فإنها ستتوقف عن الحياة وتسقط الرواية فاقدة للحياة".[٤]

ولا يعني النضج الفني أن تصل الشخصية إلى مغزى معين أو قيم معينة في الحياة، إذ يحدث أن تصل الشخصية الروائية إلى قيمة ومغزى في الحياة، ولكن لا تكون ناضجة فنيا. مثل شخصية (بهيجة) و (سعاد) في رواية البحريات فهما تعانيان من الاغتراب الاجتماعي وتوصلا في النهاية إلى أهمية قيم التكافل الاجتماعي، والتعاون الأسري والإصرار على تحقيق الأحلام

---

(١) بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،ط١،بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦م، ص٦.

(٢) المرجع السابق: ص٦.

(٣) د.هـ.لورنس: لماذا تهمنا الرواية؟" نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث"،ترجمة: أنجل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م، ٢١٠.

(٤) المرجع السابق: ص٢٠٨.

والطموح، وعلى العكس من ذلك قد تصل الشخصية إلى النضج الفني، ولكن لا تصل إلى مغزى معين أو قيمة ثابتة في الحياة، مثل شخصية (قصاص) في رواية الأرض لا تحابي أحدا، و(الجوهرة) في رواية الوارفة التي تظل في حالة تساؤل دائم حول حقيقة وجودها ونظرة الآخر لها. " إن الشكل الروائي كما يعتقد بعض الروائيين والنقاد قد خلق من أصل التعبير عن الشخصية وليس للتبشير بالعقائد أو التغني بالأمجاد".[١] ولذلك فإن الكثير من المشتغلين بالنقد الروائي يركزون على أهمية قدرة الشخصية على الإقناع وبالتالي التعاطف معها ولفت انتباه القارئ فلا بد للكاتب كما تذكر ذلك يمنى العيد أن يكون قادرا على أن يصور " شخصياتها بما يخصها بهويتها ويميزها بحقيقتها، واختلافها عنه من جهة، وعن بعضها البعض من جهة ثانية"[٢].

ويرى (هنري جيمس) " أن الشخصيات والمواقف التي تبدو للمرء حقيقة هي تلك التي فيه وتثير اهتمامه أكثر من غيرها، إن موقف هذه الشخصيات يستحوذ على انتباهنا لأنه موقفها وليس موقف شخص آخر".[٣] ويقصد بالشخص الآخر الكاتب/ المؤلف فالرواية الحديثة ترى أن الشخصية تعبر عن نفسها وأفكارها مستقلة عن الكاتب/ المؤلف.

وقد قسمت الشخصيات إلى أنواع عدة وما يهمنا هنا هو النظر إلى الشخصية الروائية من حيث نموها وثباتها من الناحية الفنية. فكثر تداول كلمات تصف الشخصيات من حيث طريقة العرض، فمن هذه الكلمات: مسطحة، ومغلقة. والحقيقة أن هذه الكلمات استخدمها لأول مرة (فورستر). ويقصد فورستر بالشخصية المسطحة هي تلك التي" كانت تعرف في القرن السابع عشر بالشخصية الهزلية، وكانت أحيانا بالنموذج، وأحيانا بالكاريكاتير، وهي التي يمكن توضيحها بجملة واحدة".[٤]

ويرى أن لها فائدتين: أولها في سهولة تمييزها عند ظهورها، والأخرى في تذكر القارئ لها بسهولة، بحيث تبقى ثابتة في مخيلته؛ لأنها تتبدل نتيجة الظروف.[٥]

---

(١) فرجينيا وولف: الرواية الحديثة، (مقال منشور عام ١٩١٩م)،نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث،ص١٨١.

(٢) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ط١،بيروت: دار الفارابي،١٩٩٠م، ص٩٣.

(٣) هنري جيمس: الفن الروائي،" نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث"، ص٨٠.

(٤) إ. م. فورستر: أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، ط١،لبنان: جروس برس، ١٩٩٤م،ص٥٤.

(٥) انظر: المرجع السابق،ص٥٤.

أما الشخصية المغلقة فهي القادرة على الإدهاش، والإقناع، وإظهار تعددية في حياتها داخل الرواية. [1]

وقد أحصى عبد الملك مرتاض أنواعا عدة للشخصية الروائية، منها الشخصية المدورة المكثفة، والشخصية الثابتة، وكذلك الشخصية الإيجابية. وذكر أن الشخصية الدورة أو المكثفة "هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أو المتلقي أن يعرف مسبقا ما الذي سيؤول إليه أمرها، وهي تتميز بالحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى. أما الشخصية المسطحة فهي الشخصية البسيطة التي لا تكاد تتغير وتتبدل في عواطفها ومواقفها، وأطوار حياتها". [2]

والشخصية المدورة عنده معادل للشخصية النامية، بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة.

أما الشخصية الإيجابية فـ"هي التي تستطيع أن تكون محل اهتمام لجملة من الشخصيات في العمل الروائي وتكون ذات قدرة على التأثير وقابلية للتأثر، أما الشخصية السلبية فهي التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر "[3].

ومن خلال هذه النظريات السابقة فإنه يمكن تحديد الضابط في تحديد الشخصية (النامية) من الشخصية (الساكنة) يعود إلى تركيبتها الروائية فإذا تميزت الشخصية بالتناقض القائم على صراع الأفكار والقيم مع الواقع، وكانت قادرة على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى فتأثر فيها وتتأثر بها من منطلق قناعات خاصة وسمات معينة يمكن التعرف من خلالها على الشخصية، ولكن لا يمكن التنبؤ بما يمكن أن تفعله. فهي شخصية نامية.

أما إن كانت الشخصية بسيطة تمضي على حال واحدة، لا تتغير، ولا تتبدل وتتحرك وفق قناعات ثابتة، ومسلمات لا تتعرض للتغيير مهما حدث في مسارها، ولا تؤثر فيها الأحداث أو تتأثر بها.فهي شخصية ساكنة.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص٦١.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،الكويت: عالم المعرفة،١٩٩٨م، ص١٠١.

(٣) المرجع السابق، ص١٠٢.

من الشخصيات الساكنة شخصية (هدى) في رواية (عيون على السماء) التي تمثل نموذجا لاغتراب المرأة في ظل السلطة الذكورية.

تدور أحداث الرواية حول مجموعة من القضايا، حيث تبدأ الرواية بإجبار الأهل ابنتهم (هدى) على الزواج من عبد الله عيسى الذي يكبرها سنا، وهم يرون أن هذا الزواج فرصة لا تعوض ؛ لأن الزوج غني، ووالد هدى مدين له بنصف مليون، عندها فكرت هدى بالانتحار؛ لأنها بهذا الزواج تدفن حبها الأول من ابن الجيران عماد. ثم تستمر الأحداث تحت قسوة الأهل، وتتزوج هدى من هذا التاجر الذي تكتشف فيما بعد أنه متزوج ولديه أولاد. ويزداد كره هدى لزوجها، وتحاول الخلاص من حملها؛لأن هذا الطفل قد يوطد العلاقة بينها وبين هذا الزوج الذي أجبرت عليه، فتحاول إجهاض الطفل ولكن دون جدوى.

وتستمر الأحداث وتسير خطاها نحو المجهول فتلد هدى طفلا معاقا أطلق عليه جابر، ولم يحفل الأب بهذا الطفل لأنه معاق.

تنتقل الرواية للحديث عن غزو الكويت حيث تحدث الحرب ونتقل هدى وأهلها إلى السعودية للعيش عند بيت عمها بالرياض، وتبقى الحرب مندلعة، ويشترك يوسف شقيق هدى وابن عمها سالم بعد أن يدب الرعب في أوساط الكويت وساكنيها، وتنتهي الحرب وتعود هدى إلى الكويت وتستلم الرسالة الأولى وهي ورقة الطلاق من زوجها عبد الله، فتغتم الحياة في وجهها وتنظر إلى السماء لعل الفرج يأتي من هناك، وفي خضم الأحداث يعاني طفلها من ألم في عينيه فينقل إلى المستشفى لأنه بحاجة إلى العناية وإجراء عملية لعينيه.

يتقدم سالم ابن عم هدى للزواج منها فتنتقل معه إلى السعودية تاركة ابنها عند والدتها بالكويت، ومن هنا تبدأ المشاكل حتى تنتهي باستلام هدى للرسالة الثانية وهي طلاقها من ابن العم سالم، وتمضي الأحداث في سيرها حاملة معها العديد من المفاجآت، فهذا سالم يتزوج ثم يطلق ثم يتقدم لإرجاع زوجته الأولى (هدى) ولكن دون جدوى، وعلى صعيد آخر نجد أن الحب الأول (عماد) قد تزوج أيضا، وطلق لعدم مقدرته على العيش مع زوجته، فيتقدم بالزواج من هدى. لقد عاد الحلم الأول، ولكن دون أن تكتمل الفرحة ففي ليلة الزفاف يأتي القدر المرعب إلى هدى ليخطف ابنها جابر وليزيد الظلام سوادا حالكا، فتسود الحياة في وجه هدى،

وعندها تعرف أن لا طريق للسرور نحوها، فتتقدم من عماد بأن يسلمها الرسالة الثالثة والأخيرة بطلب ملح منها وعندها يكون الطلاق.

إن الذي يتتبع شخصية (هدى) في هذه الرواية، يلحظ أنها ظلت ثابتة على حال واحدة، لم تحد عنها، ولم تفارقها، حتى على المستوى النفسي لم تتغير بقيت بالأفكار والأحلام والمشاعر منذ المراهقة حتى فترة الزواج الأولى، ثم الطلاق، ثم الزواج الثاني، ومن بعدها الطلاق للمرة الثانية، بقيت أسيرة هذه التجارب ولم يحدث على هذا المستوى أي نمو أو نضج فني، على الرغم من أنها شخصية مأزومة بماضيها.

إن الكاتبة في هذه الرواية لم تقدم لنا سردا متشبعا بين الوصف والحوار والاستبطان، لذلك بدت لنا (هدى) شخصية لا نعرف منها إلا الظاهر، فنحن لا نعرف داخل هذه الشخصية بتاتا، واعتمدت الكاتبة على المفردات الإيحائية عجينة لتجسيد المشهد، وعلى الرغم من أن أحداث الرواية جرت على أرضين هما (الكويت والسعودية) والفضاءان لهما اختلافهما وسماتهما الواقعية من المفترض أن تؤثر على الشخصية إلا أن الكاتبة لم تستغلهما؛ بل بقيا متطابقين ليس فيهما أي اختلاف ولم يمنحا أي بعد داخلي للشخصية أو على سير الأحداث على الرغم من أن المكان من الأدوات المحركة لتلوين النص وتلوين البعد الداخلي للشخصية كذلك،وتتأثر تبعا لذلك سير الأحداث.

لقد عجزت الرواية عن تقديم سرد مقنع في الأزمة والأوقات العصيبة التي مرت بها(هدى)؛ بل استخدمت حالات الإغماء والصراخ والبكاء كحلول دائمة لإيقاف تدفق السرد، وبذلك تعمق الحزن في ذهنية القارئ من خلال المفردة الإيحائية وليس من خلال البناء الدرامي للحدث، فلم تتمكن الرواية من بناء مشهدية روائية قادرة أن تنهض بمفردها من غير حاجتها إلى مفردات تحرض القارئ على التعاطف مع حالة الشخصية الروائية.

وبذلك ظلت شخصية (هدى) محاصرة بزمنية البدء فهي لا تنمو فكريا، وأصبحت مبتورة النمو، ورغم استعداد الشخصية للنمو يتحكم فيها المؤلف/الكاتبة من أجل غاية ما تتمثل في الحرص على بلورة الأبعاد الرسالية للرواية فيحد ذلك من هذا النمو قبل أن تكتمل وتتحدد صورته.

وفي قبالة هذه الشخصية تظهر الشخصية (النامية) متفاعلة مع الأحداث، متناقضة، متأثرة بالشخصيات، ومؤثرة فيها بشكل واضح، وهي بهذه الصفات تحقق عنصر المفاجأة التي ركز عليها(فورستر) كثيرا.

من الشخصيات المغتربة (النامية) شخصية (زاهي الجبالي) في رواية الإرهابي ٢٠.

تبدأ الرواية بقول البطل: " من أنا؟ وكيف صرت أنا أنا؟ ماذا أريد؟ وأين أقف؟ وإلى أين أتجه؟ وأي الأوقات والأمكنة حملتني وسافرت بي حتى هذه اللحظة، التي أشرع فيها في حفر ملامحي بإزميل من صدق على هذه الأوراق".[١]

بعد ذلك يسترجع البطل لحظات الماضي عندما كان فردا في محيط الفئة الضالة المتطرفة في فكرها، وخضع لفكرها هذا خضوعا كليا.[٢]

من خلال تتبعنا لسيرة (زاهي الجبالي) تمكنا من إعداد الملخص التالي:

١- نشأ البطل في قرية من قرى الجنوب، في بيت طيني صغير جدا.

٢- دراسته للمرحلة الابتدائية، ثم المتوسطة والثانوية، والتحاقه بالمراكز الصيفية، وما تعلمه من آراء بعد انضمامه للفئة الضالة.

٣- عصيان (زاهي) لأسرته اعتقادا بكفرهم، وتركه للبيت وعيشه مع صديق له.

٤- مبدأ الولاء والبراء في فكر البطل (الولاء لمن يسير وفق منهج الفئة الضالة والبراء ممن ليس معها).

٥- مشاجراته مع من خالف فكر هذه الفئة و اتهامه لمن يخالف فكره وفكر هذه الفئة بالكفر.

٦- التدخل في كل خصوصيات الآخرين ومبدأ النصح عند هذه الفئة هو إذلال وإهانة الآخرين، من هنا بدأ (زاهي) يتراجع عن هذه الجماعة.

---

(١) عبد الله ثابت: الإرهابي ٢٠، ص٩.

(٢) انظر: الفصل الأول من هذا البحث المبحث الأول عن الاغتراب الذاتي.

٧- تلقي البطل رسالة من أبيه يخبره فيها بأنه لا يتشرف أن يكون والده، بعدها شعر(زاهي) برغبة شديدة للبكاء لأنه خسر كل شيء.

٨- شعور (زاهي) بندم رهيب على انضمامه لهذه الفئة، وبعدها يقرر الخروج من العمل في هذا التنظيم، بعدها يتعرض لمضايقات من أفراد التنظيم لإرغامه على الرجوع لهم.

٩- تخرجه من المدرسة التي كرهها،والمليئة بالذكريات المؤلمة له.

١٠- دخوله الجامعة وعالمه الجديد.

١١- تغيرات جذرية في فكر (زاهي) الجديد.

١٢- انتصار الحق والخير في نفس (زاهي).

هكذا تكتسب الشخصية نظرة جديدة ورؤية مختلفة بسببها تغير حالها، فالشخصية في العالم الروائي لا يفترض أن تكون شخصية متكونة أو جاهزة تحمل وعيا مكتملا بالعالم حولها، ولا حتى بعضا من أفكار ترى بها العالم، أو بعضا من مثل وأحلام جاهزة، توظف عالمها لتحقيقها.

إن هذا القلق المستمر، وتعدد الرؤى وهو تعدد يحفل بالاختلاف والصراع، هو الذي جعل شخصية (زاهي) نامية في ذهن القارئ، فهي شخصية مقنعة توهم بحقيقتها، ورغم ذلك احتفظت بتميزها من حيث هي شخصية روائية متخيلة، وبقدر الإشكال المعرفي والفكري الذي تورطت وتورط القارئ فيه، بالقدر الذي استطاعت أن تكون فيه شخصية نابضة حية ممتلئة بالمعنى والحركة، وهو ما أعطاها أهمية أكبر من بين شخصيات تقاسمها الصورة عينها.[1]

التقنيات التي استخدمها الكتّاب للكشف عن أبعاد الشخصية المغتربة.

تنوعت الآليات التي استخدمها الكتّاب والتي كشفت من خلالها أبعاد الشخصيات المغتربة، حيث كانت على النحو التالي:

---

(١) من الأمثلة على هذا النوع: بطل رواية (مفارق العتمة)، وشخصية (خالد) في الانتحار المأجور.

١ – الطريقـــة التقريريـــة.

هي الطريقة التي " يقوم فيها السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية على الأغلب، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، أي في الماضي، وعلى شكل ملخصات، معلقا على أفعالها، ومعللا لها بأسلوب مباشر، فتبدو الشخصية جامدة، ثابتة، باهتة الملامح، عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية"(١).

ويظهر لنا هذا الأسلوب بوضوح في رواية (سقر)، نقرأ: " مها طالبة مميزة حين كانت بالكلية. ومميزة في مدرستها التي تعمل بها معلمة بعد تخرجها. ميزها ذكاؤها واتساع أفقها وميزها أيضا جمالها الهادئ ورقتها المفرطة... والدها الشيخ عبد الرحمن صار شيخا لأن عاملا في المؤسسة التي أنشأها للمقاولات ناداه بهذا اللقب فتبعه في ذلك بقية العمال ثم درج اللقب على ألسنة المتعاملين معه، ولم يستنكر المجتمع تلقيبه بالشيخ فهو من خيرة رجال قبيلته نسبا وأكثرهم كرما.. تعلمت مها أن تسير وفق ما يأمرها به والدها ووالدتها والمجتمع كله.. وبالرغم من أن لمها عملها الذي يدر على المنزل مبلغا محترما.إلا أن هذا لا يجعلها أهلا لاتخاذ أي قرار في أي شأن، ولذا وجب عليها أن تستأذن حتى لاستقبال صديقاتها في البيت"(٢).

من خلال المقطع السابق تبين لنا أن (مها) تعيش اغترابا ناجما من اغتراب المرأة في ظل سلطة والدها، هي لا ترتبط مع والدها إلا برابطة التسلط والتشدد والمراقبة المكثفة على تصرفاتها، فعلى الرغم من أنها معلمة ومثقفة إلا أن والدها لا يعترف بذلك فهي في نظره مجرد امرأة ناقصة عقل، وهو يفرض الوصاية عليها دائما لأنه لا يثق فيها.

وتكثر هذه الطريقة في الروايات التي تهتم بالحدث لأن الاهتمام فيها يكون منصبا على الحدث، وليس على الشخصية، بما سيحدث لها، وليس بتفاعلها، فهي تستدعي الشخصية من أجل النهوض بالحدث، والمساهمة في تعقيده؛ محققة بذلك مغزاها، ألا وهو إثارة انفعال القارئ، وشد عواطفه؛ لذلك تراها ساكنة، لا تحمل صفة الأحياء الذين نقابلهم في الحياة؛ بل

---

(١) فريال سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا،ط١،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م، ص٤٩.

(٢) عائشة الحشر: رواية سقر، ط١،الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٢٩هـ، ص١٢.

تمضي على صورة خاصة، ترسمها لها الكاتبة، حتى تكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت، والأعمال الخارقة. [1]

فنحن في هذه الرواية لم نلمس البعد النفسي الداخلي للشخصية (مها)؛ بل كان تركيز الكاتبة على الحدث أكثر من الشخصية فـ(مها) تعيش اغترابا ناجما عن عنف الأب إلا أن هذا الاغتراب لم نلمس أبعاده النفسية الداخلية في شخصية (مها)،وهذا ما فوت على القارئ شعوره بحياة الشخصية الداخلية، وجعلته على إحساس دائم بحضور شخصية الكاتبة بل وطغيانها في كثير من المواضع.

وإذا كان تقديم الشخصية في المقتطف السابق جاء من خلال تقرير الراوي الخارجي، فإننا في رواية (أنثى العنكبوت) نجد الشخصية الرئيسية (أحلام) تقدم نفسها – بطريقة الراوي الداخلي – حيث قدمت لنا البطلة بصورة مباشرة في الصفحات الأولى شخصية الأب والأم، فبدا الأب بتسلطه واستبداده، وبدت الأم بطيبتها وسكينتها جراء المرض الذي أقعدها ومنعها من المشاركة، وحال بينها وبين فعاليتها في المجتمع. جاء على لسان البطلة قولها: " لم يكن في حياتي شيء مميز أبدا.... الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال... والأم طيبة مستكنة بلا رأي أقعدها المرض ومنعها حتى من قدرتها على المشاركة، فبقيت مجردة من كل المزايا كلوحة تزين جدار البيت.. لوحة ممزقة مبعثرة بلا أساس ولا ملامح ". [2]

من خلال تلك الأسطر التي أوردتها لنا البطلة في مقدمة الرواية يستطيع القارئ أن يكوّن فكرة عامة وأبعادا عن المحيط الأسري الذي تعيش فيه (أحلام). فالأب شخصية قوية متسلطة وقمعية أما الأم فهي لا تملك حولا ولا قوة أمام تسلط الأب القاهر. من هنا اتضح لنا الإطار العام الذي نلج من خلاله لرصد السلوكيات والمعاملات التي تواجهها (أحلام) في محيط هذه الأسرة.

٢– الطريقـــة التصويريـــة.

---

(١) انظر: محمد نجم، فن القصة،ط١،بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م، ص١١٧–١١٨ .

(٢) قماشة العليان: أنثى العنكبوت، ص١٠ .

وهذه الطريقة يتم فيها رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها، وأفعالها، وحواراتها، وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية، أو طبيعية؛ راصدة نموها من خلال نمو الوقائع، وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية، والحدث،فيتضمن كل تطور في الحدث تغيرا في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغير في الحدث وتنام في الصراع.[1] ومن مظاهر هذا الأسلوب: الحدث، والحوار، وسنحاول الوقوف على هذين المظهرين.[2]

أولا: الحـــدث.

تبرز لنا شخصية (يوسف) في رواية (جاهلية) من خلال الأسلوب التصويري، من خلال تقنية الحدث تحديدا، نقرأ:

"كان ليلتها قد رجع إلى البيت متأخرا، ومرّ كعادته بأخيه في غرفته، وما إن فتح الباب حتى رأى الدم يسيل مكونا بحيرة صغيرة دكناء لزجة على اللحاف حيث ارتمى يوسف، صرخ مفزوعا: يوسف ؟!!

لم يفكر في طلب الإسعاف، ولم ينتظر حتى أن يفهم ما الذي جعل أخاه الوحيد يقدم على قطع شريانه، لم ينتظر أن يفهم لأنه وصل إلى الحافة نفسها التي تردى منها يوسف... لا يدري حتى اللحظة كيف حمل يوسف وركض به إلى المستشفى، وعندما جاءت النجدة، وقف على مبعدة يراقب ممرضتين وهما ينقلان يوسف... كان قد رأى يأس يوسف، سمعه وهو ينفجر ذات ليلة في وجه أمه التي كانت تعاتبه لعودته متأخرا إلى البيت:

- تبغيني أقعد لك زي الولايا في البيت!!
- لأ، لكن لا تتأخر وتشغلي قلبي عليك.
- إش ح يصير يعني؟

---

(١) انظر: فريال سماحة، الشخصية في روايات حنا مينا، ص٣٤.

(٢) نود التنبيه هنا على أن النقاد يتفقون على أن الحدث والحوار من تقنيات هذه الطريقة، ويختلفون حول حديث الشخصية عن شخصية أخرى.(انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٢٣، وعبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص٥٦-٥٧.

- يا ولدي...

- قاطعها بلهجة حانقة:

- قرفاااان. يعني عاجبك حياتي يا أمي؟ شهادة ما بي قادر أحصلها، ، وشغل ما فيه!!

- بكره تفرج استغفر ربك إش ناقصك؟

- ناقصني أصير آدمي في عيون الناس." [1]

إن الحدث الذي قدمه المقطع السابق، يعطينا أبعاد شخصية (يوسف) فهي شخصية تشعر بالاضطهاد يعيش محنة اللون الأسود؛ دونية هذا اللون ،جعله يعيش اغترابا اجتماعيا نسجته فيه عيون الناس المغشاة بتاريخ وإرث لن ترى يوسف إلا في سياج معزول منقوص الآدمية فهو (الأسود) (الغريب) بأصله الأفريقي الطارئ حتى وصل به الحال إلى منتهاه فأقدم على الانتحار بعد أن ضاقت به السبل .

إن تقنية الحدث تعد من أفضل وأنجح الطرق لكشف الشخصية القصصية ودخيلتها؛ حيث إن فيها دلالات واضحة على نفسيتها، وتركيبها العقلي والعاطفي، وهو ما يعني أن الأحداث الخارجية، والاستجابات الظاهرة، يمكن استخدامها وقياسها، ومساواتها بالواقع الداخلي لنفسية الشخصية. [2]

ثانيا: الحـــوار.

يعد الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، ومن خلاله تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا مباشرا، ويتعرف القارئ على الشخصية،

---

(١) ليلى الجهني: رواية جاهلية، ص١٦٤.

(٢) انظر: عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة)،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٦م، ص٧٣ .

" والحوار المعبر الرشيق من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة وتقديمها في مواضعها المناسبة ".[1]

ويمكن أن نمثل لتقديم الشخصية الروائية من خلال هذه التقنية برواية (مزامير من ورق)، فشخصية (مشاري) ساهم الحوار — إلى جانب السرد- في الكشف عن صلب شخصيته ورؤيته المخالفة لرؤية أبناء مجتمعه، وما تعانيه شخصيته من اضطراب نفسي ناجم عن اغترابه الفكري في المجتمع، ترك آثاره عليه، نقرأ:

- " يتمتم عبد الرزاق بضيق: لقد تأخرنا.
- لكنها الساعة التاسعة والربع. ما المانع من التأخر لبعض الوقت؟ أمامنا الليل بأسره.
- لا يا عزيزي.. والدي يقفل أبواب البيت عند الساعة الثانية عشرة بالضبط.
- ينظر إليه مشاري باستغراب، ويسأله:
- ولماذا تسكت على مثل هذا الاستبداد؟ أنت رجل ولابد أن تكون لك حياتك الخاصة وحريتك.
- كلنا في البيت نخشى غضبه وليس بإمكاننا أن نتخذ أبسط قرار إلا بمشورته وموافقته...كلها سنوات معدودة وأتخرج ثم أحصل على وظيفة تؤهلني لأن أتزوج.
- يضحك مشاري ويسأله:
- وهل هذا هو طموحك ؟
- وماذا يتمنى الشاب في نظرك ؟ أن نخترع الذرة؟ أم الوصول إلى القمر؟
- هزّ مشاري رأسه... قال بتأسف.

---

(١) منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث،الرياض: دار العلوم،ط١، ١٤٠١هـ، ص٩٦.

- تقليدي... طول عمرك ستبقى تقليديا تحطم الحديد لتحصل على وظيفة فتتوقف أحلامك." [1].

فـ(مشاري) من خلال المقطع السابق كشف لنا الحوار الجانب النفسي لشخصيته، فهو شخص مثقف لا ينجح في التصالح مع زملائه، ولم ينجح حتى في إقامة علاقة اجتماعية ذات قيمة، فينسحب من بين أصدقائه ويجد نفسه غريبا أمام البحر وأمام نفسه.

(١) نداء أبو علي: رواية مزامير من ورق، ص٦٤.

٣ – الطريــقة الاستبطانيـــة.

وهي الطريقة التي تمكن الروائي/ الروائية من ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية، وتصوير ما يدور فيها من أفكار وعواطف وانفعالات؛ كاشفا بذلك عن جانب مهم من جوانبها. (١)

وهذه التقنية تقدم العالم الداخلي للشخصية فنيا، وهذا العالم هو عالم افتراضي يتأسس وفق تصورات متعلقة بالخيال، والرواية تسعى إلى الاقتراب قدر المستطاع، إلى تجسيد ذلك العالم الداخلي، وفق منجزات علم النفس الحديث ومفاهيمه.

وإن محاكاة داخلية الشخصية، ليس شرطا أن تكون محاكاةً واقعية لشخوص عاديين في الواقع؛ لأن الفن في هذه الحال ليس حتما أن تكون طبيعته نقل الواقع بكامل تفاصيله، فالواقع المتحدث عنه هو واقع ورقي ولن تكون المحاكاة في هذه الحال سوى امتداد لواقع عيني يجد تجسيداته الفنية في ثنايا العالم الروائي.

ومع أن الأدب تنفيس نوعي لساحة اللاشعور، كما أنه تمثيل فعلي للوعي، فإنه في هذه الحال يسعى لتأكيد طبيعة الأحاسيس الداخلية للنفس البشرية وتفصيل دواخلها.

وبحكم أن التجربة الروائية السعودية، لا تشذ عن التجربة الروائية العالمية، في امتلاك أساليب الممارسة الفنية، فإن الطريقة الاستبطانية بالنسبة لها تمثل " محاولة لتقديم داخلية الشخصية على الورق، ككل فن روائي، والاقتراب قدر المستطاع إلى محاكاة هذه الداخلية اعتمادا على ما نعرفه في علم النفس الحديث، وربما أحيانا، اعتمادا على كشوفات علم النفس الحديث وتأثرا بمفاهيمه، فتصور عدم الانتظام في هذه الداخلية، واشتباكها وفوضاها وبدائيتها". (٢)

وما من شك في أن تسليط الضوء على الجانب النفسي لشخصية ما يعطي شعورا ما بأنها نموذج عام، كما يعطي مفهوما مطلقا لهذا الإنسان الذي يعيش في الواقع. (٣)

---

(١) انظر: فريال سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، ص٣٩.

(٢) محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة – دراسة أسلوبية–،القاهرة: دار الهدى، ط٢، ١٩٩٣م، ص١١ .

(٣) انظر: نصر محمد عباس: البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم، الرياض،(د.ط)، ١٩٩٩م، ص٩١.

ولهذه الطريقة عدد من التقنيات، منها:

أ- الاسترجـاع.

عودة إلى الماضي، والكشف عن ماضي الشخصية بهدف إضاءة حاضرها.[1]

ورغم ارتداد هذه التقنية إلى الماضي فإنها تكشف بطريقة جيـدة عـن الشخصية في الزمن الحاضر وليس هذا وحسب؛ بل إنـها تكشف عن التطور النفسي والفكري الذي طرأ عليها.

من الأمثلة على ذلك ما جاء على لسان (سارة) بطلة رواية (عيون قذرة)، حيث تقول: "تتصاعد الآهات داخلي وتتداخل وترتفع؛ لتكون هرما من الألم والوحدة والشقاء، تذكرت مبنى الكلية والزميلات السعيدات وأنا بينهن ممزقة حائرة مشتتة. كل واحدة من زميلاتي لها بيت وأب وأم ومجموعة أخوة وأنا كحشرة.. كذبابة.. لي عدة بيوت لا أملك منها بيتا، وعدد من النساء الأمهات لا أعرف فيهن أما، ومجموعة من الرجال أعيش معهم لا أشم فيهم رائحة الأب الحقيقي... وأرى أطفالا وشبانا وفتيات لا أستشعر طعم الأخوة مع أحد منهم".[2]

جاء الاسترجاع ليكشف عن جانب من الجوانب العديدة التي أحاطت ببطلة الرواية (سارة) عن طريق المعاناة التي واجهتها بسبب التشرد، والضياع، والتشتت فهي لم تكن تشعر بما يشعر به الآخرون، فقدت الأب والأم على الرغم من وجودهما، وذاقت مرارة العيش بين ثلاثة بيوت، لم يكن يحفل بها أحد منهم، ثلاثة آباء، وثلاث أمهات، وليس فيهم من هو حقيقي. لقد كوّن لنا ذلك الاسترجاع حالة التشرد والضياع التي لازمت البطلة حتى النهاية.

ب- المنولـوج الداخـلي.

هو شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية الداخلية، وأفكارها الأكثر قربا من لا وعيها، والأكثر حميمية. كأنه شاشة من خلالها تنظر الشخصية إلى العالم وتحكم عليه

---

(١) انظر: فريال سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، ص٤٧.

(٢) قماشة العليان: عيون قذرة،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠٥م، ص١٢٠.

دون أن تنخرط فيه،بشكل يجعل اللجوء المتواصل إلى المنولوج الداخلي دليل أكيد على التباعد الذي يحدث بين العالم الداخلي للشخصية والعالم الخارجي.

والمنولوج الداخلي له علاقة وثيقة بالفكر؛ لأن دوره الأساس هو نقل الأفكار الداخلية للشخصية، وبهذا يسمح بكشف الصراعات والتحولات والتناقضات التي يعرفها فكر الشخصية الداخلي، واللافت للنظر أن (الأنا) التي تفكر ليست واحدة موحدة؛ بل هي تنقسم وتتفكك أحيانا إلى أصوات متعارضة متناقضة، كما أنه فكر يسمح بسماع أصداء أفكار الآخرين وأصواتهم، وهذه الخاصية هي التي تسمح بالقول إن المنولوج الداخلي يطبع المحكي بطابع بوليفوني لم يكن مألوفا في الرواية التقليدية [1]. ومن أهم أشكال المنولوج الداخلي هو:

- **المنولوج المسرود:**

وتعود أهميته إلى كونه يسمح بالمزج بين صوت السارد وصوت الشخصية، بشكل يصعب الفصل بينهما. ويعد المنولوج المسرود من أكثر أشكال المنولوج الداخلي تعقيدا وثراء؛ لأنه يشير إلى انتماء الكلام إلى المحكي –كلام السارد– كما يؤكد في الوقت نفسه إلى انتمائه إلى الاقتباس –أي كلام الشخصية–

تعرف (دوريت كوهن) المنولوج المسرود بأنه خطاب الشخصية الذهني الذي تكفّل به خطاب السارد. وهو من التقنيات الأساس المستعملة في تشخيص الحياة النفسية للشخصية الروائية في سياق بضمير الغائب[2].

ويمكن أن تختزل قيمة المنولوج المسرود في كونه يدفع إلى مساءلة العلاقة بين السارد والشخصية إلى البحث عن أشكال سردية تكون قادرة على جعل حضور الآخر ملموسا، فهو تقنية قادرة على أن تمنح الشخصيات المحورية وجودا مستقلا ليس من خلال رسائلها وشهاداتها فقط؛ بل من خلال المحكيات النفسية والمنولوجات المسرودة التي يصعب فيها التمييز بين صوت الشخصية وصوت السارد والفصل بينهما. ولا تخفى خصوصية هذا الاتجاه الفني الذي

---

(١) انظر: حسن المودن: الرواية والتحليل النصي،بيروت: الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥٤.

(٢) انظر: المرجع السابق: ص١٧٥.

يتأسس على المزج بين الأصوات، وضبط تقاطعها والتحرر من المنظور المهيمن والخطاب المركز من أجل إسماع اهتزازات وشظايا الأصوات الأخرى. وبالشكل الذي يحدث مفعولا بوليفونيا يجعل القارئ يسمع أصداء أصوات فتتعدد،وتتناسل، وتتجادل وتتحاور وتتناقض وتتعارض.

وبالمجمل يسمح المنولوج المسرود من الحد من سلطة السارد بضمير الغائب وهيمنته، ويحوله إلى سارد أكثر قربا من الشخصية. وأكثر تعاطفا معها، وهو ما يجعل الخطاب يأتي مزدوجا متداخلا، يجمع بين السارد والشخصية في الوقت نفسه، ويجعل القارئ أمام نص روائي يتحرر من صوت السارد المهيمن وخطابه المركز من أجل إسماع أصوات متعددة وقد تكون متعارضة، كأن الخطاب لا يمكن أن يكون إلا ثنائيا، لا أحاديا، مزدوج الأصوات. من تلك الأمثلة، نقرأ:

" لو مرت عبر درب الشفلح قافلة ما هل ستنقذهما أم ستولي رعبا وهلعا، وهي ترى رأسين طالعين من الرمل كأنهما حجران، سيولون الأدبار جازمين أن هذين من أهل الأرض أووووه لسنا جنيين أيها المسافرون، هيا أخرجونا من هلاك الرمل، من زحفه الذي يشبه زحف الأفاعي. أنقذونا من الموت جوعا أو رعبا أو افتراسا"[1].

سنلاحظ أن الجزء الأول من المقطع يشير إلى أن المتكلم هو السارد." لو مرت عبر درب الشفلح قافلة ما هل ستنقذهما أو ستولي رعبا وهلعا".

أما الجزء الثاني من المقطع فهو صوت من داخل الشخصية وهذا الجزء من كلامه: " أووووه لسنا جنيين أيها المسافرون، هيا أخرجونا من هلاك الرمل،أنقذونا من الموت جوعا أو رعبا أو افتراسا "

إذن الجزء الثاني ينتمي إلى المنولوج الداخلي للشخصية وقام السارد بإدماجه داخل خطابه، ودون أن يضع أي علامات تفصل بين قوله وقول الشخصية، ففي هذا المقطع يتزامن الحدث والتعبير الداخلي ويحصل التنقل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشخصية، فالقارئ يدخل إلى وعي الشخصية ويخرج دون أن يحس بوجود فارق بين صوت السارد وصوت الشخصية. فينتقل السارد، وبدون سابق إنذار إلى نقل ما يحدث في عالم الشخصية الداخلي،

---

(١) يوسف المحيميد: فخاخ الرائحة، ص٩٥.

وإدراج خطابها الذهني بطريقة تجعله متداخلا مع خطابه، غير منفصل عنه. وأول ما نلاحظه في المقطع السابق أن المونولوج المسرود يقضي بمحو علامات الاقتباس التي تفصل عادة بين كلام الشخصية وكلام السارد، والاستغناء عن العبارات التي تسبق عادة نقل المونولوج الداخلي للشخصية كأن يقول مثلا: (فكر طراد، وقال في نفسه: "....."). ولهذا الاستغناء دور في جعل السياق السردي يقدم من عمق الإيقاع الداخلي للشخصية المغتربة، فهو يمزج بين الحدث و ما يضطرب في العالم الداخلي للشخصية.

ويتميز المونولوج المسرود كذلك من الناحية التركيبية بهيمنة الجمل الاستفهامية المكسوة بظلال الأحاسيس والمشاعر، مما يسمح بإبراز النفس المضطربة والفكر المبلبل والشرخ الداخلي لدى الشخصية المغتربة؛ وهو ما يفسح المجال أمام كينونة الشخصية المغتربة لتفصح عن أفكارها وشكواها وتمزقها، كما في هذا المقطع:

" حاول أن ينهض من كرسيه متحاملا، مقاوما خدر رجليه المنملتين، لكنه بغتة سقط على مؤخرته، وقد سقط من الملف الأخضر كيس بلاستيكي شفاف صغير.انحنى بجذعه والتقطه من أرض الصالة الباردة... تأمل صور الطفل، نظر في عينه اليسرى المفقوءة،قلب الصورة، وقرأ: عيد ميلاد ناصر عبد الإله، خمس سنوات، الدار. أي عيد؟ أي ميلاد أيها السيد النبيل، أيها الناصر، وهل ثمة احتفال بيوم تشردك وضلالك؟ هل تحتفل بيوم مولدك في كرتون موز ملقى في ناصية الطريق؟ أي عيد تحتفل به وقد هاجمتك قطط شرسة لتتعشى بوجبة عينك الرجراجة اللامعة،فتطير صرخة أبدية في سماء الله، لم تصل إلى السماء، ولم تسمعك الأرض كلها! آه يا أشجار الكينيا والطلح والسدر لوّحي بأعضائك إلى العالم كي يراني! "[1]

فاستعمال ضمير المخاطب لا يعني دائما أن المتكلم هو السارد وأن المخاطب هو الشخصية.ففي المقطع السابق نجد المقطع افتتح بجملة تقود إلى السارد الذي يتحدث عن الشخصية بضمير الغائب، وبعد هذه الجملة مباشرة ومن دون علامات فاصلة. ننتقل إلى كلام بضمير المخاطب ينسحب فيه السارد ليترك مكانه للشخصية وهي تخاطب شخصية أخرى استحضرتها في خطابها الذهني، وهي شخصية ناصر اللقيط " أي عيد؟ أي ميلاد أيها السيد النبيل؟وهل ثمة احتفال بيوم تشردك وضلالك؟...."، فبدا لنا الأمر في المونولوج المسرود كأننا

---

(١) يوسف المحيميد: فخاخ الرائحة، ص٨٢.

أمام فيض أو مجرى ذهني لا ينقطع، يستحضر فيه (طراد) أشياء كثيرة في الوقت نفسه (ناصر اللقيط،وشكله المشوه، ووضعه هو وناصر اللقيط في المجتمع). بذلك يجمع المونولوج الداخلي المسرود بين المحكي الوقائعي والنفسي، وانتقل بين المرئي واللامرئي وربط بين كلام ينتسب إلى السارد وكلام ينتسب إلى الشخصية، مما يجعل الرؤى وزوايا النظر تتجمع في تناغم الأصوات، وتأتي لغة النص من حين لآخر صدى للغة الداخلية للشخصية المغتربة. بشكل يبدو معه أن خيط أفكار الشخصية يرتبط بشكل جدّ وثيق بنسيج المحكي بضمير الغائب، ويتغلغل في أغوار النفس ليكشف عما يجري في دقيق الأحاسيس. ومن هذه الملاحظات يمكن أن نسجل أن أهم خاصية للمونولوج المسرود " تكاثرالضمائر" كما يسميه (دافيد هايمان)، وهو كثرة الضمائر وعدم استقرار مرجعيتها.

٤- المحكي النفسي.

وهو من التقنيات التي استعملها الكتّاب للكشف عن أعماق الشخصية المغتربة، والمحكي النفسي بالنسبة إلى (دوريث كوهن)، هو خطاب السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية، وهو شكل ضروري للسارد في استكشاف الحياة النفسية للشخصيات الروائية. ويمتلك المحكي النفسي فعالية كبيرة في تشخيص الأعماق النفسية للشخصية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بمحكي الأنشطة النفسية غير اللفظية، أو بالمحكي النفسي الإستعاري. (١)

من ذلك، نقرأ في رواية "ومات الجسد": " ذاكرته التي طالما انتزعته من تأملات حاضره.. وقذفت به بين أعجاز نخيل الماضي.. تلك الذاكرة التي عانى منها ولا يزال.. مخيفة هي متمردة.. تنبش بأظافرها قبور النسيان وتستخرج بيديها العاريتين جثث الأحداث فتطرحها عل طاولة التأمل. مجرعة إياه حسرات الماضي البعيد.. نظرة منه إلى طفل يسير بصحبة أمه.. امرأة في سن أمه حين ماتت.. رائحة يلتقطها أنفه كانت كفيلة أن تعيده إلى أرفف الماضي.. اصطبغت الدنيا.. والحياة.. والأفكار..والأشخاص... والأماكن.. كل شيء اصطبغ بذلك

(١) انظر: حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، ص١٤٩.

اللون الباهت الذي يطالعه في كل لحظة، كما يطالعنا نجاتيف الصورة حين نرفعه في الشمس"[1].

فهذه الصور الإستعارية تسمح للقارئ بالنفاذ إلى بواطن الشخصية المغتربة وأعماقها النفسية، فهذه الصور هي وليدة العالم الداخلي للشخصية، والسارد هو الذي صاغها لفظا وكتابة.

فمن خلال المحكي النفسي يصف السارد الحياة الداخلية للشخصية مستعملا التشبيه والاستعارة لشكل الصور المرئية الداخلية، فيعيد الاعتبار لتلك اللحظات الخاطفة من حياة الشخصيـة التي تسميـها (دوريث كوهن) بـ " لحظات الرؤية".

إن حركات الشخصية وسلوكياتها الخارجية غير منفصلة عن حياتها النفسية الداخلية. نقرأ: " لو تكلم الشاطئ لوجد عسرا بالغا في تذكر آلاف المرات التي رأى فيها ذلك الرجل النحيل.. الذي يمشي عليه بلا هدف.. يأتي إليه طالبا الراحة النفسية.. وينشد الصفاء لذهنه المرهق.. مبتعدا عن الناس يفترش رمال الساحل..ينظر إلى البحر.. يستمع إلى هدير الموج.. يلف ذراعية على ظهر المقعد ويلقي برأسه بين كفيه.. ويغمض عينيه.. يتذكر الماضي.. يتأمل في الحاضر.. يفكر في المستقبل.." [2]

إنها أنشطة صامتة، وملتبسة وغامضة، ذات طبيعة غير لفظية، تحسها الشخصية ولكن لا تعبر عنها لفظا، تعبر عنها بلغة الجسد أي تعبر عنها بالنشاط السيميائي للجسد، فكل حركة من حركات الجسد هي علامة تحمل مدلولا نفسيا، هذه الحركات ما هي إلا تعبير عن ما يضطرب في داخل الشخصية في داخل العمق النفسي في لحظات التوتر. هي حركات تترجم اضطرابات الداخل للشخصية المغتربة.

---

(١) سعود الشعلان: رواية ومات الجسد، ص٣٠.

(٢) سعود الشعلان: رواية ومات الجسد، ص٢٨.

المبحث الثاني

المكـــان وعلاقته بالشخصية المغتربـــــة.

تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر، فهو ركن أساس في الأعمال الأدبية؛ لأننا لا نستطيع أن نتصور أن هنالك أحداثا حدثت في زمان معين بمعزل عن المكان، فلا نستطيع القول إن الزمان يأتي منفردا عن المكان. ومنه يصبح الزمان والمكان وجهين لعملة واحدة.

والمكان: " الفسحة / الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله تتكلم، وعبره ترى العالم وتحكم على الآخر. إنه الشفرة التي تحتضن بها في مواجهة الآخر – ومن هنا- يفترض تفكيكا وتأويلا، كي يتحقق التواصل مع الآخر، ويتواصل - هو- في الوقت ذاته معنا، لأننا (الآخر) بالنسبة إليه "[1].

ويبقى المكان ما بقي الزمان، فهو أحد المعايير النقدية التي يقيس بها الناقد صدق الفنان، فهو ليس غرفا ونوافذ وليس بناء خارجيا، إنما كيان من الفعل المتغير والمحتوي على تاريخ ما، تتلطخ أبعاده ورؤاه بتواريخ الضوء والظلمة. [2]

وليس شرطا في المكان أن تكون الأحداث الواقعة فيه واقعية حقيقية، فسواء أكانت واقعية أم خيالية من نسج الكاتب، فلابد لها من مكان تجري فيه. وعليه فـ" إذا كانت الرواية في المقام فنا زمانيا يضاهي الموسيقا، في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثـل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت، في تشكيلها للمكان". [3]

ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية، وتجارب الحياة التي يتضمن، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى باشلار حينما

---

(١) خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)،الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ، ص ٦٠.

(٢) انظر: ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٨٦م، ص٨.

(٣) سيزا قاسم: بناء الرواية،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٩٩.

يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان: " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط؛ بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتنسم بالجمالية في كامل الصور".(١)

إذن المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها.

ويؤكد الناقد ياسين النصير هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان: " بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه".(٢)

وهو لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، وإنما هو يظهر كسلوك إنساني يحمل هموم ومشاعر وعواطف ساكنيه. ومن هنا يكون للمكان حضوره في العمل الروائي كما للإنسان حضوره وللزمان كذلك، وتأتي اللغة قادرة على تجسيد وصياغة هذا الحضور، فتتشكل الرواية من خلال اللغة، بوجود المكان الذي يأتي في زمان معين تمثله شخصيات معينة بلغة روائية تتناسب مع تلك الشخصيات، وتلك الأمكنة والأزمنة. لذا يكـون المكان " البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري فيه – لا عليه- الأحداث".(٣)

والرواية تستقي مادتها من الواقع الذي يعيشه الإنسان، لذا تأتي مؤرخة لمراحل، وعارضة لأحداث، ومنه لابد لها من مكان تجري فيه، فليس من المعقول أن ندرك جدثا معينا في زمان ما دون وجود مكان له. والمكان ضروري بالنسبة للسرد كما هو الزمن، ويحتاج السرد إلى عناصر زمانية ومكانية، لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته، " فليس المكان هو الحيز الذي تجري فيه المغامرة المحكية؛ بل إنه عنصر فعّال في تلك المغامرة".(٤)

---

(١) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا،بيروت: المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٧م، ص٣١.

(٢) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٦ .

(٣) ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الروائي، ص٥٥.

(٤) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٢٨.

وليس شرطا في المكان أن يكون مركزيا أينما وجد؛ بل إننا نجد الكثير من الأمكنة التي وردت في الأعمال الروائية، لكنها لا تحمل دلالات رمزية معينة. بل جاءت على سبيل الذكر؛ لأن الشخصية قد تكون توقفت، أو تحركت في تلك الأمكنة دون أن يكون للمكان تأثير على تلك الشخصيات، وعليه فإن الأمكنة قد تكون " مركزية بحيث تقع فيها أحداث كثيرة، وتقوم بدور مهم في الرواية يتجلى بالتأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى، أو أمكنة ثانوية لا تقوم بدور مهم في الرواية، ولكنها تقدم للقارئ مجالا واسعا ليتعرف على سلوك الشخصيات ونفسياتهم، وتعرض في الرواية دون وصف واسع أو دقيق". (١)

وهناك علاقة وطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، فلا نستطيع التشكيل بعيدا عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثا خارجة، فهو البيئة التي تتحرك فيها، وتمارس حياتها، ولا يكتسب هو قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات يعمل الكاتب على التوفيق بينهما، وبنفس الدرجة يعمل المكان على التأثير في الشخصية، وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث ما دون آخر، يحددها الخط الذي تسير فيه خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها به، من هنا يمكن: " اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، بل أيضا لصفاته الدلالية". (٢)

لذا يضع الكاتب في اعتباره وهو يشكل الخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصية، حيث يعمل على أن يكون بناء فضائه موافقا لطبائع الشخصيات، حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرواية، نظرا للعلاقات الجدلية بين العنصرين، فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببا في تغير حياته ووجهات نظره، مما يساعدنا على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها.

---

(١) محمد عبد الله القواسمه: البيئة الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن المنيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٨م، ص٨٩ .

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٣٠.

ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد، فهو من المقومات الأساسية التي يبني عليها الحدث. ولما كانت الشخصيات تختلف في وجهات النظر ومستوياتها الفكرية والثقافية، فإنها تنظر إلى المكان نظرة مختلفة تشخصه بلغتها التي تعبر عن تصوراتها إلى جانب لغة الراوي التي تقدم كل عناصر الرواية بما فيها الأمكنة " وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث".[١]

بهذا المفهوم يتعدى المكان من كونه غطاء خارجيا ثانويا إلى وعاء يكتسب قيمته كلما كان متداخلا مع باقي العناصر الفنية " إنه الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، إذا كانت الرؤية السابقة له محددة متداخلا باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث، وكما في السينما تصبح وجهة نظر القارئ هي عينها وجهة نظر الكاتب والشخصيات." [٢]

وإذا نظرنا إلى حضور المكان في النص الروائي وجدنا الروائيين ونقاد الرواية، يرون تشكيله لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة مرسومة سلفا، كما أن تعدد المشاهد وتنوعها لا تضبطه قواعد يتعارف عليها، فقد تنحصر أحداث رواية ما في غرفة أو زنزانة، وقد يتعدد فيها الأمكنة وميادين الأحداث. وهناك من الروائيين من يختار أماكنه أو يفضل مكانا عن مكان آخر، كميل بعضهم إلى الفضاءات المغلقة، يحبسون فيها شخصياتهم من أجل سبر حياتهم الداخلية، وعلى العكس هناك من يفضل الفضاءات الواسعة يتحرك في إطارها أبطاله. [٣]

فالكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانية التعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشخصيات، وإلى جانب ذلك فإن تشكيل المكان يخضع إلى " مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛

---

(١) المرجع السابق: ص٣٢.

(٢) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٨.

(٣) انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٣٦.

لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع".[1]

وقد يأتي المكان أيضا على وجهين من حيث الواقع والخيال فقد يكون ذلك المكان واقعيا، أو متخيلا ولكنه بالوجهين يشمل على مجموعة الأحداث التي تجري فيه، وقد يختلف البعض في تحديد هوية ذلك المكان، لكننا لا نختلف في أن ذلك المكان الذي جاء به الكاتب قد جاء عفو الخاطر، فلقد حمّل الروائيون أماكنهم مجموعة من الدلالات والرموز، التي استطاعوا من خلالها أن يعبروا عن رؤاهم، وأن يضعوا تصورا لتلك الأمكنة، فيأتي المكان مفسرا، ومن الطبيعي، لا، بل من المفروض أن يأتي المكان معبرا عن الشخصيات التي تدير الأحداث داخله، حتى أن المتلقي يستطيع أن يتعرف إلى الشخصية من خلال المكان، وإلى المكان من خلال الشخصية.

وبذلك لم يعد المكان عنصرا ثانويا في الرواية، فقد أصبح عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة، فالمكان لم يعد محايدا، لا يحمل أي دلالة فقد كشفت الدراسات أن الأمكنة، كالأرواح التي تتمكن الأجساد لتعبر عن نفسها وتؤدي دورها المسند إليها، وتساهم في تكوين المعنى العام للرواية، يستغلها الكاتب في إظهار أفكار ونفسيات الشخصيات وتعاملها داخل المحيط الذي تتحرك فيه، فتحول المكان إلى عنصر أساسي في السرد متجاوزا سيطرت الوصف التي تجعل منه دوما مجرد ديكور وإطار للأحداث.

وللشخصية أثرها وتأثيرها على المكان مثلما أن المكان تأثيره على الشخصية، وهذه العملية العكسية تؤكد أن " الإنسان هو الذي يمنح للمكان قيمته وربما وجوده" [2]؛ بل " وقادر على أن يمنح للأمكنة أبعادها الذهنية وقادر أيضا على تغيير ملامحها وتشكيلها وفق أنماط مختلفة". [3]

---

(١) حميد لحمداني: بنية النص السردي،ط٢،بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص ٧٠.

(٢) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧م، ص١٣٥.

(٣) المرجع السابق: ص١٣٦.

فالشخصيات هي التي تحرك المكان وهي التي تجعله ثابتا وذلك عبر مشاعرها النفسية وحالاتها الداخلية بحيث يبدو المكان ضيقا وواسعا على الحد الذي تبدو فيه الشخصية، ومما يدل على أن الشخصية هي التي تجعل من المكان تشكيله الحركي والساكن حسب طبيعتها النفسية وبحسب تأثير العوامل المؤثرة من الخارج، ما ذهب إليه (غاستون باشلار) في قوله: " والبيت أكثر من منظر طبيعي، إذ هو حالة نفسية"[١].

وذلك حينما نظمت السيدة (فرانسوا منوفسكا) عالمة النفس معرضا لرسوم الأطفال البولنديين الذين تعرضوا للقطاعات النازية خلال الحرب الألمانية، فوجدت أن أحد هؤلاء الأطفال كان يرسم بيوتا ضيقة، باردة، ومغلقة، أطلقت (فرانسوا) على هذه البيوت اسم (الساكنة) ؛ لأنها بيوت ساكنة لتصلبها.

إذن المكان يكشف عن عوالم ونفسيات الشخصيات التي تسكنه لأن المكان الذي يسكنه الشخص هو مرآة لطباعه " لأنه يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها ".[٢] فالأماكن الموصوفة كالمنازل والمدن والأحياء، وما تحويه المنازل من أدوات وأثاث، تسعى إلى أن تقوم بدور تفسيري داخل النص الروائي يعين على فهم الشخصية الموجودة في ذلك المكان، بل ويساعد على معرفة مستواها الاجتماعي ووضعها الاقتصادي، وعواطفها ومشاعرها الداخلية وطباعها. ومما يؤكد على ارتباط المكان بالشخصية قولهم " فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان".[٣]

والعلاقة بين المكان والشخصية علاقة قائمة على الاندماج " لأن كلا منهما يحفر في الآخر تأثيرات سطحية أو عميقة، وانحفارات المكان في الشخصية تستغرق المستويات البيولوجية والنفسية والاجتماعية، ويزداد حصار المكان لساكنه، حتى يتقمص الكائن صورة مكانه، ويصبح سلوكه ترجمة لسلوك المكان، ولغته من لغة المكان".[٤]

---

(١) باشلار: مرجع سابق، ص٨٦.

(٢) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، م١٩٨٤، ص٨٤

(٣) أوستن وارين و رينيه ويليك: نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٢م، ص٢٨٨.

(٤) خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، ص١٠٤.

وهذا يبدو واضحا من خلال إصابة الشخصيات بالأزمة المكانية وإحساسها بالانغلاق والضيق والحصار التي هي في الأساس مشاعر مكانية انحفرت على سلوك الشخصية، فأصبحت متلبسة بذلك الضيق والحصار إلى الحد الذي جعل فعلها في النهاية خير تعبير عن ذلك.

والشخصية المغتربة في الرواية السعودية ليست ببعيدة عن ذلك؛ إذ تبدو هذه الحفرية بارزة لدى هذه الشخصيات وذلك من خلال شعورها النفسي، ومونولوجها الداخلي الذي كان للمكان فيه أثره العميق. فالشخصية المغتربة تشعر بالانهزامية، وتخاف من المستقبل بدرجة تدل على سلوكها المتأثر بمتغيرات المكان. وهي تحس بانغلاق المكان عليها وكأنها بذلك تصاب بانغلاق ذاتي، وهو أحد السمات النفسية التي تعيشها الشخصية المغتربة داخليا.

تقول (صبا) بطلة رواية (الفردوس اليباب): " لم يبق في غرفات القلب غير الظلام ووحشة تشبه وحشة القبور. جدة الآن ليست أكثر من قبر رحيب ومع ذلك يكاد ينطبق على ضلوعي".[1]

وإذا كان السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها، وهي تبني فضاءها المكاني، فقد اهتم كتّاب الرواية الواقعية بوصف الإطار العام لحركة الشخصيات، بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلا ركزت على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة، فطريقة وصف المكان عند الروائيين التقليديين كانت تقوم على الاستقصاء وتتبع كل صغيرة وكبيرة من عناصر المكان الموصوف، وأما الرواية الجديدة فقد صار نظرها متجها إلى أشياء غير مألوفة، وإلى معالم مكانية دقيقة لها دلالاتها وإيحاءاتها. [2]وذلك لأن الاستقصاء في الوصف يجعله أقرب إلى (التسجيلية)، أما المكان في الرواية الجديدة الناضجة " أبعد من أن يكون محايدا، فهو يتجلى في أشكال، ويتخذ معاني متعددة إلى درجة أنه يكون أحيانا علّة وجود رواية من الروايات".[3]

---

(١) ليلى الجهني: رواية الفردوس اليباب، ص٢٧.

(٢) انظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ٢٣-٢٦.

(٣) رولان بورنوف، وريال أويلي: دراسة (معضلات الفضاء)، ضمن كتاب (الفضاء الروائي)، ت: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت: لبنان،٢٠٠٢م، ص٨٨.

١- البيـــت.

لقد بين باشلار أن البيت: " هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي، والحاضر، والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض".(١)

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، لقد أصبح البيت ذا دلاله تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم، دونها يبقى البيت مجرد شكل هندسي لا معنى له.

والبيوت أضحت دالة على اغتراب ساكنيها " والبيت أكثر من منظر طبيعي؛ إذ هو حالة نفسية. وهو كذلك حتى لو رأينا صورة له من الخارج".(٢)

ومما يدلنا على استفحال فلسفة الاغتراب للبيت، أمران:

الأول: مادي يتعلق بصورة البيت القذرة والبائسة والكئيبة.

الثاني: معنوي يتعلق بفقد البيت للحميمية والألفة.

وفقد البيت لحميميته هو خلاف المعنى الذي أكدت عليه بعض الدراسات النقدية الحديثة، فقد ركزت (شعرية المكان) والتي من أبرز أعلامها الناقد (باشلار)، على قيمة الألفة التي تكمن في البيت وتمثل جوهر فكرته، وقد ناقش (باشلار) في كتابه (جماليات المكان) البيت على أنه مكان الألفة فحسب، فهو في نظره " ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".(٣)

---

(١) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص٣٨.

(٢) المرجع السابق: ص٨٦.

(٣) المرجع السابق: ص٣٦.

وقال: إنه " من المنطقي أن نقول إننا نقرأ بيتا أو نقرأ حجرة لأن الاثنين رسمان بيانيان سايكولوجيان يقودان الكتّاب والشعراء في تحليلهم للألفة "[1].

في رواية (بكاء تحت المطر) جاء البيت ذكرى مؤلمة، حيث استطاعت الطبيبة أن تجعل المريض (خالد) يعود بذاكرته إلى الوراء، ليتذكر ذلك المكان الذي حاول والده قتله فيه، فكانت ذكرى المكان موجعة، أصابته بالاكتئاب الذي أدى إلى محاولته للانتحار ليتخلص من أزمته النفسية.

تقول الطبيبة: " تذكر يا خالد.. كيف كان بيتكم القديم.. الفناء الواسع وشجرة التين العتيقة.. وحجرة الألعاب كما كنت تسميها.. هل تتذكر هل تتذكر يا خالد؟.. حجرة نوم والدتك.. الغطاء الأزرق الملون.. والمطبخ.. هل تذكر المطبخ يا خالد.. تذكر يا خالد والدك.. والمطبخ.. وأمك تبكي.. نظر إليّ بجنون وهو يهتف: نعم أراد والدي أن يقتلني.. إني أتذكر بوضوح وهو يمسكني بقوة ليغرقني بالبنزين ".[2]

وفي رواية (عيون على السماء) نجد (هدى) بطلة الرواية تدخل بيتها مع زوجها الذي أرغمت على الزواج به، فرغم أثاثه الفاخر إلا أنها لم تكن سعيدة، فلم يكن الخدم والحشم والأثاث الأسطوري مصدرا لراحتها وسعادتها؛ بل على العكس من ذلك. كان مصدرا لبؤسها وشقائها فلم تكن السعادة لتحقق بالغنى والمال، لذا أصابها النفور من تلك الأمكنة، فرأت الجميل قبيحا، وتحول المكان إلى ظلام دامس؛ انعكاسا للحالة النفسية التي كانت تكتنفها، ولاسيما أنها أجبرت على الزواج من شخص لا ترغب في أن يكون زوجا لها، فأصبح المكان عدائيا في نظرها، يفتقر إلى أبسط الصفات الأساسية الواجب توافرها في البيت.

جاء على لسان الساردة: " ولكنها لا تشعر بأي شيء من هذا.. حالة خاصة تلك التي تعيشها.. حالة من الغثيان والاشمئزاز والقرف من كل شيء.. حتى حجرتها الفخمة الرائعة الجمال كانت تراها باردة.. موحشة وكئيبة.. وكانت تشعر بنفورها يزداد من زوجها..".[3]

---

(١) المرجع السابق: ص ٦١.

(٢) قماشة العليان: بكاء تحت المطر، ص٥١-٥٢.

(٣) قماشة العليان: عيون على السماء، ص٣٢.

من الملاحظ أن البطلة تشعر بـ" الغثيان" وما يصاحب هذا الشعور من الإحساس بالصدأ، والقذارة، والمرارة. وهو شعور له ما يبرره، فـ" ليس الغثيان البغيض سوى هذا الشعور بالاختناق الذي يسببــه ذلك الكشف للوجود".[١]

إن هذا الشعور البغيض لا ينبئ عن خلل عضوي اعتيادي، لكنه يجيء في النص دلالة على ما يعكسه الواقع الذي تراه الشخصية المغتربة عفنا مقيتا بالنسبة لها، وقد بلغت حينئذ حدا يرشحها للاستفراغ، فهي لم تعد قادرة على احتمال المزيد.

وفي رواية (بيت من زجاج) يبقى البيت جحيما مظلما موحشا حيث فقدت (منى) والدتها رمز الحنان والدفء، فتحول البيت إلى ظلام حالك لم تستطع الدخول فيه، ولكنها تصارع نفسها من أجل شقيقتها الصغرى (ريم)، إلا أنه يبقى على تلك الحالة من الظلام بعد تجولت في ذلك البيت مستذكرة ما تبقى لها ولأختها من ذكريات والدتها. تقول: " مضيت أتجول في البيت ودموعي تحرق وجنتي. وقفت أمام حجرة الراحلة.. قبضت المفتاح بيدي.. ترددت بالدخول..".[٢] .

هي تشعر بالوحدة والغربة والفقد، مما جعل البيت خاليا من الألفة والحنان والحب وليس هناك سوى الذكرى: " جبت أنحاء البيت وشيء داخلي يتمزق.. شيء لا أدري كنهه.. رأيت مكانها في المطبخ.. تخيلتها وهي تطهو الطعام وتحادثني وتضحك على نوادري التي أحكيها لها وأنا عائدة من المدرسة".[٣]

فعلى المستوى النفسي نجد أن البطلة جعلت من تذكرها لأمها أهمية كبرى لتذكر المكان، " لأن البنت تعيش صراعا عميقا أكثر مما يحياه الولد الذكر من ناحية الارتباط الوثيق بالأم والذي يرجع إلى ما تحققه للابنة من إشباع يجعلها ترتد بمشاعرها إلى الأم كحل للصــراع الذي تقــع فيــه." [٤]

---

(١) ريجيس جوليفيه: المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ت: فؤاد كامل، بيروت:دار الآداب،١٩٨٨م،ص١١٧

(٢) قماشة العليان: بيت من زجاج، ط٤، الدمام: ٢٠٠٤م،ص٥٦ .

(٣) المصدر السابق: ص٦٠.

(٤) سهير كامل أحمد: دراسات في سيكولوجية المرأة، الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، ١٩٩٨م،ص١٥٨.

تتضح أزمة الشخصية (منى) من بعد وفاة أختها الوحيدة (ريم) بعد وفاة والدتها بفترة بسيطة، الأمر الذي تدل عليه في إهمال الأب لها وعدم الذهاب بها إلى المستشفى مما زاد من ضعفها الجسمي وانهيارها النفسي حيث ظهر الرجل (الأب) في هذه الرواية قاسيا جبارا خاليا من العاطفة والحنان، ولم تمض أشهر على وفاة أمها وأختها حتى قام والدها بالزواج من امرأة أخرى لتصل الشخصية (منى) إلى أقسى درجات الضياع النفسي والشعور بالغربة في المكان تجاه تصرفات الأب فهي تسأل نفسها بأسى وحزن كبير تجاه أبيها، تقول: " أ لهذه الدرجة ينسى أمي وشقيقتي بلمح البصر وكأن ما حدث لم يحدث، وما كان لم يكن..". [١]

وتتوالى بعد ذلك أزمة (منى) النفسية مع زوجة أبيها في المكان الذي أصبح خاليا من العواطف والحنان والحب، أصبح المكان عدو (منى) متغيرا ومتحولا بعد زواج والدها فتقول: " وبقيت أرقب بألم المظاهر الجديدة التي بدأت تتوالى على بيتنا الصغير الحزين.. رأيت تلك المرأة وهي تحتل حجرة أمي بعد أن ألقت بباقي أثاثها في الشارع..". [٢]

لقد أصبح البيت بالنسبة لها (حزينا) في قولها بيتنا الصغير الحزين، وتتوالى المصاعب عليها حتى يصل الأمر بتزويجها ظلما من شيخ طاعن في السن، تقول: " وخرج أبي ومعه هذا الشيخ الطاعن في السن، لأتهاوى تحت أحد الجدان باكية بعنف.. سامحك الله يا أبي.. ماذا فعلت لتدفني وأنا في عز الشباب". [٣]

وعلى الرغم من ثراء هذا الزوج، وفخامة منزله إلا أن (منى) لم تر فيه إلا مكانا مغلقا عاشت فيه حصارا نفسيا، تقول: " ولأول مرة أذهب لمدرستي الثانوية فرحة مستبشرة وكأنني أخرج من سجني المؤبد..". [٤]هي لا ترى في هذا البيت الذي من المفترض أن يكون مصدر الأمان والاطمئنان،لا تراه إلا ك (السجن) ودلالة السجن تكمن في كونه " إقامة جبرية لا يد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها". [٥]

---

(١) قماشة العليان: بيت من زجاج: ص٨٠.

(٢) المصدر السابق: ص٨١.

(٣) المصدر السابق: ص٩٤.

(٤) المصدر السابق: ص٨٤.

(٥) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٦٦.

أما (شريفة) بطلة رواية (امرأة على فوهة بركان) التي عانت من قسوة الأهل والمجتمع، تطلق مسميات سلبية على منزلها فمرة تسميه (الزنزانة) ومرة (العش المهجور) ليبدو لها في النهاية إلى كونه قبرا دفنت فيه. تقول على لسان الساردة: " دخلت البيت الجديد، وما أن أغلق بابه حتى شعرت بأن قبرها قد أغلق عليها إلى الأبد". (١)

هي تعيش في سجن (زنزانة) حيث لا تستطيع الخروج منه أو التمرد عليه: " وقد أحست أن الغرفة تحولت إلى زنزانة. هكذا تصورتها أو صورها خيالها لها عندما رأته يقترب منها رويدا رويدا". (٢)

إنها تشعر أنها في مكان مغلق،هذا المكان المغلق يأتي في موضع آخر عبر وصف الشخصية حيث يصبح تأمل ووصف المكان هروبا من الواقع الذي تفرضه القوانين، وقسوة الحياة فنجد هروب الشخصية (شريفة) هروبا ذهنيا من الكلام الذي تمليه عليها أمها في مسألة إخبارها بزواجها المحتوم من رجل كبير السن، وعبر هذا الهروب تتأمل الشخصية المكان وتصفه وكأنها تراه للمرة الأولى، تصفه بطريقة نفسية، في حين تابعت أمها قائلة:

" أدخلي واقفلي الباب وراءك.. دخلت بخطى ثقيلة، وأغلقت الباب الخشبي ثم جلست بالقرب من والدتها وراحت تستطلع بعينيها الحائرتين المجلس بما فيه وكأنها لم تره من قبل.. وكان سقفه عبارة عن خشب مستطيل يسمى مربوع، وقد صفت فوقه ألواح خشبية متلاصقة وقد علته في الوسط نافذه صغيرة تسمى الكشاف تفتح عند إيقاد النار في فصل الشتاء ليخرج منها الدخان حتى لا يتأثر الجالسون به.. في حين احتل الوجار المخصص لإيقاد النار صدر المجلس وهو مبني من الحصى الأبيض، وقد صفت بالقرب منه أباريق القهوة والشاي.. ودلة أتى عليها الزمن.. وقد فرش المجلس ببساط أحمر وزين بفرش ومواسد توحي للناظر أنها ليست جديدة لكن متانة قماشها توحي بأنها ستعمر طويلا. شريفة ما بك يا ابنتي". (٣)

---

(١) بهية بو سبيت: رواية امرأة على فوهة بركان، دار عالم الكتب، ١٩٩٦م، ص٨٨.

(٢) المصدر السابق: ص١١ .

(٣) المصدر السابق: ص٥.

إغلاق الغرفة هنا وإقفال الباب هو إغلاق كامل لذات الشخصية التي انغلق أمامها الأفق المستقبلي فأصبحت عاجزة أمام مصيرها من هذا الزواج. فهذا الوصف الطويل، والممل للمكان هو وصف لذات الشخصية المحبطة والمصابة بالملل. حيث خلعت الشخصية ذاتها على هذا المكان فاندمجت فيه فظهر المكان غريبا لأول مرة تراه كغربة ذات الشخصية من تصرفات أهلها.

لقد بدا كل شيء بالنسبة لها كئيبا قديما ككآبة هذا الموقف الذي سوف تواجهه، فظهر كل شيء أمامها بصورة متوقفة على الماضي وكأن المستقبل قد سدّ أمامها بمربوعة خشبية كتلك التي وصفتها في السقف.

ومن الروايات التي رصدت انعدام الألفة والمحبة في البيت، وتحوله إلى بيت موحش لا روح فيه، رواية (كائن مؤجل)، نقرأ:

" دخل البيت الذي حلمت به العائلة ثلاثين عاما، وها هو يتحقق أمامهم الآن، ولكن بلا روح.. كان يسأل نفسه عن هذا الملل الذي غرقت به العائلة جميعها، منذ وطئت أقدامهم هذا الحي الجديد وهذا البيت الخرساني الثقيل قبل عدة أشهر منذ تركوا بيت الطين الذي ما زالت رائحته عالقة بجسده".[1]

فالبطل يعاني من وحشة المكان / البيت نتيجة تصلب المشاعر الحميمة بين أفراد الأسرة الواحدة، "كان يظن أن حياتهم سوف تنطلق إلى فضاءات جديدة، لكن لا سبب واضح لهذا الإحساس الحاد بالملل والغربة والفراغ، هل يعود لتشتت الأهل والأقرباء في عدة أحياء متباعدة، بعد أن كان الجميع في أحياء صغيرة متجاورة؟ أو يعود لتشتتهم داخل هذا البيت الواسع الموحش وانفراد كل واحد بغرفته وحياته الخاصة ؟ ".[2]

ظهر فضاء البيت على هذا النحو من التحول من كونه سكنا يجمع العائلة الواحدة تحت سقف واحد، إلى منفى أو سجن انفرادي لكل فرد منهم.كل واحد منهم يعيش حياة مستقلة عن الآخر،فتمزقت علاقات الأسرة الواحدة، وتفككت الروابط وأصبحت هشة بينهم.

---

(١) فهد العتيق: كائن مؤجل،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢١.

(٢) المصدر السابق: ص٢١.

وفي ظل هذه الحالة النفسية وما أفرزته من إحساس بالاغتراب والوحدة في محيط هذا البيت الخالي من أواصر الصلة ،والمحبة نجد ذاكرة البطل ترتد إلى الماضي الآفل، وتلوذ به بحثا عن البراءة وقيم الأمان والمحبة والألفة، فهو " يرى ذلك الشعور العميق بالرغبة في الصمت يتكالب على وقته، لكي يستعيد صورة لا زالت مشوشة لذلك البيت الصغير الذي تركه، كانت ملامحه آثار أطفال... يرى بيتهم يبتعد عنهم، ليس المكان فقط، لكنه يرى الوجوه والأحداث والصور تبتعد أيضا، يرى أشياء كثيرة تتساقط خلفه يرى ذكريات وأحلاما وأغاني وأحزانا وأفراحا، تاريخا مزدحما بصور تبتعد في لحظة صريحة." [١]

٢- المقـــــهى.

هو من الأمكنة التي كثر استخدامها، ويعد من الأمكنة التي تملك خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية، ويمكن القول: إن أبرز الدلالات التي تشير لها فضاءات المقاهي " تحمل طابعا سلبيا يشي بمعاناة الفرد من ضياع وتهميش ". [٢]

والمقهى له دلالاته المتعددة المرتبطة بالشخصية المغتربة في الرواية، حيث يمثل العزلة للشخصية، ومن ثم الهروب من الأماكن الكبيرة إلى الأشياء الصغيرة البسيطة، وكأنه بحث عن الأمان الذي عجزت عن الوصول إليه الشخصية في الواقع. تقول (صبا) في رواية (الفردوس اليباب): " فنجان قهوة أخير نرشفه لو شئت في المقهى الصغير." [٣] .

وكون المقهى قد احتلّ مكان البيت الأليف فقد تحول " هذا المكان المفتوح، والعمومي، إلى قوقعة مغلقة محاطة بجدران وهمية ". [٤] وهو ما يفسر لنا انقطاع صلة الفرد داخلها عن بقية رواد المقهى، وانصرافه إلى نفسه وإن حدث وحصل داخله حديث فيكون حوارا اغترابيا صراعيا أو ساخرا هزليا، أو تأمليا معريا لانفصال الشخصية الروائية.فالمقهى في رواية (ومات الجسد) لا تتحقق فيه فعاليته المعهودة المتعلقة بالحراك الناتج عن تواجد الناس، إنما يجيء في حالة سكونية، فلا أثر لضجيج الناس ولا اصطكاك الفناجين أو اختلاط الأصـــوات أو التعرف على

---

(١) المصدر السابق: ص١٢٧.

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص٦١.

(٣) ليلى الجهني: الفردوس اليباب، ص٩.

(٤) فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص١٨٢.

الآخرين، إنما يبدو أن حالة البطل الراكدة قد انسحبت على المكان. أو ربما كان ضجيج الخواء الداخلي لنفسية البطل قد أحكم سيطرته على ضجيج المكان. فالمقهى فقد بريقه بثبات ارتياده من جانب شخصية (سعيد)، فهو لم يعد يمثل له احتماء مما يعانيه من وحشة ورتابة، وهو امتداد للنفي الذي يعيشه، فهو معتاد أن يأتي لهذا المقهى، و" توقيته لا يتغير في كل يوم؛ بل وحتى ما يطلبه.. يجلس وحيدا.. لا يأتي أحد بصحبته.. ولا يكلم أحدا...لا يتجاوز الساعة في مقامه هذا ثم ينصرف.. يجالسه في المقاعد المتبقية.. همومه.. وأحزانه.. وأفكاره.. وخواطره..". [1]

أما المقهى في رواية (الأرض لا تحابي أحدا) فهو مكان لهروب البطل (قصاص) الذي يشعر بالحصار ووحشة التوحد. والمقهى ليس مكان إقامة اختياري مثل البيت، أو جبري مثل السجن، كما أنه ليس مكان انتقال عام كالشارع، والأحياء، والميادين، إنما هو من أماكن الانتقال الخاصة. [2] والوظيفة الأصلية لهذا الفضاء هو " لتصريف فترات الفراغ، وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية". [3]

والبطل ليس بحاجة لشيء قدر حاجته لما يمنحه مزيدا من القوة لمواجهة فراغه الروحي. يقول: " كان مقهى عمران ملاذا لنا بداية الصيف، وقبل أن يأتي أهل المدن، كان الصيف بالنسبة إليّ موسم حصاد الأنفس، لأن القرية في الصيف تصبح كونا آخر، يأتي إليها أهل المدن ليقضوا فيها الصيف بغية صلة الأرحام، وهم يقطعون الأحلام،كنت أستغرب دائما كيف لهؤلاء المدنيين أن يتركوا المـدن بأضوائها وضوضائها، ويأتوا إلى القرية، هذا الوطن الذي يربي فينا العدمية الصرفة". [4]

٣- السجـــن.

يعد السجن من الأماكن المكتنزة بالجماليات والدلالات، فالسجن مكان مخالف للمألوف، فهذا الفضاء بوصفه من أماكن الإقامة الجبرية، يختلف عن كونه مكانا ذا أبعاد

---

(١) سعود الشعلان: رواية ومات الجسد، ص٢٣.

(٢) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٤١.

(٣) المرجع السابق، ص٩٣.

(٤) علوان السهيمي: رواية الأرض لا تحابي أحدا، ص٢١٢.

ومقاسات يمكن أن يؤثر فيه النزيل مثل بقية الأماكن الأخرى.فقد ظهرت فيه العدائية متضخمة؛ لأنه بدا فضاء للموت والقهر والذل والعجز والعزلة الجبرية التي يستخدمها الآخر على المغترب. إنه مكان يفرض نفسه بقوة وصرامة على الشخصيات التي تعيش فيه وعلى الزمن المسجون بين جنباته، وعلى الأحداث التي تدور داخل زنزانته وحجراته. الأماكن العادية تصاغ معماريتها، وهندستها من قبل الإنسان، بينما السجن يعيد بناء الإنسان، بل ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته. يحدث هذا القلب؛ لأن الإنسان في الأماكن الأخرى يكون حرا، والحرية هي القادرة على منح الإنسان قوة معمارية المكان، لأجل ذلك يبدو المكان ملكا للإنسان، خاضعا لإرادته. بينما في السجن الشأن مختلف؛ لأن الإنسان المقيم فيه فاقد للحرية، " لذلك فإن السجن يصبح هو السيد الذي يعيد صياغة النزيل فيه، ليس على مستوى الحيز المكاني فحسب بما يخلفه من الشعور بالحصار، ومحدودية الحركة، ولكن حتى على مستوى أنظمته وقوانينه".[1]

وإذا كان المكان قد يصنف إلى مكان مفتوح وآخر مغلق، فإن السجن من أشد الأماكن انغلاقا، والمكان المغلق يبعث عندنا إيحاء بأنه يحتوي أسرارا أو ألغازا. [2]

يضرب المكان/ السجن على ساكنيه قيودا محكمة، قيدا بعد قيد؛ ليقيد حركتهم، وليحاصر حريتهم، وليسجنهم في أضيق حيز. وأول تلك القيود: الأسوار، في رواية (الكراديب) يرد وصف للسور الذي يحيط بالمبنى الذي اعتقل فيه (هشام)،فهو: "... سور عال جدا مرصع بمصابيح كهرباء متفرقة، أنوارها إلى الخارج..". [3]

فالسور يوصف هنا بأنه (عال جدا)؛ وهذه الصفة هي إمعان في عزل من يقطنون هذا المبنى عن العالم الخارجي، والمصابيح في السجن موجهة إلى الخارج وهذا عكس ما هو موجود في البيوت؛ لأن السجن لا يعبأ بمن هم داخله وإن غرقوا في الظلام.

---

(١) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م، ص٣١٧.

(٢) انظر: غاستون باشلار (جماليات المكان)، ص٩٦.

(٣) تركي الحمد: رواية أطياف الأزقة المهجورة (الكراديب)،بيروت: دار الساقي،ط٣، ٢٠٠٢م، ص١١.

والأبواب من أبرز معالم المكان/ السجن، فحين نسمع كلمة (السجن) يتبادر إلى الذهن الباب ذو القضبان القوية. " إن حركة انغلاق وانفتاح الأبواب وطنين المفاتيح في الأقفال يمكنها أن تشكل موضوع رهبة داخل السجن".[1]

فالبوابة الكبيرة- كما ترى رواية (الكراديب) - " تفصل بين عالميين عالم البشر خارج السجن وعالم الأشباح داخل السجن ".[2]

وظيفة الباب في السجن تختلف عن وظيفة الباب في الأماكن الأخرى المألوفة، فالباب في السجن يحمي الذين في الخارج من القاطن وراء الباب بينما الباب في الأماكن المعتادة الأخرى تحمي القاطن وراءه ممن هم في الخارج. الباب في السجن يفصل بين عالمين، والسجين يُدرك أن نبض العالم الحي يخفق خلف الباب. [3]

يقـــــول الراوي في رواية (الكراديب) عن (هشام): " خُيل إليه أنه يسمع صرير الباب الخارجي وهو يقفل بهدوء، فاصلا عالم البشر عن عالم الأشباح...أو لعلهم جميعا أشباح، ".[4]

إن هذه الخصوصية المتعلقة بفضاء السجن يمكن أن نلمس لها أثرا واضحا في خصوصيته المتمثلة بمقدرته في إعادة صياغة البطل وفق قانونه الخاص، نلمس هذا المعنى حين يقول (عارف) — في حواره مع هشام-: ".. لا تعتقد أن السجن ما نحن فيه، كلا.. السجن في كل مكان".[5]

هنا يفيض السجين من نفسه على العالم كله، فالمكان هذا/ السجن يكبر حيث يقوم بتعميمه على كل مكان وفقا لنفسيته.

لقد وُضع (هشام) في غرفة من باب واسع وكله قضبان قوية،وسعة هذا الباب هنا لا تعني الأمان والحماية كما هو المعتاد في الأماكن الأخرى؛ بل هي إمعان في الحجر على هذا

---

(١) بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص٥٧.

(٢) تركي الحمد: رواية الكراديب، ص١١.

(٣) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص٣٥.

(٤) تركي الحمد: رواية الكراديب، ص٢٠٤.

(٥) المصدر السابق: ص٤١.

السجين. ولذلك فإن صرير باب السجن له أثر مؤلم في نفس السجين، يقول (سهيل الجبلي) في رواية (الغيمة الرصاصية): " قادني العسكري بصمت إلى بوابة حديدية سميكة للدور الأرضي، فتحها فأصدرت أنينا جارحا".[١]

أما النافذة في فضاء السجن فمهما تكن صغيرة ومسيجة تبقى المنفذ الوحيد للتواصل مع العالم خارج السجن مع العالم الآخر المغيب عن السجين تصف لنا رواية (الغيمة الرصاصية) هذا التواصل بين السجين والعالم خارج السجن، يقول (سهل الجبلي) في وصف الشتاء القارس الذي عاشه في السجن: " نعمت فيه الصحراء بأمطار غزيرة لم تشهدها من قبل، وفاضت الشوارع والأزقة الخلفية في المدن ببحيرات الماء ولم ينلني من كل ذلك إلا رذاذ خفيف يتساقط من فتحة الزنزانة العالية فأغسل به روحي الظامئة في هذا المكان".[٢]

وهكذا تجد روح هذا السجين الظامئة أملها حين يقتحم المطر برذاذه الخفيف أسوار السجن من خلال نافذة صغيرة جدا من خلالها أيضا كان (سهل الجبلي) ينظر إلى القمر رمز الجمال ويقول: " كان القمر يلوح لي من الفتحة العالية مظللا بغيوم ركامية، وسالت دمعة صغيرة ".[٣]

سالت دمعة لأنه رأى القمر الحر؛ فذكّره هذا المنظر نفسه الأسيرة داخل أسوار السجن. وفي رواية (الكراديب) نقرأ: " اتجه إلى النافذة، وأخذ ينظر إلى مياه الخليج الساكنة، فيما بقايا من شفق الغروب الأحمر كانت تصارع شبح الظلام".[٤]

وهكذا يصف الراوي هذا العالم الخارجي من خلال ما تشاهده عينيّ هشام، أشعة شفق الغروب (تصارع) شبح الظلام، وهذا الصراع يحاكي الصراع الداخلي في نفس هشام، ذلك الصراع السياسي بين مبادئ حزب البعث الذي ينتمي إليه وشكوكه حول تلك المبادئ، بين إقدامه على التضحية وخوفه على نفسه وأهله؛ إذ كيف يشعر بالأمن والهدوء، والاستقرار ،والطمأنينة، و مبادئ هذا الحزب الذي آمن به تنهار أمام عينيه، وتتكشف حقيقتها لديه.

---

(١) علي الدميني: رواية الغيمة الرصاصية، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٥٦.

(٢) المصدر السابق: ٧٤.

(٣) المصدر السابق: ص٧٧.

(٤) تركي الحمد: رواية الكراديب، ص٢٣٠.

وليس تقييد حركة السجين مقصورا على حبسه في زنزانة تحاصرها الأبواب الحديدية، والقضبان الفولاذية؛ بل يُضاف إلى ذلك قيود تحد من حركة السجين داخل الزنزانة، ولذا ففي أول صباح لـ (هشام) في الكراديب " نهض بتثاقل، وكاد أن يقع إذ نسي وجود القيد في رجليه".[1]

لقد ذكره القيد بأن حركته في هذا المكان/ السجن محدودة ومحصورة في أضيق نطاق.

ويعد السجن " مفجر الذاكرة "[2] الانفصالية، فهذا المكان الصغير الضيق نراه وقد تحول إلى عالم كبير مشع من الذكريات المؤلمة.، والسجن الضيق يدفع الفرد للحلم، ولكن أي حلم، هل هو الحلم الوردي المستجلب للطمأنينة؟ كلا، إنه حلم اليقظة الذي يقطر ألما على وضع الفرد الانفصالي، فمع صرامة هذا الحصار الذي يفرض على السجين لا يجد هذا السجين متنفسا للحرية إلا بالاسترسال في الأحلام والخيال فـ (هشام) " ابتسم للحظات وهو يتخيل نفسه، وقد تحول إلى (الفتاة الشبح) التي كان يقرأ مغامراتها في مجلة (سوبرمان). تصور أنه قادر على التحول إلى طيف قادر على اختراق الجدران الصلدة دون أن يستطيع أحد منعه،... وتخيل أنه قد تحول إلى عصفور صغير، بجناحين من ريش ناعم، يحملانه إلى حيث الهواء البارد، والنسمة العذبة والانطلاق دون حدود أو قيود".[3]

إنها محاولات من السجين للخروج من أسر الحصار في هذا المكان/ السجن عن طريق أحلام اليقظة وهذه الأحلام تنوعت بين القوة الخارقة التي تمثلها (الفتاة الشبح)، والضعف المستكين الذي يمثله العصفور الصغير ذو الريش الناعم، هو بحث عن الحرية حتى لو كان عن طريق الأحلام والخيال.

يقول (باشلار) بشأن الحرية التي تمارس داخل السجن، إن هذه الحرية نابعة عن الوهم: " داخل هذا السجن يوجد السلام. في تلك الزوايا والأركان يبدو الحالم مستمتعا بتلك الهناءة التي تفصل بين الوجود والعدم.إنه كائن الوهم".[4]

---

(١) تركي الحمد: رواية الكراديب، ص٢٧.

(٢) نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، اللاذقية، ٢٠٠٠م، ص٢٧٥.

(٣) تركي الحمد: رواية الكراديب، ص٢١.

(٤) باشلار: جماليات المكان، ص١٤١.

حتى إن (هشاما) لشدة بحثه عن ما يخرجه من جو المكان/ السجن الكئيب فلم يتردد في قراءة مجلات الأطفال التي أحضرها له والده عند الزيارة ضمن مجلات أخرى، ولكن تم منع جميع المجلات ما عدا مجلد من مجلات (سوبرمان)، وكان (هشام) سعيدا بهذه الغنيمة الكبيرة، وبعد عودته إلى زنزانته " استلقى على فراشه يتابع مغامرات الفتى الجبار مع كتيبة الجبابرة في القرن الثلاثين، وهو يتلفت بين الحين والآخر في كل الاتجاهات، يحاول إخفاء غلاف المجلد عمن حوله، وغادر المكان إلى حيث المكان".[1]

وفي عبارة (وغادر المكان إلى حيث المكان) يدل بوضوح على متعة التجول في أماكن كثيرة في الخيال من خلال مجلات المغامـــرات الخيالية. ذات الأمكنة المتعددة، وهذا التلهف للخروج ومغادرة المكان/ السجن في الخيال على الأقل، ولم يقتصر ذلك على (هشام) ذي التسعة عشر ربيعا؛ بل صار جميع السجناء – على كبر سنهم- يتخاطفون هذه المجلة (مجلة الأطفال) !!.

٤- المدينـــــــة.

شاع في كتابات بعض الدارسين قولهم: " إن المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلبا لانبثاق الرواية كفن أدبي".[2]

وقال آخر: " الفن الروائي ابتدع ليعبر عن المدينة، وليس الريف، أو القرية".[3] فالمدينة هي " صانعة الرواية والمستهلك الأساسي لها".[4]

تتحرك أغلب الروايات موضع الدراسة في فضاء المدينة، أي أن حضور المدينة طغى مقابل الحضور البسيط جدا للمكان غير المدني كالقرية مثلا، وبما أن " الكتابة القصصية هي مثل الثلج لا يظهر منه إلا جزء بسيط، أما الجزء الأعظم فيظل غير ظاهر، ومغمورا في الماء، فإن الجزء الغاطس، أو المغيب في الخطاب القصصي يمثل نصا غائبا، أو موازيا للنص الظاهر لا

---

(١) تركي الحمد: رواية الكراديب، ص٢١٢.

(٢) عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ص١٠٣.

(٣) محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، ربيع الآخر ١٤١٠هـ، ص٧.

(٤) المرجع السابق: ص٧.

يقل أهمية وتأثيرا عن النص المكتوب، وهو ما يدفع بالناقد الحديث للبحث عن إستراتيجية لا كتناه المسكوت عنه، أو المغيب في الخطاب القصصي، وإعادة إنتاجه وتأويله اعتمادا على فاعلية القراءة المنتجة"[1]. فإن شبه الغياب للمكان غير المدني – القرية والبادية – كحاضن للحدث وكفاعل دلالي مؤثر، يدل على غياب قيم هذا المكان وعاداته، وفي هذا دلالة انفصالية عن المدينة الحديثة التي تلفها العلاقات المادية من جهة، وحنين إلى القرية والقبيلة بعاداتها وقيمها من جهة أخرى.

لقد كشفت الرواية عن الانفصال الذي يعانيه الفرد تجاه المدينة الحديثة ، وربما كان مصدر شعور الغربة هذا نابعا من اختلاف أسلوبين للعيش يتبعه تغير وصراع بين القيم الإنسانية بفعل البيئة المدنية الأكثر عمقا وتركيبا.

ترصد رواية (الأيام لا تخبئ أحدا) حالة الذات الفردية القادمة من القرية، ومحاولتها الانتماء للمدينة، ولكن وهم الانتماء يتحول إلى مجرد اختباء، وتكشف الأيام هشاشة وضعها: " سنين طويلة قضيتها هنا، دخلت إلى الحي غريبا، وعندما ارتوت جذوري بهوائه وناسه أزهرت الحياة في أوردتي وخلعت أوراق الخريف بدأت أنمو كنخلة اطمأنت لموقعها فأرسلت جذورها الخضراء وعندما نظرت إلى الأعلى لم تجد عصافير تشقشق فرحا باستطالتها فلم تيأس وانتظرت مجيء المواسم القادمة، وتمر الأيام و تعبرها المواسم، كانت المواسم تقبل وتدبر غير مكترثة بانتظاري فاكتشفت أن الربيع لا يتوقف من أجل نبتة لا زالت تتعلم النمو والاخضرار"[2].

وبطل رواية (رعشة الظل) يعيش ازدواجية القرية/ المدينة، فالاسم الأصلي للبطل (فالح) وهو ما يثبت هوية البطل القروية للدلالة المعنوية التي يحملها المسمى ومع انتقال البطل إلى المدينة، والعمل في القصر أطلق عليه اسما آخر هو (رمح) يحمل دلالة حسية جسدية، فصاحب القصر عندما لاحظ طوله الفارع أطلق عليه اسم (رمح). واعتراف البطل بهذا الاسم الجديد يعني فقدانه لهويته وذوبانه في المدينة؛ لذلك كان يحاول أن يتمسك باسمه القديم لكي لا تضيع هويته وتذوب في هذه المدينة، يقول: " حيرتني ازدواجية الأسماء في هذا القصر.. فلبثت

---

(١) فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص٩.

(٢) عبده خال: الأيام لا تخبئ أحدا،ألمانيا: دار الجمل، ٢٠٠٢م، ص١٣.

أفكر في مغزاها.. فخيل إليّ أنهم يعنون – للوهلة الأولى- أن من يدخل في خدمتهم فمن مصلحته أن ينسى ما كان يربطه بالعالم الخارجي.. ينسى ماضيه ".[1]

وربما تطور شعور الاغتراب في المدينة نتيجة لعجز الفرد عن التأقلم معها أو التواصل مع المجتمع المدني مما يسبب له الإخفاق، ومن ثم سيهرب وينسحب عنها، وهذا ما حدث لـ(طراد) بطل رواية (فخاخ الرائحة) البدوي القادم من الصحراء التي أحبها، فلم يجد في المدينة إلا الإذلال والإهانة، فقد دخلها " دون أن يعرف أسرارها ومكائدها، دون أن يرى عدوا واضحا محددا.. عمل عاملا وبناء في القصور ، ثم حقر نفسه، وهو يعمل جنبا إلى جنب مع رعاع المدينة ".[2]

وقد تغدو المدينة بمثابة السد العالي والحصن المنيع فيتضخم بذلك شعور الفرد بالوحشة والرعب منها وهو ما حدث لـ (ضاوي السند) بطل رواية (أو على مرمى صحراء في الخلف)، البدوي القادم من الصحراء، لم يستطع (ضاوي) التكيف مع نمط العيش في المدينة، فلم يجد فيها غير " الإحساس بالعجز ".[3]

فقد بدت له المدينة كالسياج العالي " بعمارات شاهقة، لا ينفذ منها ضوء الصباح، ولا يطل من نوافذها إنسان "[4].

لقد تجلت الهوة السحيقة، والتناقض الحاد بين المكانيين الصحراء / المدينة في نظر (ضاوي)، فهو يرى نفسه في هذه المدينة مثل تلك الأرنب التي شلّ الرعب حركتها فلم تقو على الهروب من الأسد، ويرى نفسه كذلك كالأسد الذي قلمت مخالبه، وفقد قدرته حتى على الزئير، فالأسود " حالما تشحن في الأقفاص تفقد قدرتها الحقيقية على التعبير عن الغضب الذي تهز به الغابة، وهو منذ اليوم الأول من حياته، لم ير أسدا حرا يسرح ويمرح في الطرقات، كي ينظر كيف يزأر؟. ..... لكنه أبدا لم ير ملك الغابة يزأر على الطبيعة"[5].

---

(١) إبراهيم الناصر الحميدان: رواية رعشة الظل،الرياض: دار ابن سيناء للنشر، ط١، ١٩٩٤، ص٧٠-٧١.

(٢) يوسف الحيميد: فخاخ الرائحة، ص١١٧.

(٣) عواض العصيمي: أو على مرمى صحراء في الخلف،عمان: دار الشروق، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٨.

(٤) المصدر السابق، ص١٦.

(٥) المصدر السابق: ص١٤.

وما يزيد من اغتراب الفرد في المدينة وانفصاله عنها ما يجده من تناقضات بين سلوك الظاهر والباطن، وهذا ما وجدته (صبا) بطلة رواية (الفردوس اليباب) عندما اكتشفت الوجه الحقيقي للمكان/ المدينة فهي في نظرها مدينة غامضة مريبة الظلال فيها أكثر من الأضواء أناسها بلا ملامح فهم يختبئون خلف الأقنعة، فلا يظهرون الوجه الحقيقي لهم.

و"الصدمة الشعورية في رواية الفردوس اليباب كشفت الشقوق المعرفية في الصورة السائدة للمدينة وهي الشقوق التي تتم إزاحتها إلى الهوامش ليبقى المتن صفحة ملساء متوافقة مع السائد ومستبعدة كل ما يمكن أن يؤدي إلى خلخلة المستقر".[١]

وقد جاءت على لسان الشخصيات المغتربة في الرواية عبارات كثيرة تؤكد موقفهم من المدينة الحديثة، و تدل على انفصالهم عنها ،وإحساسهم بقبح المكان/ المدينة وبشاعتها " المدينة تعلمك القذارة، أريد أن أبعدك عن مثل هذه الطريق، فالبشر في المدينة أفاع عليك أن تتعلم كيف تعيش معهم، وأنت آمن من لدغهم المميت ".[٢]

٥- فضـاءات أخرى.

البحر، الصحراء، الشارع كأمثلة للأمكنة الكبيرة المتسعة لم تنطبق عليها المقولة التالية: (المكان الفسيح هو صديق الوجود) بل على العكس، فهذه الأمكنة لم تكن أحسن حالا من السجن والبيت، فالاتساع الجغرافي لم يشفع لها لتصبح أمكنة حميمة يلجأ إليها المغترب، فالبحر جاء فضاءا للذهول والخوف والهروب السلبي، فكان بابا واسعا للتيه والعزلة عن العالم الآخر.تقول (صبا) في رواية (الفردوس اليباب): "رباه، لو أني أرى البحر الآن، الشطوط الخالية، شاطئ السعادة، العائلة، الكناري، المرجان، أسماء كثيرة وبحر واحد ممتد لا أستطيع الذهاب إليه ولا بعيدا عنه ".[٣]

يسيطر البحر على ذهن الشخصية لتمحي فيه حدثها الوحيد لكن جدة تمنعها من مسح الذاكرة لتحل في تراجعها المستمر إلى الوراء جاعلة من تشكيل البحر مشهدا نفسيا،

---

(١) شرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٣م، ص٥١.

(٢) عبده خال: رواية مدن تأكل العشب، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٨م، ص١٣٥.

(٣) ليلى الجهني: الفردوس اليباب، ص٥٣.

تقول: " ألا يأتي البحر هنا. ويجتاحني وحدي، لا، لا، يجتاحني مع طفلي، يذهب بنا بعيدا عن الفردوس المفقود، عن جدة، عن الشوارع التي أنكرت أسماءها". [١]

إن إحساس البطلة بضياع المكان هو في الأساس إحساسها بالضياع ومعاناتها النفسية، تقول: " الطرق في جدة مفتوحة إلا على الفرار مما أنا فيه. الطرق في جدة واسعة وأحيانا تضيق، تختنق أمام البحر والمراكز التجارية وأمامي الآن وأنا أغور في لجّة من الضياع وحدي. أرسب في القاع ولا يبقى ورائي غير فقاعات تتصاعد متلاحقة فوق سطح الماء ثم تتلاشى هي أيضا". [٢]

ومن الملاحظ أن البحر والشارع جاءا في الرواية خاليين وساكنين، وهما بذلك قد مثلا المكان الكبير والمتسع معنويا في داخل المغترب؛ حيث إنه متصل بنوع من تمدد الوجود الذي تكبحه الحياة، ولكنه يباشر فعله حين يكون المنفصل وحيدا، وبمجرد أن يقبع ساكنا فإنه يعيش في مكان آخر، ويحلم في عالم واسع.إلا أن الذاكرة المؤلمة هي التي جعلت من المكان الجميل مجرد صورة جامدة ساكنة لدى هذه الشخصية، ومن هنا تكون وظيفة المكان ليست قاصرة على كونها حاضنة للأحداث الاغترابية، بل تتعدى ذلك لتتضمن كثيرا من الدلالات الذهنية.

أما رواية (أو..على مرمى صحراء..في الخلف) تصور التغير الذي أصاب الصحراء فلم تعد ذلك المكان الذي تعوّد (ضاوي) أن يعيش فيه في الزمن الماضي. " شركات من جنسيات متعددة فتحت ختم الأرض، فتدفقت الحفر من كل حدب وصوب. حفر للنفايات والفضلات، حفر لجلب الرمال إلى مصانع ضخمة مسيجة ومحروسة، حفر لدراسة طبقات التربة، جروف مستطيلة تطوق المعسكرات لمنع الإبل والفضوليين من أهل الديار من الدخول إلى مساكن العمال والتسلل إلى أماكن العمل، حفر للترويح عن هواة التزلج على الرمال، حفر لإنزال المعدات الثقيلة من على ظهور الناقلات، حفر للإيقاع بالذئاب والثعالب، حفر لأعمال لم تتم، حفر لأعمال تمت ولم تنجح، حفر للزيوت المحروقة والمواد الكيماوية المستنفذة". [٣]

---

(١) المصدر السابق: ص٥٨.

(٢) المصدر السابق: ٢٨.

(٣) عواض العصيمي: رواية أو على مرمى صحراء.. في الخلف، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٢، ص١٤٢.

المبحث الثالث

الزمـــــان وعلاقته بالشخصيـــــــــة المغتـــــربة.

ما من شك في أن للزمن مكانا أمكن في الرواية، ما دامت تتمثل الحياة، التي هو محورها ونسيجها.[١]

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات، والشهور، والأيام، والساعات، والدقائق، أو الفصول، والليل، والنهار فحسب؛ بل هو " هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة؛ بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها ".[٢]

وتعد اللغة الأم من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بصفة جلية. غير أن الفهم التقليدي اختزلها في أقسام الفعل المطابقة للزمن الفيزيائي، وهي: الماضي - الحاضر- المستقبل.[٣]

لكن الأدب الذي وسيلته اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية، استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصرا فعالا في بناء أشكال الأدب الفنية، فـ(هانز ميرهوف) يعرّفه بقوله: " هو الصورة المميزة لخبراتنا إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار ".[٤]

وهكذا يكون الأدب من الميادين الأشد ارتباطا بالزمن؛ بل يعتبره (هانز ميرهوف) مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيـــط الرواية كما هو وسيط الحياة.

وتذهب الناقدة العربية سيزا قاسم مذهبه معتبرة القص أشد الفنون التصاقا بالزمن.[٥]

---

(١) انظر: مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٦.

(٢) عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م، ص٧.

(٣) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص٦١.

(٤) هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢، ص٧.

(٥) انظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص٢٦.

وتعد الرواية كفن أدبي أولا وكنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة، وبالتالي بالزمن ذلك ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا، مما رشحها لتكون موضوع درس يأمل النقاد عن طريقها " معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية، وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصياتها ،وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها، وأحداثها".[1]

من هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية، نظرا لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، السبب الذي جعل الناقدة سيزا قاسم تُصنفه كأول عنصر يستحق الاهتمام؛ لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها. [2]

والزمن ليس نفسه في جميع الروايات؛ بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، إنه الأكثر صعوبة يحاول الروائي تجاوزه بتشكيلة في صورة تستعمل ضبط مظاهره المتنوعة، وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية؛ لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة. " إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية ،وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية، وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن؛ إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا، أو آنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة؛ إذ أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة". [3]

إن مثل هذه النظرة للزمن هي التي حررت الرواية الحديثة من خطية الزمن التي طالما سيطرت على الرواية التقليدية، فأصبح الروائي يوظف الزمن توظيفا جماليا.

---

(١) عبد الصمد زيد: مفهوم الزمن ودلالته، ص١٠.

(٢) انظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص٣٤.

(٣) نعيم عطية: دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، العدد ١٧٠، فبراير ١٩٧١، ص٩١.

البناء الزمنـــي.

تتعدد مستويات البناء الزمني في الرواية السعودية، ومما لا بد من معرفته أن البناء الزمني لا يمكن أن ينعزل عن الحدث الروائي؛ لأن رصد التتابع الزمني يأتي من خلال تتابع الأحداث، ويمكننا أن ننظر إلى أقسام البناء الزمني في الرواية السعودية،على النحو التالي:

١- التوقف الزمني.

ونعني به شعور الشخصية بعدم تتابع الزمن، أو استمراره، فتشعر الشخصية أن الزمن قد توقف، فلم يعد مستمرا نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره القوي على الشخصية، مما يولد لديها إحساسا داخليا بالفشل، والهزيمة الدالة على عدمية الاستمرار، والتقدم إلى الأمام.

في رواية (الانتحار المأجور) نجد بطل الرواية (خالد) يقول عبر مناجاته النفسية: "عندما دخلت القرية أحسست بأن الزمن قد توقف هنا.." [١]

إن توقف الزمن هنا ما هو إلا امتداد لما أحسته الشخصية من توقف لما في داخلها من طموحات وأفكار كانت تتمنى أن تنجزها في حياتها، فقد كان لها آمال وطموحات مستقبلية إلا أنها باءت بالفشل وأصابها التوقف. ولهذا لم يكن توقف الزمن في رواية (الانتحار المأجور) بمعزل عن الملامح الداخلية للشخصية، يقول في موضع آخر: " توقف قلبي عدة ثوان ثم واصل الدق بشدة.كدت أصاب بنوبة قلبية من الخوف "[٢]

وفي موضع آخر يقول: " أحسست أثناء دوامي بأن الوقت قد توقف".[٣]

إن إحساس الشخصية بتوقف الزمن هو نتيجة مرتبطة بالفشل النفسي الذي عانته الشخصية في الواقع، مما ولّد لديها خبرة صادمة استطاعت أن تخلق هوة زمنية " إن قسوة الخبرات الصادمة وتتابعها قد يهدد بقطع استمرار الذات وتركيبها السوي؛ لأن هذه الخبرات في حال كبتها أو نسيانها تضيع في تاريخ الشخص الواعي وهويته، مع أنها تستثمر في تكوين شخصيته وصنع مصيره.فإزالتها تعني نوعا من إحياء الوحدة بين العمليات الواعية واللاواعية،

---

(١) آلاء الهذلول: رواية الانتحار المأجور، ص٥٨.

(٢) المصدر السابق: ص٥٩.

(٣) المصدر السابق: ص٣٩.

وإعادة جمع قطعات الذات المتغربة وغير المتصلة ظاهريا عن طريق إقامة حس بالاستمرار الزماني فيما بينها." [١]

أما بطلة رواية (أنثى العنكبوت) فتقول عبر منولوجها الداخلي: " تداعيت تبعثرت أجزائي في كل مكان... لقد تحدد مستقبلي وانتهيت..." [٢].

ليس تزويجها غصبا برجل طاعن إلا دلالة على توقف مستقبلها ووأد طموحاتها وآمالها التي كانت تحلم بها ، لقد أصبح كل شيء في نظرها منتهيا ومتوقفا، فاقدا للاستمرار فهي تشعر بتوقف سرمدي للزمن نتيجة لاضمحلال الشعور بالمستقبل وانهياره في نظرها مع انهيار حياتها.

٢- القفز الزمنـــي.

ونعني به " الانتقال فجأة من حدث معين إلى حدث آخر بينهما مسافة زمنية معينة". [٣]

ويظهر القفز الزمني في رواية (الوارفة) حينما تأتي الشخصية إلى مكانها الماضي بعد سفرها للخارج لاستكمال الدراسة، نقرأ:

" حينما ولجت بيت عليشة من جديد أحست بأنها تصحب معها خمسين عاما من أعالي البحار، لا تدري هل هي في عمرها أم في روحها أم في حقيبتها ؟ "[٤]

إن قفز الشخصية من زمنها الحاضر إلى خمسين سنة للوراء، كان نتيجة رؤية الشخصية للمكان الذي سافرت عنه،لقد تذكرت ذلك التاريخ القديم المتصل بحياتها الماضية والذي حاولت أن تهرب منها إلا أن المكان/ بيت عليشة أعادها إليه، وأحدث لديها نوعا من التشتت والقلق والقفز الزمني الذي يدل على عدم الاستمرار في حركة السير الزمني بالطريقة المعتادة.

---

(١) هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ص٦٨.

(٢) قماشة العليان: رواية أنثى العنكبوت، ص ١٨٨.

(٣) مراد مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٩١.

(٤) أميمة الخميس: رواية الوارفة، ص٢٨١

٣- التوافق الزمنـــي.

ونعني به "توافق العملية السردية للحدث مع الحالات الشعورية والنفسية للسارد، أو الشخصية الروائية يؤدي إلى توافق الزمـن مـع السياق الحدثي ومع الحالات الشعورية للسارد"[١]، وذلك من حيث سرعة الإيقاع وبطئه.

في رواية (دمعة على خد الزمن)، يظهر توافق الشخصية مع الزمن حينما تعبر عن أزمتها الاجتماعية نتيجة طلاق أمها، وزواج أبيها من امرأة أخرى، وموت جدتها، وتشتت إخوانها كل هذا جعلها تعيش إحساسا بالوحدة وبالغربة الداخلية، فهي تشعر بالضياع المكاني فقد عاشت حياة مشتتة مبعثرة، تقول: " ومرت الحياة على هذه الحال.. كئيبة.. بطيئة.. لا أذكر أني نمت ليلة دون أن أبكي.. كانت الدموع ملجأي الوحيد ومتنفس أعماقي ".[٢]

لقد جاء الزمن مشابها لحالتها النفسية من ملل وحزن وبطء، يخلو من ملامح السعادة والفرح. تقول في موضع آخر: " وتكر الأيام سريعة رغم ثقلها على قلبي الصغير وأتمنى لو لم أغادر الدار ".[٣]

هي تشعر بأزمة الزمن في كونه ثقيلا وسريعا وسرعته هنا سرعة حزن وليست سرعة الفرح والسعادة والسرور، وهو إحساس نفسي صنعته المشاكل الأسرية بين الأب والأم، مما جعلها تشعر بالغربة المكانية بين أمها وأبيها. إن أشد ما يواجه المرء هو شعوره بالغربة المكانية وهو بين أهله وأقاربه وفي محيط أسرته مما يجعله يعيش غربة نفسية امتصت كل ما بداخله من طاقة إيجابية وسعادة وسرور ووضعت مكانها مشاعر الحزن واليأس فينعزل إثرها عن محيطه ويرتد إلى ذاته فيتفاقم حسه الإشكالي بالواقع من حوله. ويرى أحد الباحثين " أن الغربة المكانية تعد المحرك الأساسي للأحداث في الرواية السعودية، بل وتعد المشكلة الكبرى التي واجهت الأبطال ،وتركت بصمات واضحة في شخصياتهم "(٤)

---

(١) مراد مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص٩١.

(٢) نورة الغانم: رواية دمعة على خد الزمن، الرياض، ٢٠٠٥، ص٢٠.

(٣) المصدر السابق: ص٥٠.

(٤) حسن الحازمي: البطل في الرواية السعودية،ص٥٣٩

إن سرعة الزمن وبطئه لا تعبر بالضرورة عن حقيقة سير الزمن بدقة في معناه الفيزيائي؛ بل تعبر عن الحالة النفسية للشخصية، فالشخصية تشعر بالزمن على حسب مشاعرها وأحاسيسها الداخلية، فإذا كانت سعيدة وفرحة بالأحداث فتحس بسرعة الزمن، أما إذا كانت حزينة فتحس بالبطء وطول وثقل الزمن، فها هي (شريفة) في رواية امرأة على فوهة بركان يوافق فيها الزمن إحساسها الداخلي، فقد أحست بطول الدقائق، وذلك بسبب طبيعة الأحداث التي تعيشها فهي تعيش حياة تعيسة مع زوجها المتسلط، وتراكمت المشاكل الحياتية في بيتها الذي صورته سابقا بالزنزانة والعش المهجور ليبدو لها في النهاية إلى كونه قبرا دفنت فيه، نقرأ: " دقائق مضت كانت من عمرها وحسابها طويلة ".[1]

وفي موضع آخر، نقرأ: " مرت الأيام والشهور وئيدة بطيئة، وهي حزينة كئيبة... كل لحظة تمر عليها كانت تمتزج فيها وتنسلخ عنها تماما.. "[2]

٤- جدلية الزمن والذات.

إن "أهم أنماط الزمن ارتباطا بالحالات الشعورية هو الزمن النفسي، ويرجع هذا أيضا إلى طبيعة الواقع الحياتي، فقد أدت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية التي مر بها واقعنا العربي وبخاصة منذ الستينيات وحتى أوائل التسعينيات إلى انسحاب الذات إلى ذاتها والشعور بالعجز والضياع، وتداعي الأحداث الماضية والمستقبلية على الذات في اللحظات الآنية".[3]

ونعني بجدلية الزمن والذات " الصراع بين الذات التي لا تزال قادرة على المقاومة والزمن الذي يحاول سحقها نتيجة اختلال المعايير الحياتية".[4]

---

(١) بهية بو سبيت: رواية امرأة على فوهة بركان، ص١١.

(٢) المصدر السابق: ص٨٧

(٣)مراد مبروك: مرجع سابق، ص١٥ .

(٤) المرجع السابق، ص١٥٧

(٥) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي" الزمن- السرد- التبئير"، ط٤، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ص٦٤

وتكمن أهمية جدلية الزمن والذات في الكشف عن داخل الشخصية المغتربة، وذلك من خلال ارتباطه الشديد بالحالات الشعورية للذات، فهنا تظهر أهمية الزمن النفسي لارتباطه الشديد بالحالة النفسية الشعورية للذات.

يذكر أحد الباحثين أن (أ. بنفنست)" طرح مفهومين مختلفين للزمن، فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية"[١]. مما يدل على ارتباط الزمن بالذات، وهو متغير على حسب التغير الداخلي للشخصية، وهذا الزمن النفسي نستطيع أن نجده في نواح عدة منها:

إحساس الشخصية المغتربة بعدم أهمية أو ضرورة الزمن في بناء حياتها، أو بمعنى آخر هو عدم إحساس الشخصية المغتربة بالزمن كوجود أساسي في تعبيرها الداخلي.

نقرأ في رواية (عندما ينطق الصمت) " دخلت وأغلقت الباب، وصعدت إلى حجرتها، وهي لا تعلم الزمن الذي استغرقته كي تصل إلى حجرتها.." .[٢]

ففي قولها (لا تعلم الزمن المستغرق) هو شعور الشخصية بعدمية الزمن وانفصالها عنه، وذلك نتيجة عدم توافقها وتعايشها مع المجتمع الذي تنتمي إليه، فهذا الشعور النفسي الذي تحسه جاء نتيجة قسوة الأهل عليها، مما جعل الشخصية تفكر في حريتها من الزمن الذي هو طريق آخر للانفلات من سلطة المجتمع، فالشخصية المغتربة لم يعد الزمن لها إلا معبرا عن أزمتها الداخلية، فأصبح عندها مهمشا وضائعا كضياعها في الحياة.

وتظهر كذلك جدلية الذات مع الزمن من خلال ظاهرة الانتظار، و " الانتظار بالنسبة للإنسان يعني المجهول، وما لم يأت بعد، وما لم تمتلكه بعد، وما لم تحققه بعد "[٣].

وتتميز ظاهرة الانتظار لدى الشخص المغترب بالنظر للحياة بالمنظور السوداوي، والنغمة الحزينة المتشائمة نتيجة تعرضها لليأس والإحباط من المجتمع المحيط بها.

---

(٢) حنان كتوعة: رواية عندما ينطق الصمت، جدة: دار العلم، ٢٠٠٣م، ص٥٤.

(٣) حسن حماد: آفاق الأمل " تحليل نفسي لمشكلة الأمل والانتظار"، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٩٩، ص٤٧.

فـ(شريفة) بطلة رواية (امرأة على فوهة بركان) تحملت تصرفات وقسوة زوجها، وضجره الدائم منها من كونها لم تنجب له ولدا، تقول على لسان الراوي: " مرت الشهور بطيئة كدهر عاشته في انتظار بين خوف ويأس..." [1]..

لقد عاشت (شريفة) حياة صعبة، ومملة نتيجة قسوة الزوج فكان انتظارها لإنجاب الطفل هو الأمل الذي جعلها تصبر على هذا الوضع، وانتظار المرأة للزمن له طابعه الخاص، الذي نستطيع أن ننظر إليه من خلال قول (بيير داكو): " إذا كانت المرأة هي الزمن والصبر، فهي الانتظار أيضا "[2].

---

(١) بهية بو سبيت: رواية امرأة على فوهة بركان، ص٤١.

(٢) بيير داكو: المرأة " بحث في سيكولوجية الأعماق "، ترجمة وجيه أسعد، ط٣، القاهرة: مؤسسة الرسالة، ١٩٩١م، ص٤١٤.

الفصل الرابع
أبعاد الاغتراب ودلالاته

المبحث الأول: الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصية المغتربة ودلالاتها.

المبحث الثاني: الأبعاد الرمزية للشخصية المغتربة ودلالاتها.

المبحث الأول

الأبعـاد الاجتماعية والنفسية للشخصية المغتـــربة ودلالاتها.

أولا: الأبعاد الاجتماعية للشخصية المغتربة.

اتجهت أغلب الروايات إلى إظهار القضايا والمشاكل الاجتماعية بصورة تجعلها خطابا سرديا لا يحتمل أي دلالة غيرها، ويذهب بعض النقاد إلى أن النص الروائي " يختلف مثلا عن النص الشعري في كونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش. إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله ".[1] والشخصية المغتربة غالبا ما تكون مصابة بصراع نفسي نتيجة للصراع الاجتماعي الذي جعل الشخصية تحاول الهروب من الواقع، سواء هروبا فعليا أو هروبا معنويا بالاتجاه إلى عوالم أخرى وأمكنة من نسج الخيال. إن تصوير المظاهر والقضايا الاجتماعية المحيطة بالشخصية المغتربة يختلف من رواية إلى أخرى، وقد احتلت ثنائية (الرجل والمرأة) داخل نطاق الأسرة جانبا كبيرا من المتن الروائي، فيغلب على بعض الروايات عرضها لقضية اجتماعية جوهرية وهي قضية الزواج وما يترتب عليها من وضع قاس للمرأة نتيجة إجبار الأب القاسي وما تؤول إليه هذه القضية من ضياع نفسي للمرأة وقهرها، وضياع الأبناء. كما وردت في الروايات إشارات كثيرة إلى أسباب تهميش المرأة، وجذورها في الموروث الصحراوي التقليدي ؛ فتاريخيا كانت ظروف الصحراء من القسوة بحيث لا يحتملها إلا الرجال، مما يؤدي إلى تهميش الضعفاء كالنساء والصبيان، يقول كبير القبيلة المهاجرة في روايـــة (الحدود): " لو تركنا الأمر للنساء والصبية لداهمنا الموت "[2]

وبهذا فإن للرواية السعودية خطابها الاجتماعي الذي حددت منه مشكلات الشخصية المغتربة ومظاهرها الداخلية المتصلة بنفسية الشخصيات عبر أزمتها المتصلة بالمجتمع، فـ " المرأة في

---

(١) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط٢،بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م، ص١٤٠

(٢) نايف الجهني: الحدود، ص١٤

المجتمع العربي المعاصر لها قضيتها ولكنها قضية ليست منفصلة عن قضية المجتمع ".[1] ويذكر بعض الباحثين " أن للمرأة خطابها المصاغ من قبل المجتمع ".[2]

جاءت رواية (دمعة على خد الزمن) مرتبطة بأزمة الشخصية الاجتماعية من طلاق الأم وزواج الأب، تقول بطلة الرواية مناجية نفسها:

" وعرفت فيما بعد أن هذه التي أدعوها بخالتي هي زوجة أبي كما عرفت الكثير الذي كنت أجهله.." [3]

لقد عاشت الشخصية سابقا طفولتها وهي جاهلة لما يحدث لها من قضايا ومشاكل قادتها إلى أن تصبح في الدار الاجتماعية، لتبقى هناك مدة طويلة دون أن ترى والدها أو أمها أو أقاربها، وهذا الشعور ولّد بداخلها مشاعر الغربة والوحدة والإحساس بعدم الانتماء إلى حضن أسري واحد، وذلك بسبب الخلافات الاجتماعية من طلاق الأم وزواج الأب من امرأة أخرى، هذا الأمر قاد الشخصية إلى دار الرعاية الاجتماعية، تقول محدثة نفسها: " صور عديدة تتضارب أمام عيني أكاد أراها... طفولتي والدار والتشريد وبيت جدي وصمت والدي والحزن الذي ينطق بسر يخشى أن يفتضح...آه...". [4]

هي تعيش نوعا من الإحباط النفسي سببه أزمتها الأسرية والاجتماعية فيتساوى في نظرها الزمن الحاضر بالزمن الماضي فكل منـــهما مليء بالأحزان والآلام بسبب فقدان قيمة الأسرة الواحدة المترابطة، تقـــول مناجية نفسها: " إن الحاضر... لم يستطع أن يمسح الماضي بآلامه وغربته.. هكذا كنت أقول لنفسي وأنا أجلس في مكاني المعتاد أراجع حساب الأيام الماضية التي خلفها الزمن ". [5]

---

(١) سهير أحمد: دراسات في سيكولوجية المرأة ، ص١١٢

(٢) وطفاء حمادي هاشم: خطاب المؤلفة في النص، ضمن أبحاث (النساء في الخطاب العربي المعاصر)،بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣م، ص٤٦٣

(٣) نورة الغانم: رواية دمعة على خد الزمن ، ص٤٩

(٤) المصدر السابق: ص١١٢

(٥) المصدر السلبق: ص١١٢

وبسبب فقدان قيمة المنزل تحولت بعض البيوت الفاخرة إلى بيوت أشباح والبديل هو الفنادق والمقاهي، تقول (جود) لأخيها (عبد الله) في رواية (سعوديات): " نروح نجلس في (شيليز) أحسن من بيت الأشباح هذا ".[1]

وبسبب فقدان قيمة المنزل والأسرة المترابطة تشتت العلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة، فـ(نورة) – مثلا– في نفس الرواية السابقة " تحدث نفسها دائما عوضا عن الحديث مع والدتها وأخواتها "(٢).

إن الأسرة هي المحيط الاجتماعي الأول الذي ينشأ فيه الفرد؛ فهي الخلية الاجتماعية الأساسية فإذا كانت الأسرة مفككة مضطربة غير متجانسة فإن الفرد سينشأ مضطرب الشخصية، لذلك يعد التفكك الأسري هو القيمة الحاكمة التي تتفرع منها بقية القيم السلبية الأخرى؛ فإذا تفككت الأسرة سينشأ بدلا منها روابط عشوائية جديدة مثل عشوائية رفقة الدراسة أو العمل، وهذه العشوائية كانت السبب الرئيسي في تهشيم العلاقات بين الناس، فنجد عدد من الروايات ترصد كثير من ظواهر انهيار قيم الأسرة وتشتت أفرادها وتحول كل فرد فيها إلى رمز لقيمة سلبية. في رواية (جروح الذاكرة) نجد أسرة (الأثلة) كل يسبح في فلكه الخاص؛ فالأب (صالح) من أثرياء الحرب العراقية الإيرانية. والأم (لطيفة) المريضة نفسيا، والابن (خالد) الذي يذهب إلى أفغانستان ولا يعود منها ، ويترك زوجته (إيمان الصمعاني) ويتزوج من (عائشة ظاهر مسعود صفندهاري) ويستمر في هذا الطريق حتى يقتل في البوسنة والهرسك، و(مشاعل) المثقفة المتفتحة المهتمة بالعلم والعقلانية، و(بدرية) التي على خلاف مع اختها مشاعل في عدد من الأفكار وتصر على الدخول معها في صراع ، نقرأ : " أنا أحدثك عن القرآن والسنة، وأنت تحدثني عن الغرب، عن فرويد وصحبه من الشاذين، لنا خصوصياتنا يا آنسة غرب".[2]

أما (أحلام) بطلة رواية (أنثى العنكبوت) فقد عاشت حياة بائسة، وإن حاولت التغلب على كل ما يعترضها، فأبوها رجل صعب المراس، وأمها مسكينة مريضة بمرض نفسي

---

(١) سارة العليوي: رواية سعوديات ،البحرين: دار فراديس، ١٤٢٧هـ ، ص٣٠

(٢) المصدر السابق: ص١٨

(٣) تركي الحمد: جروح الذاكرة، ص١٢٩

يلزمها فراش المستشفى كثيرا، لذا كانت أختها (بدرية) هي المسؤولة عن تربيتها والاعتناء بها وبإخوتها، لكن الحياة المستقرة لم تدم لهم طويلا، فقد زوجها أبوها قسرا من رجل متلاف، فبقيت (أحلام) مع إخوتها (سعاد) و(ندى) و (صالح)و (محمد) و (خالد) في البيت يتدبرون معيشتهم، حتى دخل عليهم أبوهم ذات يوم ومعه زوجته الثانية، فانهارت أم (أحلام) حين علمت بالخبر، واشتدت عليها الأزمة، حتى أسلمتها إلى الموت، وبعد أيام قلائل ظهرت أعراض مرض الأم على الابنة الصغرى (ندى)، التي لحقت بأمها نتيجة الإهمال.

بقيت (سعاد) في مواجهة أبيها، وقد كثر الشجار بينهما، واحتدَ في كثير من الأحيان، مما دفع الأب إلى تزويج (سعاد) برجل مسنّ، سافرت معه إلى مدينة أخرى، أما (صالح) فقد كان ضعيف الشخصية أمام والده الذي أجبره على الزواج من ابنة عمه، مع أنه كان راغبا في الزواج من ابنة الجيران، وأما (خالد) و (حمد) فقد سافر إلى مدن أخرى معتمدين على نفسيهما فرارا من سلطة والدهما.

هذا الوضع الاجتماعي البائس، وهذه الأسرة المفككة نتيجة تسلط الأب، وهذا المسلسل المأساوي من موت الأم والأخت، إلى زواج الأختين إجبارا، وفرار الأخوين هربا، كلها عوامل اجتماعية أثرت في شخصية (أحلام)، وجعلتها تنظر للحياة بمنظار أسود، وتقدم على النهاية المأساوية، وهذا ما أرادت الكاتبة تجسيده، فإن للأسرة دورا كبيرا في تشكيل شخصية الفرد.

وفي رواية (القارورة) تتفتت روابط أسرة (الساهي)، ويأخذ كل منهم طريقا مختلفا ؛ (منيرة) بطلة الرواية، مثقفة وطالبة دراسات عليا، قوية خارجيا بسبب التعليم الذي حصلت عليه، وضعيفة داخليا بسبب قلة التجربة والتشتت الأسري، فكانت بذلك هدفا سهلا للرائد المزيف (علي الدحال) بعد أن اقتحم حياتها بهدف الانتقام، في غفلة من عائلتها المفككة، تماما كما اقتحم حاكم بغداد الكويت، في غفلة من أسرتها العربية المفككة.

وتأتي رواية (امرأة على فوهة بركان) محملة بالدلالة الاجتماعية في المقام الأول، ف(شريفة) تعاني صراعا نفسيا حادا نتيجة قسوة الأهل حيث يقوم والدها بتزويجها من رجل يكبرها سنا وبدون علمها لتبدأ معه صراعها وتجربتها المريرة التي هي أشبه بفوهة بركان، فهي لم تذق مع هذا الزوج طعما للحب أو الحنان والأمان. ويزداد الأمر سوءا بعد وفاة ابنها (عمر)

فتصاب بأزمة نفسية ويعلن زوجها منع زيارة الجارات لها وبخاصة صديقتها أم إسماعيل لتزداد أزمتها وشعرت أنها تسقط في هوة البركان الذي تعيش فوقه وتشعر بزلزلته المستمرة من تحتها.

وقد يصل الأمر إلى تحول علاقة الزواج إلى علاقات مرعبة، تقوم على الكره والتنابذ بدل المحبة والمودة والرحمة، تصرخ (وسمية) في رواية (روحها الموشومة به) قائلة: " لم لا تفهمون. الزواج لا يعني لي شيئا. العلاقة الزوجية المشاعر الوحيدة التي تثيرها فيّ هي الرعب"[١].

هذه العلاقة المتوترة بين (الرجل والمرأة) تقاربها الروايات في تنوعات مختلفة، وتصورها أحيانا على هيئة حرب. في رواية (القارورة) تمزج البطلة بين حربين: حرب المرأة وحرب احتلال الكويت " صارت الكويت الصغيرة المحافظة العراقية التاسعة عشرة، وأنا المحافظة الثامنة في أملاك الرجال السرية". [٢]

وفي رواية (خاتم) يغلب الطابع الاجتماعي، فهذه الرواية مثلت حيرة الشخصية بسبب تسلط الأب الذي ألغى هوية هذه الأنثى فأصبح يشكلها وفق منظوره الخاص.

تقول (خاتم) عبر مناجاتها النفسية: " أتظن أن هذا الجسد خيار؟ أم كل الخيار للشيخ نصيب؟ هو ولي هذا الجسد...؟ من سيقرر إرسالي لذكر أم لأنثى؟ ومتى؟...". [٣]

إنها أسئلة البحث عن الهوية والانتماء المفقود، إنها تمثل حالة المرأة المحاصرة أينما حلت، فلا اتفاق على أنوثتها، " فإذا كانت المرأة كاملة الأنوثة فهي إنسان لا يفكر ولا يملك حرية الاختيار والعمل، فتحكم عليها السلطة الاجتماعية بالوصاية، وإذا كانت المرأة تتميز بصفات القوة والعقل فهي أنثى ناقصة، وهي ترفضها الثقافة الذكورية وتعتبرها عيبا يحط من المرأة ".[٤]

إن أشد ما يتعرض له الفرد هو استلاب حقه في اختيار الحياة التي يريدها. " الاختيار" الذي يقول عنه كيركجورد بأنه من خلاله وحده تبلغ النفس ذاتها الحقيقية، فالحياة بمجملها قائمة على مسألة: أما... أو... على حد تعبيره[٥]. فالحرية المنوطة بحق الاختيار هي المميزة

---

(١) أمل الفاران: روحها الموشومة به ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ١٤٢٥هـ ، ص٣٧

(٢) يوسف المحيميد: رواية القارورة، ص١٤٠

(٣) رجاء عالم: رواية خاتم ، ص٢٣٤

(٤) رفيعة الطالعي: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي،بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٥م، ص٢٠٧

(٥) عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م، ص٥٨

للوجود الإنساني. ويتغير معناها حسب درجة وعي الإنسان وفكرته عن نفسه ككائن حر، ومستقل.[1]

إن طبيعة الشخصية المغتربة المأزومة، لا تتحدد كطبيعة إنسانية ناشئة من فراغ، إنما تعرف ميلادها الفعلي نتيجة تطورات الواقع، ووفق هذه التطورات تنشأ الطبيعة الفعلية للفرد، التي تعد من جنس واقعه الحي. وعليه فإن التأكيد على الصورة الواقعية لأزمة الفرد حيال مجتمعه، هي صورة كائنة بالفعل، تكتسب مجموع مقوماتها من الواقع. ومن هذا المنطلق لا يمكن الإقرار بإمكانية معالجة علاقة الفرد بواقعه الاجتماعي، بعيدا عن حياته المعاشة. إن طبيعة العلاقة المتأزمة بين الفرد المغترب والواقع هي نتاج فعلي لملابسات الواقع، التي تصل في العديد من الأحيان إلى درجة الغموض الأكيد؛ حيث لا يمكن تصور الطبيعة النفسية للشخصية الروائية المغتربة من غير قراءة موضوعية للواقع. حيث تستقر الرواية – في جوهرها – كنوع أدبي " يصور فردا مأزوما... غير متصالح مع مجتمعه. وهذا الفرد لن يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية، وأزمة أبطال الروايات هي – في الحقيقة– أزمات المجتمع الذي يعيشون فيه .. وهي في الوقت ذاته أيضا قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع واقعه".[2]

لقد عبرت عدد من الروايات عن الانفصال الحاد الذي يحدث بين الذات الفردية ومحيطها الاجتماعي الذي لا يقيم وزنا معتبرا للفرد نتيجة لتغيب القيم الاجتماعية وابتعادها عن معانيها الأصلية أو غيابها عن مكانها الصحيح، فيحدث الخلل وغياب التناسق بين المحيط الاجتماعي وأفراده، يقول الدكتور علي حرب: " في أغلب المراحل والمحطات الحديثة، جرى ابتلاع الفردية، تحت وطأة القيود والضغوط ، سواء من جهة القبيلة أو الطائفية، فضلا عن منظومات القيم ونماذج الثقافة. صحيح أن الفرد، ذكرا وأنثى، قد تحرر في كثير من المجتمعات العربية من أُطر العائلة، وخرج على الأعراف القبلية. ولكنه مازال في كثير من المجتمعات،

---

(١) فروم: الخوف من الحرية، ص٧٧

(٢) طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٣

خاصة النساء، أسير العادات التي تقلص حرية الاختيار واستقلالية القرار. ومن يفكر بكسر القوالب والخروج على الثوابت يعزل أو يفرد إفراد البعير الأجرب"[1].

ولهذا كانت رواية المرأة أكثر مباشرة ووضوحا وصراحة، ففي رواية (أنثى العنكبوت) تشرح البطلة معاناتها: بأنها " تعيش في بيت من زجاج حيث باستطاعة كل البشر أن يقذفوه بالحجارة".[2]

كما أوردت الروايات جانب آخر عاينت آثاره الواضحة على الفرد من الناحية الاجتماعية وهو حدوث الاحتكاك بين حياة المدينة وحياة القرية،وعندما يفشل الفرد في الاندماج في حياة المدينة. صورت رواية (الأيام لا تخبئ أحدا) حالة الذات الفردية القادمة من القرية ومحاولتها الانتماء للمدينة، لكن سرعان ما تكشف الأيام هشاشة هذا الانتماء، نقرأ: " سنين طويلة قضيتها هنا، دخلت إلى الحي غريبا، وعندما ارتوت جذوري بهوائه وناسه أزهرت الحياة في أوردتي وخلعت أوراق الخريف بدأت أنمو كنخلة اطمأنت لموقعها فأرسلت جذورها الخضراء وعندما نظرت إلى الأعلى لم تجد عصافير تشقشق فرحا باستطالتها فلم تيأس وانتظرت مجيء المواسم القادمة، وتمر الأيام وتعبرها المواسم، كانت المواسم تقبل وتدبر غير مكترثة بانتظاري فاكتشفت أن الربيع لا يتوقف من أجل نبتة لا زالت تتعلم النمو والاخضرار"[3]

كما استحضرت الروايات صورا جميلة للقرية تقابل قسوة مجتمع المدينة، يستذكر عبدالعزيز مشري نمطا من الممارسات القديمة في القرية، توحي بنوع من الديموقراطية، وإن كانت في صورتها البسيطة والعفوية ، يقول: " إن الاجتماع عند المسجد للتشاور في أمر يخص القرية وأهلها، أو البت في قضية من قضايا القرية الملحة، يعد اجتماعا برلمانيا لما فيه من مشاركة الجميع في اتخاذ القرارات المصيرية، وهو ما لم تستطيع المدينة مجاراة القرية فيه"[4] .

---

(١) علي حرب: الفرد بين جلباب الأب وعباءة الشيخ ، مجلة المجلة ، ٢٠٠٧/١/٢٧م، ١/٨/ ١٤٢٨هـ، ص١٦

(٢) قماشة العليان: أنثى العنكبوت ، ص١٨٣

(٣) الأيام لا تخبئ أحدا، ص١٣

(٤) عبدالعزيز مشري: مكاشفات السيف والوردة، الأعمال الكاملة،بيروت: دار الكنوز الأدبية، د.ت، ص١٣٧

ثانيا : الأبعاد النفسية للشخصية المغتربة ودلالاتها.

إن التداخل الواضح بين الأدب وعلم النفس ينبني على شيء أساسي يتعلق بمحاولة التقرب من طبيعة الحياة الداخلية للشخصيات الروائية؛ كون هذه الأخيرة تقف وراء بناء وتحريك الأحداث، وجعلها تنمو وتتصاعد تبعا لطبيعة الحدث نفسه، ووفق ما يقتضيه الجانب الفني للرواية. وهذا الأمر لا ينفصل عن هدف الرواية من الأساس الذي هو " التعامل مع الإحساس البشري"[1] وكأن الدلالة النفسية هي غاية روائية، ويتخذ بعض الكتاب هذا النوع من الأدب للتعبير عن الذات. ويرى بعض الباحثين أن " حاجة الشخصية للخلاص من أزمة الهاجس والعذاب النفسي تظهر من خلال الفن الروائي كمخدر أو تعويض عن القهر"[2].

إلى جانب آخر فإن التحليل النفسي يمثل أداتا منهجية فاعلة تهتم بقسط وافر في إنتاج المزيد من المعارف المتعلقة بالنص الروائي، فكشوفات التحليل النفسي مجال هام يمكن أن يقدم في خدمة النقد الأدبي، بحكم أن هذا الأخير يمثل تميزا هاما في تعدد اختصاصاته، ومجالات المقاربة المنهجية.

وقد يكون من نافل القول أن نضيف " أن أكثر الأعمال الفنية أصالة وأقدرها على التوصيل وأبقاها في الزمن هي تلك التي يقيض لها أن تبلغ العتبة المحرمة والمقدسة لمملكة اللاشعور، وأن تعقد بين المرض والفن ذلك الحوار المعجز الذي غالبا ما يتم تحييده في النقد التقليدي باسم عبقرية الإبداع "[3].

ويمكن التركيز في هذا المبحث على دراسة مجموعة من النقاط الهامة في الأبعاد النفسية للشخصية المغتربة والتي سعت الرواية إلى تجسيدها وفق ما تمليه السياقات، وهي:

---

(١) مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية ،القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٩م، ص٣٥

(٢) محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٢١٣

(٣) جورج طرابيشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية.بيروت: دار الآداب، ط ١، ١٩٩٥م، ص٩

١- **هروب الشخصية المغتربة إلى المرض.**

عندما لا يتم إشباع الرغبات في الواقع، عندئذ يلوذ الأفراد " بالمرض كيما يمكنهم بفضله من الحصول على الملذات التي تضن بها عليهم الحياة ".[١] فالهروب إلى المرض يدل على محاولة الفرد المغترب للاحتماء في العصاب كوسيلة لعدم مواجهته للصراعات الداخلية، أو الفشل في حلها؛ أي أن الفرد يحاول إيجاد وسيلة لخفض التوتر المزعج المتولد من وضعية صراعية مأزومة " فالعصابي يلوذ بحمى المرض تملصا من الصراع الذي لا مهرب لنا من التسليم بأن هذا الهرب له ما يبرره في بعض الحالات".[٢]

إن اعتصام الفرد المغترب بالعصاب يوفر له (للأنا) نوعا من الفائدة الداخلية، ذات طبيعة مرضية، فالشخصية المغتربة تجد ملجأ لها وملاذا في العصاب، إذا كان أجبن من أن يواجه القوى المستغلة، أو ليتحدى الواقع المحيط به. عندئذ يغدو مرضه سلاحا له في صراعه مع هذه القوى التي تسحقه، سلاحا في مقدوره أن يستخدمه للدفاع عن نفسه.

في رواية (سقر) نجد (مها) تلجأ للمرض هربا من قسوة والدها الذي كان سيئا في معاملته معها فكان يضربها لأتفه الأسباب، وزوّجها رغما عنها من شخص لا تريده فما كان منها أمام هذا الاستبداد إلا أن " بقيت في حجرتها أياما لا تكلم أحدا.. ولا تفعل شيئا أبدا.. وكلما دخلت عليها والدتها وجدتها ممددة تحت السرير لا فوقه.. نقلوها إلى المستشفى.. أعطوها الكثير من الأدوية.. بذلوا جهدا لكي تأكل.. لكن مها تزداد سوءا.. أصر عمها مغرم ذات صباح على أخذها في سيارته ومعها والديها واتجهوا إلى الشيخ مشبب.. أجلستها أمها بين النسوة الكثيرات.. في ذلك المجلس مالا يمحى من ذاكرة من رآه. وكلهن جئن بحثا عن الدواء ".[٣]

إن اللجوء إلى العصاب لا يعطي أية نتائج فعالة للشخص المغترب لحل نزاعاته الداخلية؛ ولا يشكل الهروب للمرض إنقاذا حقيقيا للفرد المغترب ولكنه يعد وسيلة دفاع عن

---

(١) فرويد: الكف ، العرض ، الحصر، ترجمة: جورج طرابيشي،بيروت: دار الطليعة ، ١٩٨٢م، ص٨٤

(٢) المرجع السابق: ص٨٥

(٣) عائشة الحشر: رواية سقر، ص١٥٩

نفسه فمن المباح له أن يشتكي من مرضه بينما ما كان في مستطاعه أن يشتكي من السلطة القامعة له.

٢- هروب الشخصية المغتربة إلى عالم الهوام والتخيلات.

ينبعث في داخل الحياة النفسية للفرد المغترب، وتحت ضغوط مكبوتاته الداخلية، حياة منسوجة من الخيال تحقق له رغباته وتعوضه عما وجده من نقص في الوجود الفعلي. بمعنى إذا ما أخفق الفرد من تحويل تخيلات الرغبة إلى الواقع، فإنه يبتعد عن الواقع ويلوذ بحمى عالم حلمه الذي يوفر له قدر أكبر من السعادة.

إن التخيل له أهمية بالغة في الحياة النفسية للفرد المغترب؛ فتحت ضغط الواقع المحيط يجد الفرد نفسه منقادا تدريجيا إلى أن يعزف ولو مؤقتا عن مواضع وأهداف شتى لميوله ؛ ولا يتحقق هذا العزوف إلا مقابل نوع من التعويض الذي يجده في التخيل.

والواقع " أن تعليل النفس بالإشباع الخيالي للرغبات يجلب للفرد شعورا بالرضا لا يعكره إدراكه لعدم واقعيته، فالإنسان بإطلاقه العنان لخياله ينعم من جديد إزاء الإكراه الخارجي بتلك الحرية التي اضطر منذ زمن بعيد إلى التنازل عنها في الحياة الواقعية "[1]

تبدو التخيلات إذن بالنسبة إلى الفرد المغترب ذلك العالم الخالص الذي تحرر فيه من كل قيود وضغوطات العالم الخارجي الواقعي، وبالتالي يكتسب حريته التي كان قد فقدها في الحياة الواقعية. ومن هنا تبدو التخيلات مخرجا مؤقتا لتحرير الفرد المغترب من أعباء الواقع ومتطلباته ومحظوراته.

إن الفرد في العالم الخيالي الذي خلقه يستطيع أن يتمتع بحريته بعد أن يكتشف أن هذا العالم أصبح ملاذا له يحقق فيه إشباع رغباته الممنوعة، والتي تمّ قمعها في العالم الخارجي. وبفضل هذا العالم يتمكن الإنسان من التحرر من قيود العالم الواقعي.

إن العالم الخيالي هو بمثابة تلبيات وهمية لرغبات في الطموح، أو لرغبات إيروسية؛ ويكمن في هذا العالم الخيالي جوهر تلك السعادة الخيالية التي تجعل تحقيق اللذة مستقلا عن

---

(١) فرويد: الكف ، العرض، الحصر، ص٥٩.

مصادقة الواقع، فالإنسان الذي تعوزه الوسائل لبلوغ أهدافه، والتي لا تشبع رغباته، تراه لكي يحمي توازنه يبتعد عن الواقع ويركز كل اهتماماته على الرغبات التي تخلقها حياته الهوامية؛ لأن مملكة الهوام تحظى بمحاباة البشرية وكل من عانى حرمانا من شيء ما يلجأ إليها للتعويض والعزاء كما يقول (فرويد).

فالهوام إذن عبارة عن تحقيق رغبة غير مشبعة وهي رغبة في نهاية المطاف لا واعية.

تقدم رواية (الحفائر تتنفس) سيرة بطلها (محمود مسعود تكنيري). الذي عاش مسكونا بعقد نفسية عميقة في التكوين الداخلي منذ أن كان طفلا، إذ فقد حنان الأم، فعاش في جحيم قسوة الأب. فلم تكن علاقة البطل بوالده علاقة سوية فقد كانت طفولته معذبة وقاسية خاصة عندما يتلقى الضرب الموجع من هذا الأب القاسي.يقول مصورا حالته المعذبة بسبب والده: " زرع داخلي غابات من الرعب تقف أشجارها كسياج أمام رغباتي عندما أراه. كان خوفي منه يتراصف رعبا فوق رعب، وجزعا فوق جزع، ويصير داخلي ليلا دامسا يتكثف سواده ظلمة فوق ظلمة، فلا أعود أرى شيئا إلا خوفي ".[1]

لقد تمرد (محمود) على هذا الأب ولكن تمرده هذا جاء بعد موت هذا الأب، فصرخ به بصوت مرتفع في حوار توهمي كأنه حقيقة، لقد أطلق البطل العنان لخياله وتصور أن هذا الأب أمامه في هذه اللحظة وطالبه بأن يوضح له الأسباب التي جعلته بهذه القسوة عليه، والذي غدا بفعل هذه القسوة شخصا معذبا مرتعبا ينظر إلى الحياة من حوله بمنظار سوداوي .تقف أمامه أشباح قسوة اليد الثقيلة على وجهه، والعقاب الصارخ وصوت هذا الأب المرعب، مما حوّل حياة هذا الابن إلى جحيم لا يطاق، يقول: " تجلت قدرتي على إظهار القوة ليلتها وكأنني مارد قادم من زمن سحيق، وتركت صوتي يرتفع بصراخ عال... كنت أسمع صوتي يرتفع بما يشبه الألم المتفجر. كنت أنظر إلى والدي ناسيا أنه مات قبل أسبوع. جلّ همي لحظتها أن أصرخ مفجرا هذا الهم الجاثم فوق صدري. تجرأت حينها وصرخت في وجه والدي: طالما آذيتني يا أبي. لم يكن الضرب الذي تلقيته منك ضربا، بل عذاب، تكفر به عن خطايا

(١) عبد الله التعزي: الحفائر تتنفس ،بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٩٣.

لم أقم بها ولا أعرفها، أنت أحلت طعم هذه الحياة مع مرارته إلى شيء كماء عفن مسموم، لا طعم له ولا رائحة ولا لون...!". [1]

عندما كان الابن يتلقى الضرب والأوامر كان صامتا وخائفا دوما في مواجهته لأبيه، ولكن عندما مات الأب أعاد الابن إحياء هذا الأب في عالمه الخيالي الذي خلقه في داخله ليصبح هذا العالم ملاذا للبطل يحقق فيه إشباع رغباته التي كانت ممنوعة، ويناقش ويجادل هذا الأب بل ويقتص منه، فينفجر صوتا صاخبا متحديا بلا صدى: " لماذا لا تكلمني؟.... أكاد أجن من هذا الصمت المريب.... حسنا.... إنك لا تريد أن تتكلم... لماذا...؟ جعلت مني مسخا، ولا تريد أن تقول لماذا...؟ " [2]

هنا تبدو هذه التخيلات مخرجا للبطل ليكتسب من خلالها ولو جزءا بسيطا من حريته المسلوبة التي كان قد فقدها في الحياة الواقعية، وهي نوع من التفريغ النفسي للضغوط والقيود التي أحاطت بحياته، ويحقق من خلالها إشباعا لرغباته المقموعة والممنوعة، إن الخيال " يلعب في صورته الاستيهامية على الرغبات التي لم يتم تحقيقها، ويمكّن من رفع وتصحيح مسار الواقع الذي لا يوفر الإشباع للرغبة ". [3]

ويأخذ الخيال مداه الأقصى حين يتحول إلى قضية أو حلم كبير، حلم يتعدى دائرة الأحلام الخاصة، وهذا ما تستذكره (غادة) في رواية (لم أعد أبكي) من كلام معلمتها، لقد كانت في حاجة إلى استذكاره، لتجاوز إحباطها وانكساراتها " إن قيمة الإنسان في الحياة تنبع من خلال خلق حلم كبير يحيا من أجله، هذا الحلم هو الذي سيكون اللبنة الحقيقية لبناء مستقبله. واحترام الناس ما هو إلا انعكاس لاحترامه لذاته، وما يحققه من إنجازات "[4]. لقد كان هذا دافعا للإصرار على مواصلة الحياة، وعدم الهزيمة ، فبعد أن كانت محبطة ويائسة عادت " ومسحت دموعها مرددة: لا دموع بعد اليوم "[5]

---

(١) المصدر السابق: ص٧٩

(٢) المصدر السابق: ص٨٤

(٣) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣م، ص١٣١.

(٤) زينب حفني: رواية لم أعد أبكي، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٤م، ص١٥٨

(٥) المصدر السابق:

أما (منيرة) بطلة رواية (القارورة) فتحدد أعدائها المتحالفين ضدها (الزوج . الأب .) وتنتقم منهم على التوالي عن طريق الخيال بحرق (الصك) الذي نتج عن هذا التحالف، لقد احرقتهم وأحرقت (منيرة) المضطهدة المنتمية لهم؛ لتبقى (منيرة) الأنثى المنتمية لذاتها الإنسانية. نقرأ: " وجدت نفسها تقترب شيئا فشيئا من لهب الشمعة الصغير المتأرجح، وحافة الصك تكاد تلامس اللهب الصغير،وما هي إلا ثوان حتى بدأت الشعلة تكبر، ودخان أسود كريه يعلو حافة الصك. بدأت الكلمات تتساقط على رخام الغرفة رمادا أسود ملتويا، فما أن سقط اسم حسن العاصي، حتى تبعه اسم أبوها حمد الساهي، وبرغم ارتعاشة يدها لحظة أن شارفت النار الصغيرة على اسمها، إلا أنها تماسكت وهي تجعل نار الشمعة تأتي على كامل الصك، الأمر الذي جعل الحرارة تلسع سبابتها وإبهامها، قبل أن تقذف بحافة الصك الصغيرة جدا ". فعلها هذا حوّل ما كان كبيرا في عرف الخطاب السائد، إلى شيء صغير جدا. إنه نوع من إحراق الواقع بالتخييل بهدف هزيمة واقعها المر.

٣- الكتابـــة لنسيان الألم.

إن الكتابة تقوم في أساسها على ممارسة العمل داخل النفس المتألمة لرفع ونسيان الألم والإحباط، وهذا العمل يسميه مؤسس التحليل النفسي (فرويد) بـ(عمل الحداد)، وهذا مصطلح نفساني يعني هذه العملية التي من خلالها تقاوم الذات عناصر الإحباط التي تولّدت داخلها من وضعها في الواقع المحيط بها.

الكتابة تقتضي نسيان الآلام والأوجاع واستحضار ما يجعل الذات تسترد أسباب الحياة والاستمرار، فالمحللون النفسانيون يعتبرون الورقة البيضاء تلك المساحة من الجلد اللبني للثدي المغذي الذي يعتبر عند الإنسان أول مدرك حسيا. وهذا ما يعني أن الورقة البيضاء هي ذلك الثدي العزيز اللذيذ الذي كان الانفصال عنه مؤلما، كأن الورقة البيضاء تسمح لنا بعودة رمزية إلى ذلك الفضاء اللبني المفتقد. كأن الكتابة هي هذا الفعل الرمزي الذي يساعد الذات على نسيان الألم وتسمح بتحرير الذات من كل كبت أو إحباط أو عوائق نفسية.

ويقتضي عمل الحداد أن تشتغل الكتابة كأداة تدمير منظم للأنا بقصد إحداث تذويب كامل للذات، وإعادة بنائها بالمعنى الذي يجعلها تستعيد أسباب المقاومة والحياة.

فـ(هند) بطلة رواية (هند والعسكر) كانت الكتابة تحقق لها كينونتها الخاصة ومنفذها الوحيد للخروج من الحيز الضيق الذي حشرها فيه الخطاب السائد، تقول: " الكتابة انتصرت لي مرة أخرى على منصور بعد أخي، عرفت اليوم أنني أقوى منهما، وفي كل مرة أنا من يكسب معركة حرفي "[1]. إن ممارسة حريتها إنما تكمن – بحسب رؤيتها– في الثورة على الأبوية[2] على المجتمع الذي يحكمه الرجل، تقول: "هنا في البيت قناع، وفي المستشفى قناع، وفي الزيارات قناع، ...الكتابة يا عواطف فعل مضاد للأقنعة، بل إنه فعل التخفف منها "[3]

أما رواية (وجهة البوصلة) بمجملها تدور في هذا الإطار فـ " النص يعيد كتابة الأحداث ويكملها بإضافة ما سكتت عنه المرأة التي تلاحقها كلمة(عيب) وتمنعها من التعبير عمّا تحمله من خنق تجاه الرجل تجد في النص متنفسا لرفضه وشتمه بصيغ جماعية وهذه الشمولية قلب للمعايير التقييمية التي يستخدمها الرجل في حكمه التعميمي على المرأة "[4].

المرأة دائما هي الحلقة الأضعف في أي معادلة على المستوى الواقعي، وليس أمامها تاريخيا للتعبير عن محنتها إلا الحكي، وهو ما تطور إلى الرواية في الزمن الحديث، بعد أن تحررت المرأة بصورة نسبية من وصمة المكاتبة ودخلت تحت مظلة الكتابة.[5]

وأصبحت المرأة عن طريق الكتابة تعيد بلورة هويتها وقيمتها الجوهرية الطبيعية، وبهذا صارت المرأة كاتبة وبطلة وإنسانة في صلب خطاب الوعي، يقول الدكتور عبد الله الغذامي: " تعرف المرأة (الحكي) وتعودت عليه وسكنت فيه. ولكن الكتابة عالم جديد ووعي جدي

---

(١) بدرية البشر: رواية هند والعسكر ، ص١٢٩

(٢) يعود انتشار هذا المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثروبولوجيا، والدراسات النسوية، وبمجيء السبعينات من القرن العشرين أخذ هذا المصطلح في الشيوع في الدراسات النسوية، وكان له دور كبير في تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى. (انظر: ميجان الرويلي ، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٦٢-٦٣

(٣) بدرية البشر: رواية هند والعسكر، ص١٣٩

(٤) لمياء با عشن: الحمامة والسحلية والمرأة المخفية في رواية وجهة البوصلة، ضمن كتاب خطاب السرد " الرواية النسائية المحلية"، الكتاب الأول، ملتقى جماعة حوار، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ٢٠٠٧م، ص٣٨٢.

(٥) للمزيد في هذه القضية انظر: الغذامي: المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص٤٩.

يخرجها من المألوف إلى المجهول. ويحولها من حياة القناعة والتسليم والغفلة إلى قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها "[1]

وبواسطة الكتابة والسرد، أصبح وعي الذات الأنثوية في وجه من وجوهه نوعا من التعويض التاريخي، إنه معادل لاحترام الذات الأنثوية، في مقابل عدم احترام الخطاب السائد لها. فهذه (منيرة) في رواية (القارورة) تنتقل " من موقع المفعول به، أو الموضوع الذي يتم التداول حول شأنه، في نظام العشيرة والأسرة والمجتمع، ومن مجرد متلقية لحكايات الآخرين، إلى صاحبة موقع تدبر شأن حكايتها بفعلها، وتكتب سرها الذي امتلأت به القارورة، وتصبح فاعلة في حكايتها عندما تمنح لها نظاما وترتيبا (خاصا) ؛ أي تجعل منها زمنا لانبثاق وعي محتمل... عملية الانتقال هذه في مجرى الحكاية جعلتها تنتج وعيا استثنائيا "[2].

والكتابة عند المغترب تصلح لمقاومة ضغوطات الوحدة وقوى السقوط واستعادة قوى الرغبة والحياة، وبذلك تحضر الكتابة لتؤدي وظيفة نفسانية، فالأنا الكاتبة لم تنجذب إلى الصفحات البيضاء إلاّ في لحظة الألم والتألم والانفصال والوحدة فكأنها مرآة تعكس ما يحدث بالداخل. يقول (قصاص) بطل رواية (الأرض لا حابي أحدا): " في الواقع، كنت أحاتل حياتي بقلمي، لأنني عاجز عن مجاراتها بأعضائي، بدأت أكتب الأسئلة ولا أنتظر إجابات لها..."[3].

فالكتابة هنا تجربة ذاتية معيشة، تكتب عن الجسد وبالجسد، بجسد مأزوم ينكتب على جسد الصفحة، يقول حكايته ومأساته وتجربتـه مع الآخر، وينقش آلامه وجراحاته، ويحيي ذكرياته وأحلامه، ويجعل من الكتابة سفينة النجاة له.

إن الشخصية المغتربة تبحث من خلال الكتابة عن تحقيق الذات أو خلاص الذات. ويأخذ خطابها المعارض أحيانا صيغة الاستكشاف والتحدي كقول بطل رواية (الإرهابي ٢٠) بأن بعض الأبواب صنعت للكسر لا للفتح. ويكرر في موضع آخر من الرواية ذاتها: " الصوص

---

(١) عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص١٣٥

(٢) زهور كرام: الجزيرة الثقافية، ٢٠٠٦/٧/١٧م، ١٤٢٧/٥/٢١هـ ، ص٥

(٣) علوان السهيمي: رواية الأرض لا تحابي أحدا ، ص١٩٠

لا يرى البيضة التي يتخلق بداخلها، وحتى يراها لابد أن يثقبها أولا بمنقاره"[1]. من هنا تصبح الكتابة ميدانا واسعا للبوح والنقد وإثارة الأسئلة التي طالما ضغطت على الـذات داخل نطاق محيطها الاجتماعي. يقول (ناصر) في رواية (سقف الكتابة): " لا أرقب أحدا، وأكتب كما أريد لا كما يراد، لأني أعرف أن ما سأحبسه بين جنبيّ لأتوارى من أحدهم، سيمزق أنحائي يوما آخر"[2]

لقد أصبح الهمّ الأول للشخصية المغتربة هو توثيق الأسئلة من خلال الكتابة ومجادلة الواقع مرة بعد مرة ورفض الأوضاع المستوطنة رغبة في كسر الجمود لأن المجتمع الذي يعتقد أنه يملك كل الإجابات يصاب بالجمود ولا يتعلم شيئا جديدا، فصارت هذه الروايات تسعى إلى التبشير بواقع جديد؛ إلا أن هذا قد أُعتبر حلما بعيد المنال في أذهان بعض الشخصيات المغتربة فكانت النبرة التشاؤمية هي الواضحة. ففي رواية (فيضة الرعد) . مثلا. تأتي النهاية محبطة " حفنة من السنين لا تكفي ياغزالة لأن يتغير وجه التاريخ، نحتاج إلى ركام سنين معاندة وقويـة، لعلنا نكتب صفحة واحدة نعلقها على جدار الذاكرة"[3]

وفي رواية (سقف الكفاية) يكاد ينخفض سقف القناعة بجدوى الكتابة إلى أدني حد، نقرأ " ... جلست أحصي أحزاني؛ ٨٦٥٦سطرا، ٩٧٥٢٣كلمة، ٤١٧٧٥٨ حرفا، وأكثر من مئتي علبة سجائر، حصاد الحزن العيي، الحزن الذي يحتاج إلى كل هذه الصفحات ليُعرف بنفسه فقط"[4]

إذن الكتابة هي فعل الوعي لدى المغترب وهي بذلك (حركة) والحركة ضد الجمود والثبات، فالكتابة تثير الأسئلة بكل أنواعها، خاصة مجادلة العوائق والمشاكل الاجتماعية، وهي بذلك من أهم العوامل التي تمثل التجسيد الأبرز لفعل الوعي، تقول الدكتوره زهور كرام عن (منيرة) بطلة رواية (القارورة): " لم تخضع لمنطق الصورة الجاهزة، وإنما غردت خارج السرب المعتاد، لتحدد شكلا معينا من علاقتها بذاتها ثم بالعالم من حولها، ... كما فضحت زيف

---

(١) عبدالله ثابت: الإرهابي ٢٠،ص١٠٣

(٢) محمد علوان: سقف الكفاية، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٢م، ص١٢

(٣) عبدالحفيظ الشمري: فيضة الرعد، ص٢٥٠

(٤) محمد علوان: سقف الكفاية، ص٢٠٣. ٢٠٤

بعض الطروحات الاجتماعية، حيث طرحت أسئلة حرجة على المنطق القانوني لمنظومة الزواج "[1].

فكأن المغترب بطرح هذه الأسئلة يتطلع إلى تحسين أوضاعه، فهو عن طريق الكتابة يمارس فعل الوعي لأنها بالنسبة له تعد المعادل الموضوعي للحياة ذاتها أحيانا يقول (ناصر) في رواية (سقف الكفاية): " ستصلك روايتي، وأنا على قيد الحياة... وقيد الكتابة "[2]

بل ويأخذ الاحتفال بالكتابة عند المغترب صورة الطقس. يقول (زاهي الجبالي): " هذه اللحظة، التي أشرع فيها في حفر ملامحي بإزميل من صدق على هذه الأوراق، التي ربما كان لها شأن ذات يوم. للصدق وحده فهي تبدأ مني، وتنتهي إليّ، وقد لا يكون لها شأن عند أحد غيري. سأكتفي باحتفالي بها،على طريقتي، عندما أرفع القلم عن آخر كلمة بآخر سطر. وحدي سأشتري كعكة صغيرة وشموعا... سأكوم أوراقي هذه على المقعد المقابل. ، ووحدي سأرقص ، وسأنشد كل القصائد التي أحفظها والتي لا أحفظها، وسأفعل كل هذا وأكثر.. وأكثر..... ".[3]

لقد أصبح فعل الكتابة بالنسبة للمغترب ينزع إلى تحقيق التصالح الداخلي للذات الواعية في مواجهة التناقضات التي تحيط بها، وتحاول الذات الواعية أن تقتحمها ،والكتابة هنا وسيلة للمزيد من فهم الذات، وتعويضها عن الحرمان أو قسوة المحيط وفعل الوعي إنما يجد تجسيده في الكتابة؛لأنها مجاله الحيوي الذي يتنفس من خلاله، ويتحرك فيه لأن الوعي لا يكفي الإحساس به، أو تحققه على مستوى الذات الفردية، بل لابد من إعلانه، واشتغاله بطريقة ما، والكتابة تحقق البيئة المناسبة لمثل هذا الاشتغال؛ فالغابة كما تقول رواية (الغيمة الرصاصية): " لا تنبت لأننا نحبها. ولكننا نزرع أشجارها أولا من الفسائل والبذور".[4]

وفي لحظة الكتابة تندمج ذات المغترب في تجارب الحياة الأليمة وتحولها إلى تجربة إبداعية لأن وعي الذات الكاتبة يعتبر حركة ثانية لوعي الذات الفردية، فالأولى انفصال عن المجتمع،

---

(١) الجزيرة الثقافية ، ٢٠٠٦/٧/٢٤م، ٦/٢٨/ ١٤٢٧هـ، ص٥

(٢) محمد علوان: سقف الكفاية، ص٣١٠

(٣) عبدالله ثابت: الإرهابي ٢٠، ص٩

(٤) علي الدميني: الغيمة الرصاصية، ص١٥١

والثانية اتصال معه على أسس مختلفة، أو من خلال علاقات تفاعل جديدة، تقول (وسمية) في رواية (روحها الموشومة به) عن الكتابة: " أيتها العظيمة: هل أقايض عليك وإن برجل؟"[1]

لقد وصلت من خلال الكتابة إلى نتيجة مزدوجة؛ فامتلاك سلطة الكتابة،وتفضيلها على آخرها اللدود (الرجل) هي التي ستقربها منه مرة أخرى، ولكن ضمن شروط جديدة، وصفة جديدة، ليست . بالطبع . صفة التابع والمتبوع، بل صفة المساواة والتكامل، لأنها لا ترفض الرجل بالمطلق بقدر ما ترفض الخطاب الذي حوّل طبيعة الرجل الذي تريده وتوده، إنها ترفض الرجل في صيغة محددة، بحثا عن الرجل في صيغة أخرى، هي الصيغة الإنسانية الطبيعية؛ " فالكتابة إذن ليست وسيلة لتفجير مكبوتات الجسد النسائي، بل هي نمط حياة يسكنها الرجل على الدوام ".[2]

وعليه فإن الكتابة هنا ليست نفيا تعسفيا للآخر، ولكنها تقويم للعلاقة معه فهي إذن علاج لمرض الفرد وبالتالي هي علاج لأمراض المجتمع، فالمجتمع في النهاية هو مجموع أفراده، وهذا العلاج ما هو إلا تواصل بديل، يعيد ما انقطع بين الفرد والآخر، والفرد والمجتمع، فالدكتوره (منال) في رواية (روحها الموشومة به) تعالج مرضاها بالكتابة. تجعل المريض يكتب؛ فيعبر عن نفسه ويعيها ويتغير.وهذا ما نجده أيضا في رواية (جروح الذاكرة) من حث الطبيب النفسي (سليم كزبرة) (منيرة) على كتابة مذكراتها، كجزء من البرنامج العلاجي؛ باعتبارها أفضل علاج لانفعالات النفس. إن وعي الذات المغتربة يجعلها تنعزل في البداية عن المحيط الذي تجاوزه وعيها، وتأتي الكتابة وسيلة لإعادة الاتصال مرة أخرى بشروط وضوابط جديدة. يورد الدكتور سعد البازعي مقولة:إن العمل الفني هو الفعل الاجتماعي لإنسان في عزلته. ويعقب عليها بقوله: " بمعنى أن الأدب لم يكن ليصدر لولا أن الإنسان في عزلته، وبحاجة لكسر عزلته، والاتصال بغيره"[3]

---

(١) أمل الفاران: روحها الموشومة به، دائرة الإعلام والثقافة ، الشارقة، ٢٠٠٤م، ص٣٨

(٢) محمد نور أفايه: الهوية والمرأة والاختلاف،الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ١٩٩٨م، ص٥٩

(٣) سعد البازعي: أبواب القصيدة،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٤م،ص٢٢

٤- المنازعة بين الوجود والوجوب.

تنبني مسألة المنازعة بين الوجود والوجوب على تقصي طبيعة الصراع القائمة بين الأب والابن، من خلال محاولة الابن منافسة أبيه وحذفه من الوجود. فإذا كان الوجود حقيقة ماثلة للعيان يمثلها الأب بسلطته الذكورية، فإن هناك قوى ثانوية ترغب في الظهور على حساب السلطة الرئيسية، وتأكيد وجودها على أنقاضها، وتسمى بمنازعة الوجوب، بمعنى ما يجب أن يكون مكان السلطة الأولى. حيث يمكن اختصار الصراع في هذه الحال إلى ثنائية أساسية تتمثل في ثنائية: التعملق والتقزم.

تلجأ العديد من الدراسات النفسية إلى تحديد نواة الصراع بين أقطاب ثلاثة: الأب، الأم، الابن، الذين يشكلون أطرافا حقيقية لتطوير الصراع. ويطلق على هذا الثالوث اسم: الصراع الأوديبي.[1]

حيث يمثل الأب الطرف الأول بقوته الهرقلية العملاقة، المستبدة بالوجود الذي حوله. في حين يؤسس الابن الطرف الثاني لبقية العلاقة، حيث ينشأ الصراع بين الاثنين في جو تشمله السياقات النفسية، التي تعمل على تطوير علاقة الصراع.

تضعنا رواية (أنثى العنكبوت) أمام أنموذج تمويهي لاشتغال الصراع الأوديبي في الحالة الاغترابية عن بطلة الرواية (أحلام)، حيث لا يقوم الصراع في هذه الحال على القانون الأساس لعقدة أوديب، كما هو معروف، إنما يتجاوز هذا القانون إلى نمط آخر من صياغة عقدة أوديب يقوم على مبدأ الانتقام من الأب عن طريق الآخر. تقول بطلة الرواية بعد أن قتلت زوجها الذي أرغمها والدها على الارتباط به رغم فارق السن الكبير بينهما: " نعم... نعم قتلته... قتلته مع سبق الإصرار والترصد.. لقد قتلته.. وقتلت أبي فيه.. قتلت ذلك الرجل الذي

لا يربطني به سوى رباط واهٍ من الأبوة المزعومة.. الرجل الذي ملأني أحقادا على كل الرجال وطبع صورته في وجه كل رجل أعرفه واغتصب مني حريتي وسعادتي ومستقبلي... قتلت في أبا مجردا من كل معاني الأبوة، تفتحت عيناي على ظلمه وأنانيته، نشأت أجاهد بذرة الحقد

---

(١) انظر: عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية الجنسية،القاهرة: مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٧-٢٨

التي زرعها بيديه داخل أعماقي.. وكأنني بكبتي لها قد دفعتها أكثر نحو النضوج والطغيان حتى لم يبق في قلبي ذرة حب له ولا حتى شفقة "[1].

تتأسس الحياة النفسية العصابية لشخصية (أحلام) على خاصية أساسية تتمثل في الرغبة في التخلص من الأب بطريقتها الخاصة. إلا أن عملية التخلص لم تكن بطريقة أوديب المتمثلة في القتل الفعلي للأب؛ إنما كانت في السعي إلى الخلاص من سيطرته الذكورية بقتل الزوج الذي هو امتداد لهذا الأب، تقول: " صرخت بكل ما أملك من قوة: أبي أنا لم أقتل زوجي... أنا قتلتك أنت "[2]

إن منازعة الوجود والوجوب تتأكد من منظور العصاب الأوديبي في محاولة إزاحة دور الأب، وحذفه من الوجود؛ أو على الأقل تجاهل وجوده نهائيا. لذلك فإن (أحلام) وهي تقتل زوجها كانت تسعى إلى إيجاد بديل نفسي يقهر سيطرة الأب، ويلبي حاجتها في التخلص منه، حيث لم يكن فعل القتل إلا عمل يلبي حاجات دفينة في اللاشعور.

إن الثالوث الأوديبي يمكن أن يشتغل وفق قانونه الخاص، إذا ما استكمل قواعده الأساسية، التي تحدد قانونه العام، متمثلة في قتل الأب، إلا أن الطابع الرمزي لهذا الثالوث يستند في قواعده حسب الأنموذج إلى صورة إبعاد الأب وتجاهل دوره وجوديا، والتحرر في السلـوك ،ثم الانتقام منه بقتل الزوج الذي هو صورة أخرى للأب وامتداد له. وفي هذه الحال لن تسلم (أحلام) من حالة العصاب الأوديبي، من حيث أنها يمكن أن تتقلد دور أوديب بطريقة رمزية، من خلال إلغاء الأب، والخروج عن دائرة سلطته والانتقام منه.

---

(١) قماشة العليان: رواية أنثى العنكبوت، ص١٩٧

(٢) المصدر السابق: ص٢٠٣

المبحـــث الثاني

الأبعاد الرمزية للشخصية المغتربة ودلالاتها.

الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الأدبية التي لجأ إليها الأدباء؛ لإثراء لغتهم من جهة، وللتعبير عما يستعصي على التصريح به من جهة أخرى. والرمز في الاصطلاح الأدبي: " علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله ".[1]

وقد استعمل الرمز في الأدب منذ القديم؛ فالأديب " يستحيل عليه الإفصاح أحيانا فتراه يميل إلى التورية المغلفة والرمز ذي المغزى، فأدب الحيوان أحيانا فن من فنون الرمز... حتى المتنبي وبشار وغيرهما مالا إلى الرمز أحيانا لتوضيح مآربهما "[2]

ويؤكد هذا المعنى الدكتور درويش الجندي، إذ يقول إن " الظروف السياسية والاجتماعية لا تبيح التصريح بما يريد الكاتب أن يقول... فيحتال الأديب وسط هذا الجو للتعبير عن أفكاره، ليسلم من الأذى باختيار شخوص غير إنسانية ليجري على ألسنتها هذه الأفكار "[3]

ولا يقتصر استعمال المبدع للرمز على كونه بديلا اضطراريا بل نجد الرمز يرتقي في أحيان كثيرة من مجرد كونه بديلا اضطراريا إلى كونه خيارا إبداعيا تتجلى فيه قدرة المبدع في الغوص في عوالم فنية بدلا من المباشرة، فينقل تجربته للمتلقي بطريقة رمزية وبذلك يمتح من مخزون الرمز الضخم بكل ما تحمله التجربة من انفعالات على كاف المستويات، فالحاجة إلى الرمز ماسة ؛ كونه وسيلة فنية تستخدم الإيحاء والتلميح؛ للتعبير عن مجموعة من الأفكار الانفعالية لدى أي فنان، وكونه أسلوبا يحقق العمق والشمول في تجسيد الحياة الإنسانية؛ لأنه فلسفة فنية وفكرية يتشبع بها وجدان الأديب.[4]

---

(١) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ٢/ ٤٨٨ ،بيروت:دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٣هـ.

(٢) المرجع السابق: ٢/ ٤٨٩

(٣) درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي،القاهرة: نهضة مصر، د.ت ، ص٤٩٧

(٤) فاطمة الزهراء سعيد: العناصر الرمزية في القصة القصيرة،القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، د.ت، ص٢٥٠

أشكال الرمز في الرواية السعودية.

١- رمز في بنية السرد.

في رواية (جاهلية) لليلى الجهني، نجد " الحمامة" تمثل جانبا آخرا من شخصية " الأنا" لبطلة الرواية " لين". نقرأ:

" ... وكانت تحادثه قليلا، حديثا كحديث الحمام، ثم تمضي وكان قد أدرك مبكرا أن كثيرا من تصرفاته لا تعجبها، وكثيرا ما احتجت على تلك التصرفات عند أمها فأسكتتها بقولها: - اتركيه يسوي اللي يبغاه.

فتدعه على مضض، الآن أيضا سيفعل ما يريد، ولن يدعها، وان تقول أمه: - اتركها تسوي اللي تبغاه.

لا، لم تقلها مرة، ولن تقولها الآن. ستقول: سوي اللي تبغاه، دافع عن شرفك "[١].

هذا المشهد يعكس الإحساس بالوحدة والشعور بالغربة الداخلية أي المتجهة نحو الأعماق تتقاسمه كل من الشخصية الروائية (لين) و (الحمامة) من موقعين متشابهين في الإحساس بالغربة، ومتباينين في وضعية وطبيعة تلقي هذا الإحساس وفقا لما يلي:

---

(١) ليلى الجهني: رواية جاهلية، ص

الشخصية الروائية (لين)	الغربة النفسية	الحمامة
↓		↓
هديل مكتوم لا يخرج من الصدر		**هديل طبيعي، حزن بالعادة**
مدفون بين الضلوع ومطوي بين الحنايا	≠	اكتآب دائم يعلق بالأسماع
↓		↓
بسبب السلطة الذكورية والاغتراب في ظل ثقافة الموروث	≠	بسبب ضياع الرفيق بين أفراد السرب الطائر لتجد رفيقاً آخر أليفاً كالرفيق الأول
↓		↓
إحساس عميق بالاستصغار وقلة الشأن	≠	الإحساس بقوة الطبيعة، سنتها
↓		↓
استنجاد بالكرامة لحفظ ماء الوجه	≠	مواصلة الحياة استجابة لسنة الله في الكائنات

وفي رواية (أنثى العنكبوت) تقول الشخصية:

" وقفت أمام المرآة أصلح هندامي كعادتي كل صباح حين وصولنا للمدرسة...كانت المرآة عبارة عن قطعة زجاج مكسورة مثبتة بمسمار صدئ على الجدار الطيني... كنت أرى فيها نصف صورتي وإذا انحنيت قليلا أرى فيها صورتي كاملة إلى حد ما "[1]

فـ(المرآة المكسورة) هي رمز لانكسار المرأة فليس ظهور نصف صورة الشخصية في المرآة إلا ظهورا للنصف الحياتي الذي تعيشه فهي لا تعيش إلا حياة ناقصة فمن خلال رمزية المرآة المكسورة دلت على أنها امرأة تعيش حياة غير كاملة بل ناقصة لذلك كان الانحناء سببا لاكتمال الصورة وهذا الانحناء هو رمز لانحنائها للقوانين والعادات والتقاليد وللحياة. فالانحناء هنا دلالة على الخضوع والانكسار والإذلال. وتقول في موضع آخر:

" ثم أدير رأسي إلى الحائط وأبكي... أبكي بصمت وحسرة تجاوبني.. يهتف خالد بمرارة وهو يضرب الحائط بقبضة يده.. أشعر بالعجز الشديد "[2].

فالحائط هنا ما هو إلا رمز للحواجز التي تمنع الشخصية من الحرية والانطلاق وشق طريق مستقبلها. يظهر ذلك جليا في قولها في موضع آخر: " أتساءل وأنا أتأمل الجدران العالية التي تسد أمامي منافذ الحياة..ووجوه النسوة المنهكات التي تتوالى على ذاكرتي.. أدرت رأسي تجاه الحائط أتأمل الدوائر الحمراء المرسومة.. وتساؤلات شتى تدور داخلي وتسحق في دورانها السريع وسؤالها عن الحرية "[3]

فالحائط هنا رمز للعوائق والحواجز الاجتماعية التي ترتبط بالعادات والتقاليد التي تقف أمام الشخصية وتمنعها من الانطلاق في تحديـــد مستقبلها بحرية .

ونجد نموذجا آخر في رواية (الفردوس اليباب)، نقرأ:

" كنت أرقبك ذات مساء وأنت تشكلين ورودا جميلة من عجينة السيراميك. كانت العجينة اللدنة تستسلم لأناملك وتتشكل بتلات شبه دائرية تلصقينها بحذر مرهف بتلة إثر

---

(١) قماشة العليان: أنثى العنكبوت ، ص٦٨

(٢) المصدر السابق: ص٣٤٤

(٣) المصدر السابق: ص٩

بتلة.. وضعتها جانبا كي تجف ثم تناولت أخرى جافة كي تصبغينها وإذ التفت إليّ تكلميني انكسر طرف إحدى البتلات. كان كسرا صغيرا طبيعيا جدا بدت معه البتلة مشرشرة قليلا تماما مثل أي وردة طبيعية. ملأتني الدهشة إذ رأيتك تسقطين الوردة في سلة المهملات هتفت: لم ؟ قلت بعفوية: تشوهت. سأصنع واحدة أخرى. وران صمت. لم أفهم كيف يمكن أن يغدو كسر صغير تشوها تستحق الوردة من أجله أن تنبذ، تموت "[1]

فالوردة هنا رمز للبطلة (صبا) التي أقدمت على الانتحار فهي حكمت على نفسها بعد أن وقعت في الخطيئة بالموت فهي لا تستحق الحياة، فالكسر في الوردة يعادل وقوع (صبا) في الخطيئة، فإلقاء الوردة في سلة المهملات هو نفي يعادل خروج (صبا) من الحياة.

ورمز الوردة ورد في مقاطع أخرى في الرواية منها قولها: " أبواب تفتح وأخرى توصد، وحمامة بيضاء مصوبة تنزف على الأرض، ووردة مدهوسة "[2]. وقولها: " صوت المطر أيضا هناك والشواطئ الرملية ووردة وحيدة...والشمس تغسلها بالضوء وهي تدثر السياج بالظل الشاحب... من جاء بها؟ من ألقاها هكذا على سياج الشرفة كي تعذبني وحدتها؟ هل ظلت على السياج كثيرا أم أنها سقطت؟ أنت أيضا وبمعنى من المعاني يا صبا عبد العزيز سقطتِ"[3]

ورمز آخر في الرواية نفسها حينما خرجت (صبا) من عملية الإجهاض التي أجرتها سرا لدى إحدى النساء، خرجت من هذه العملية وهي تنزف. تقول: " وحمامة بيضاء مصوبة تنزف على الأرض، ووردة مدهوسة "[4].

فالحمامة هنا هي رمز لـ (صبا) التي خرجت وهي تنزف وبنفس جريحة.

ومن الألفاظ الرمزية المتنوعة في هذه الرواية، مفردة (الشمعة) ترمز للشخصية الأنثوية المحترقة، حيث تقول عبر منولوجها الداخلي: " وكان مفتونا أو أني كنت غبية، قال: ليكن

---

(١) ليلى الجهني: رواية الفردوس اليباب، ص٦٢

(٢) المصدر السابق: ص٢٣

(٣) المصدر السابق: ص٣٩-٤٠

(٤) ليلى الجهني: رواية الفردوس اليباب ، ص٢٣

البحر شاهدنا ولتكن الشمعة دليلنا. كم شمعة أوقدنا؟ شمعة، شمعتين... عشر شمعات حمل النسيم المالح رائحتها... والنسمة تطفئ الشموع شمعة إثر شمعة "[1].

ونجد رمز (الشمعة) كذلك استخدم في رواية (مزامير من ورق) وبنفس الدلالة، نقرأ: " الشموع منتشرة في أرجاء الشقة تنتظر منه إشعالها... يذكر تلك الأيام التي كان وقتها يشعل الشموع.. يذوب ويناجي آسرة قلبه الذهبية... يرتمي على أكبر أريكة... يتمدد بتكاسل ويشعل سيجارة... يحرقها وهو يتخيل روحه تحترق معها..." [2]

ذوبان الشمع ما هو إلا رمز لذوبان الشخصية وكذلك الأمر نفسه في حرق السيجارة فما هو إلا احتراق الشخصية داخليا.

وتكررت مفردة (القهوة) كثيرا في رواية (هند والعسكر) وهي ترمز للمجتمع، نقرأ " تاريخ نساء هذا البيت ولد من حكاية ولدت في فناجين القهوة، كل منهن لها حكاية في قلب فنجان... كل واحدة منهن خرجت من رحم حبة هيل طويلة، أودعت فيها حكايتها "[3].

فالمحيط في نظر (هند) يأخذ لون القهوة اللون القاتم، والطعم المر، وهو ما تشعر به الشخصية من المجتمع المحيط بها ولذلك نقرأ في ختام الرواية هذا المقطع " أقبلت المضيفة وسألتني، وهي تشير للإبريق بين يديها: - قهوة!

ابتسمت وعيناي تدمعان وهززت رأسي... شربت الجرعة الأولى في الدقيقة الأولى وفي السماء الأولى من فنجان قهوتي الأول "[4]

ف (هند) إنما أرادت بشربها للجرعة الأولى من فنجان قهوتها الأول وهي لم تزل بعد في الدقيقة الأولى من إقلاع الطائرة..الإجهاز العاجل على هذا الوضع الذي يشبه القهوة في لونها القاتم وطعمها المر.

---

(١) المصدر السابق: ص٢٢

(٢) نداء أبو علي: مزامير من ورق ، ص١٨

(٣) بدرية البشر: رواية هند والعسكر ، ص٧

(٤) بدرية البشر: رواية هند والعسكر، ص

وفي رواية (صالحة) كانت البطلة التي تحمل الاسم نفسه (صالحة) تعاني من مطاردة وظلم (عامر) لها الذي يسعى إلى الزواج منها حتى يأخذ ما عندها من ثروة ورثتها من زوجها وعندما رفضته قام بتدبير المكائد لها ليكدر حياتها ويحولها إلى جحيم، فيسمم بقرتها ويزور في دفاتر الشراء عند (ابن رابح) الذي يشتري المحصول من أهل القرية، وعندما ضاق بها الحال اشتكت إلى الفقيه الذي جمع لها أعيان القرية فحدثتهم بما يقع من عامر دون أن تسميه، فعرفوه وقال أحدهم: " صالحة بنت أحمد مالها غريم في القرية، غير عامر "[1].

ثم استدعي عامر وجرت مواجهته. نقرأ: " أغفى السواك عن فمه، وقال: سلمت كما قالها الجميع بلسان واحد، وطاح صمت كاللحظة ينتظر رد عامر، غير أن ديكا دخل كأنما يطير خلف دجاجة هاربة من الساحة، فكانت تحشر فزعها في أول ركن بالمجلس، وتبلغ صيحاتها، ويجري خلفها الديك ويقاقئ منتصبا، تتجه نافرة إلى الباب "[2]

فهذه الدجاجة دخلت في الوقت نفسه الذي اجتمع فيه أهل القرية في مجلس الفقيه ليحاكموا عامرا؛ ترمز لـ (صالحة) والديك يرمز لـ (عامر) ؛ فهي نافرة منه رافضة عرض زواجه لكنه لا يفتأ يطاردها ويضع المشكلات أمامها حتى حوّل حياتها إلى مأساة لا تحتمل لكي يجبرها على الاقتناع بحاجتها إلى رجل مثله يحميها، فالدجاجة دخلت إلى مجلس الفقيه في نفس وقت اجتماع أعيان القرية فيه ليتباحثوا في أمر صالحة وعامر، فأعطى هذا قرينة معنوية لفهم الرمز.

٢- رمز بأسماء الشخصيات

في رواية (الفردوس اليباب) نجد الرواية قامت على ثلاث شخصيات هي:

- صبا.
- عامر.
- خالدة.

---

(١) عبد العزيز مشري: رواية صالحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مختارات فصول، ع ١١٦، يوليه ١٩٩٦م، ص٤٤

(٢) المصدر السابق: ص٤٦

(صبا) الفتاة التي أحبت وانساقت وراء عواطفها حتى وقعت في الخطيئة ثم تركها (عامر) ليتزوج من صديقتها التي لم تقع في تجارب سابقة. نجد الكاتبة اختارت اسم (خالدة) للفتاة التي تزوجها عامر لا التي أحبها ووقعت معه في الخطيئة؛ فخالدة لم تكن جميلة ؛ نستنتج ذلك من قول صبا: " نثرثر قليلا وثمَ عامل تركي يقف بالخارج تماما أمام وجهي ويبتسم، وإذ تلتفتين يبتر ابتسامته ويشيح "[1] ولكنها كانت عاقلة ومحافظة ولم تكن لها تجارب سابقة فكان اسم (خالدة) رمزا للبقاء والخلود، والدوام والكسب والنصر وهو ما كشفته أحداث الرواية أما اسم (صبا) فيوحي بالشباب والجمال والميل لعدم الانضباط وهي فعلا كذلك كانت جميلة ومثقفة ومحبة للحياة، أطلقت العنان لمشاعرها وأحاسيسها حتى وقعت في الخطأ ومن ثم انتحرت.

أما اسم (عامر) فنجد في أول الرواية إشارات عديدة لشخصيـة (عامر) تومض بالدلالات التي تقع خلف هذا الاسم، نقرأ:

" عامر ؟! أنت خراب، دمار "[2].

ونقرأ أيضا:

" عرفته عامرا وأحببته عامرا، واكتشفته خرابا في وقت لا يجدي فيه اكتشاف "[3].

ف (عامر) كالضبع تماما يصطاد فرائسه ويلتهم بقاياها، وهو أيضا مثل الحية يتلوى ويتمايل حتى يصل إلى مبتغاه.

والأخير " مدلول قوي لدال عامر... حيث نجد تصريحا على لسـان (صبا) إلى اتصاف (عامر) بهذه الصفة في السطر الثاني من بداية الرواية: وذراعه تلتف حول ذراعك مثل أفعى "[4]

---

(١) ليلى الجهني: رواية الفردوس اليباب ، ص٩

(٢) ليلى الجهني: رواية الفردوس اليباب ، ص٦

(٣) المصدر السابق: ص٣٩

(٤) حامد عقيل: فقه الفوضى،القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٠

(صبا) فارقت الحياة ماتت منتحرة، أما (خالدة) على الرغم من إيمانها بالنظرية التي تؤمن بها صبا فقد ظلّت مسيطرة على نفسها وعلى أفعالها منسجمة مع القوانين وأوامر أمها وهذا ما جعلها مستحقة للخلود والبقاء على قيد الحياة، أما (عامر) فهو " بوصفه ساكن الدار يصطبغ بالكثير من الصفات الممثلة للمدينة كما نراها في الرواية، فسكنه هنا يدل على المماثلة، ساكن المدينة / مماثل لها، والمماثلة نلمحها في الرواية في أكثر من خاصية منها: الوسامة / جمال المدينة الظاهر، القبح الداخلي / حقيقة المدينة غير المعلنة، الكذب / الزيف الذي تسكبه المدينة في أفئدة ساكنيها إلى غير ذلك من مدلولات ".[1]

وفي رواية (رعشة الظل) لإبراهيم الناصر، التي تحكي قصة (فالح) الذي انتقل من القرية ليعمل في المدينة حارسا لأحد قصور الأثرياء، نجد شكلا أخر للرمز بواسطة الاسم، ف (فالح) تغير اسمه عند صاحب القصر، وصار يدعى (الرمح) مما يشعر بالانقطاع التام بين عالمه القديم في قريته وحياته الجديدة في المدينة، يقول البطل: " فاسمي القديم قد نسوه ولهذا لن يعرفه أحد "[2]

وقوله: " كدت أجيبه بأن المدينة قد ابتلعتني فهل تدري ماذا يعني ذلك ؟ .. استولت على مشاعري.. تغلغلت حتى النخاع.. سلبت اسمي.. لم أعد أعرف نفسي ". [3]

لقد غيرت المدينة اسمه فتغيرت هويته واعتراها التبدل والاختلاف.

إن الحاجة للرمز ماسة ؛ كونه أحد الوسائل للتعبير عن الأفكار، " وكونه أسلوبا يحقق العمق والشمول في تجسيد الحياة الإنسانية؛ لأنه فلسفة فنية وفكرية يتشبع بها وجدان الأديب"[4]

---

(١) المرجع السابق: ص٢٩

(٢) إبراهيم الناصر الحميدان: رواية رعشة الظل ، ص٨٩

(٣) المصدر السابق: ص١٠١

(٤) فاطمة الزهراء سعيد: العناصر الرمزية في القصة ، ص٢٥٠

الخـــاتمة

شرع هذا البحث (الشخصية المغتربة في الرواية السعودية) نحو المقاربة النقدية لموضـــوع (الاغتراب) في الرواية السعودية، التي صدرت خلال الفترة من (١٤١٤هـ . ١٤٣٠هـ). وقد أفادت هذه المقاربة من المرجعيات الفلسفية ومدرسة التحليل النفسي، وأطروحات النقاد الجدد، حسبما ورد في التمهيد، وجاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، هي:

الفصل الأول: أنواع الاغتراب في الرواية السعودية.

المبحث الأول: الاغتراب الذاتي.

بدأ هذا الفصل بتحديد بعض الأفكار المتعلقة بهذا النوع من الاغتراب، ووقفت الدراسة قبل البدء بمعالجة النصوص على التحديدات الفلسفية المبكرة للاغتراب الذاتي، وهي تلك التحديدات التي تعنى برصد ملامح المغترب ذاتيا في إطار البيئة التي تدشن لهذا النوع، محاولة قدر الإمكان تقديم وصف الظواهر للحالة، وإن تتفق مجملها على أن الاغتراب الذاتي يتحدد بفكرة انفصال المرء عن ذاته الحقيقية الجوهرية الفريدة، والاغتراب الذاتي ينتج عن وجود ملامح، أو مظاهر متعددة حسب المرجعية التي اشتغلت به، جاءت هذه المظاهر على النحو التالي:

أولا:الاغتراب الذاتي الوجودي . ويتحقق في هذا النوع من الاغتراب معظم الأفكار التي عالجتها الوجودية كالفراغ والسأم والاكتئاب، وفقدان الهدف، ونعني بذلك شعور الفرد بعدم وجود هدف/ قيمة لحياته أو معنى . ويتحدد (المعنى) بأنه المتمثل في المثل والطموحات والقيم الباعثة على النجاح وشحذ الطاقات لنماء الشخصية. والمعنى يمكن أن يجده الفرد في أي جانب من جوانب الحياة سواء في العمل أو الإنجاز، أو الإبداع، أو الصداقة.

ثانيا:الاغتراب الذاتي الناتج عن التخلي عن الذات الأصلية والانغماس في حب المادة والشهرة.

ومن خلال الوقوف على الروايات التي عالجت هذا المظهر من الاغتراب يمكن الخروج بالنتيجة التالية:

- عكست رواية (ملامح) لزينب حفني ما أشار إليه (فروم) بفكرة التخلي عن الذات الأصلية. أو ما يعرف عنده بـ(الذات الفريدة)، وهي الذات غير القابلة للتكرار، التي يبدو صاحبها شخصا مفكرا، محبا، حساسا، مبدعا، وتقابل الذات الزائفة وهذا يعني أن سقوط هذه السمات الجوهرية هو سقوط للذات الأصلية، وللحرية التي تمنح الإنسان التعبير عن الشعو الحقيقي المنفرد، وليس مجرد التبعية.

ثالثا: الاغتراب الذاتي الناتج عن الانفصال عن العمل. **ومن خلال الوقوف على الروايات التي عالجت هذا المظهر من الاغتراب يمكن الخروج بالنتائج التالية:**

- كانت الباحثة منذ البدء على انتباه بأن الروايات التي تمَ مقاربتها وفق هذا الإطار، قد لا يتوفر في الأعمال التي يزاولها الأبطال الشرط الظرفي الذي حدده ماركس لنشوء مثل هذا النوع من الاغتراب، وهي أن يكون العمل المزاول إفرازا لمخلفات المجتمع الصناعي الآلي الذي يقوم على سيطرة الآلة المرتهنة لمصالح رأس المال، وحاجات السوق على حساب العامل. وفق ذلك التنبيه كان التركيز في معالجة النصوص هو تحقيق الفكرة المركزية وهي (الانفصال عن العمل) ذلك العمل الذي تتحقق في شروطه مأساة نظام رتيب للموظف، يتحول مع الوقت إلى نفي تعسفي وفقا لمقولة (كير كجورد) إذا أردت أن تنفيني ضعني ضمن نظام، وهو النشاط والعمل الإلزامي الذي يحقق مجرد إشباع الحاجة العضوية (مصدر رزق) دون الإبداع، وفق ما تحدث عنه إيريك فروم مع الإفادة من أبرز مقولات ماركس بشأن هذه المسألة.
- تحققت في رواية (الوارفة) ومن خلال خطاب البطلة المعلن فكرة النفي المرتبطة بالانخراط في نظام واحد رتيب، لزمن طويل ،لا تحقق البطلة في ممارستها ذاتها الحقيقية، لكنها لا تستطيع الخلاص منه لأنه يشكل بالنسبة لها مصدر الرزق الوحيد.
- ألمحت الرواية على لسان البطلة إلى فكرة الضجر من الحياة بأكملها انعكاسا لضجرها من العمل، وقد عُثر على الجمل التي تفصح عن ذلك التعبير، وفي ذلك الإعلان تحقيق لتقرير ماركس بأن عمل الإنسان هو حياته فإذا ما شعر المرء بالاغتراب عنه / الانفصال، اغترب عن حياته، كما حمّلت البطلة وظيفتها مسؤولية

التبلد التي تكتنف مشاعرها، وانصلابها البليد، وضياع فرصتها في الحياة فيما يتعلق بالحب، والزواج، والقيمة الاجتماعية.

- جاء توصيف العمل بالنسبة للبطلة في الرواية بأنه مجرد مشغولية لإشباع حاجات عضوية بضمان ثبات مصدر الرزق. ولأن البطلة تشعر بالعمل يجثم فوق صدرها فإن الملل الرهيب يسيطر على حياتها الراكدة.

رابعا: الاغتراب الذاتي الناتج عن التنكر الاجتماعي أو تعاطي الأقنعة، **ومن خلال الوقوف على رواية (ابوشلاخ البرمائي) التي عالجت هذا المظهر نلاحظ ما يلي:**

بدا واضحا في شخصية البطل ما تحدثت عنه (هورني) في تحليلاتها النفسية، وهو أن الاغتراب الذاتي ينشأ عندما يطور المرء عن نفسه صورة مثالية حاضرا، توجد بينها والذات الحقيقية الماضية هوة سحيقة فلا يعود المرء يعترف بالماضي أو بالآخرين الذين كانوا شهودا عليه في تلك المرحلة، وهذا تماما ما حدث لبطل الرواية.

أما المبحث الثاني: فهو عن الاغتراب الاجتماعي .

ويتحدد بفكرة انفصال الفرد عن مجتمعه سواء أكان هذا المجتمع بنية، أو أفرادا. وهذا الانفصال له عدة أسباب، هي:

أولا: انفصال الفرد عن المجتمع نتيجة لفساد السلطة.

ثانيا: انفصال الفرد عن المجتمع نتيجة للفراغ القيمي.

ومن خلال معالجة الروايات التي سلطت الضوء على الاغتراب الاجتماعي، يمكن الخروج بالنتائج التالية:

- كان سؤال (المساواة) حاضرا بقوة في هذه النصوص؛ لإن قيمة العدل والمساواة هي الأساس في إندماج الفرد في مجتمعه.

- ألمحت هذه الروايات إلى أن إفراغ القيم الاجتماعية من مضامينها وتحويلها من جوهرها إلى مجرد شعارات ومبادئ تحولت مع مرور الزمن إلى قيم عقيمة ؛ لأن هذه القيم أصبحت مجرد عناوين موحية بالمعاني نظريا.

– ربطت هذه الروايات بين غياب قيمة العدل والمساواة وبين ظهور النظرة الدونية للآخر الذي لا ينتمي لبنية المجتمع الذي يعمل على إخضاع الفرد لتقاليده وعاداته، ويسلبه حريته ويجعله خاضعا لقوى السلطات المجهولة كسلطة الرأي العام والحس المشترك، وسلطة العادات والتقاليد الجائرة، عندها سيتنازل الفرد عن إنسانيته ويصبح واحدا من قطيع المجتمع مجرد شئ لا يملك قراراته.

المبحث الثالث: الاغتراب الفكري.

في بعض الدراسات يتم ادراج الاغتراب الفكري ضمن الاغتراب الاجتماعي لأن الانفصال هنا حدث بين الفرد والمجتمع، وفي دراسات أخرى يتم الاستقلال بهذا النوع من الاغتراب نظرا لحداثته. وقد آثرت الباحثة أن تفرد مبحثا للاغتراب الفكري عن الاغتراب الاجتماعي،وذلك لأن الاغتراب الفكري يركز على" القيمة" بوصفها الأكثر اشتغالا بمسألة الصدام أو صراع المثقف مع المجتمع. وأيضا لأن هذا النوع، كما أشير، حديث العهد بالنسبة لأنماط الاغتراب الأخرى، وكثيرا ما يرتبط بالمجتمعات النامية، حيث يبرز دور المثقف الممثل لدرجة الوعي بهاجس التطوير والتغيير والتنوير، بينما يؤثر المجتمع التقليدي النامي الجمود، ويطمئن للقديم، ويرتاب من الجديد. **ومن خلال معالجة الروايات التي عالجت هذا النوع من الاغتراب، يمكن الخروج بالنتائج التالية:**

- ثمة إشارة إلى أن (العزلة الاجتماعية) التي تعد من أبرز معاني أو أبعاد الاغتراب، كثير ما يتم توظيفها لوصف حالة المثقف المغترب الذي يتسم بعدم قدرته على الاندماج النفسي أو الفكري في القيم الرائجة للمجتمع.

- إن الاغتراب الفكري لا يقتصر على (المثقف) فحسب، إذ يمكن أن يكون المراهق، أو الشاب، أو الفرد العادي مغتربا عن ثقافة المجتمع الشائعة، لكن

الاغتراب الفكري يركز على مسألة صراع القيم، فإن هذا الصراع في العادة يكون أشد تلبسا بحالة المثقف.

الفصل الثاني: وكان عن المتغيرات النفسية المرتبطة بالاغتراب. والمبحث الأول عن الاكتئاب، فقد تبين أن الاغتراب يرتبط إيجابيا بالاكتئاب وأن الإستجابة باليأس والاكتئاب لأحداث الحياة وضغوطها تتوقف على مدى مايتسلح به الفرد من مهارات اجتماعية، وهناك مادلّ على أن الاكتئاب يرتبط بفقر واضح في المهارات الاجتماعية وصعوبة التوافق في المواقف الاجتماعية.أما المبحث الثاني فهو عن القلق، فقد ارتبط القلق بالاغتراب ارتباطا موجبا فمشاعر الاغتراب يلازمها الشعور بالقلق. والمبحث الثالث عن العجز ،فقد تبين أن العجز واليأس يعد من المتغيرات المهمة التي ترتبط بالاغتراب، فالأفراد الأكثر اغترابا يقرون بأنهم يشعرون بمستويات منخفضة من تقدير الذات، ويشعرون بالعجز نتيجة عيشهم في ظروف بيئية صعبة يعجز الفرد عن مواجهتها أو التكيف معها وبالتالي يفقد إحساسه بمعنى الحياة، وبالتالي يشعر بالاغتراب.

الفصل الثالث: وكان المبحث الأول عن الشخصية وعلاقتها بالاغتراب، أما المبحث الثاني فكان عن المكان وعلاقته بالشخصية المغتربة، وكان المبحث الثالث عن الزمان وعلاقته بالشخصية المغتربة. **ومن خلال معالجة الروايات في هذا الفصل، يمكن الخروج بالنتائج التالية:**

- تفاوتت الشخصيات المغتربة في هويتها ما بين كونها برجوازية، أو مثقفة، أو كادحة وجميعها تشترك في سمة (شلل الإرادة)، إلا أنها لم تكن متبلدة في مشاعرها إزاء ما يحدث لها فهي تبدو ساخطة مشمئزة.
- عكس فضاء (البيت) حالة الإقصاء التي يتعرض لها الفرد المغترب، وهذا الفضاء هو الكاشف لغياب الحراك بالنسبة لمجمل الشخصيات المغتربة في الرواية السعودية، وقد ظهر موحشا لا أثر فيه للحياة بفعل حالة الانفصال النفسي بين أفراده.

- أظهرت النصوص الروائية اهتماما بفضاء المدينة وعلاقته بالشخصية المغتربة دليل ذلك اتخاذ الشخصيات دور المتأمل الذي يرصد صدمته وخيباته وأسفه على ما وجده في المدينة.
- جسدت المرأة ببراعة أفصح الأمثلة على الشخصية المغتربة وما يحيطها من وضعية القهر بكل أوجهها.

الفصل الرابع: وكان عن أبعاد الاغتراب ودلالاته، والمبحث الأول عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصية المغتربة، والمبحث الثاني عن الأبعاد الرمزية ودلالاتها. فالشخصية المغتربة المأزومة لا تتحدد كطبيعة إنسانية ناشئة من فراغ، إنما تعرف ميلادها الفعلي نتيجة تطورات الواقع، فالصورة الواقعية لأزمة الفرد حيال مجتمعه، هي صورة كائنة بالفعل، تكتسب مجموع مقوماتها من الواقع، ومن هذا المنطلق لا يمكن الإقرار بإمكانية معالجة علاقة الفرد بواقعه الاجتماعي بعيدا عن حياته المعاشة.

في ضوء فصول الدراسة الأربعة يمكن الخروج بالنتائج التالية، وهي كالتالي:

١- اتكأت روايات الاغتراب الذاتي بشكل باهظ على تقنية الحوار الأحادي الداخلي لأن مشكلة المغترب، وصراعه تكمنان مع ذاته، حيث انفصال الشخصية عن ذاتها الحقيقية الجوهرية، والاتكاء على هذه التقنية دليل على عدم انسجام البطل المستوحش المنطوي مع الواقع الخارجي، بينما في روايات الاغتراب الفكري كان الاعتماد على تقنية الحوار الدائر بين المثقف وآخرين (صديق . ناس . سلطة . أهل) وهم الذين يمثلون اختزالا لصورة المجتمع بتناقضاته وقناعاته التي تصطدم مع قيم المثقف.

٢- صورت الروايات وضعية المرأة من خلال ما تعانيه من استلاب حقها المشروع في حرية العيش بأمان، واتخاذ القرار بشأن حياتها الخاصة، وممارسة العنف الذي يتسبب في نفيها إلى حياة تؤول إلى ضياع أمنها الشخصي .ولكن وجدت في هذا التصوير الكثير من المبالغة غير المبررة لوضع المرأة في المجتمع ، والحقيقة الواضحة للعيان أن المرأة السعودية تعيش حياة كريمة عفيفة وتجد الكثير من الاهتمام والرعاية من قبل حكومتنا الرشيدة حفظها الله. وهذا ما بينته عند تناولي لهذا المبحث.

٣- تجسد قيمة الحرية جوهر الأزمة عند المغترب مما جعله ينعزل عن المجتمع ويرافقه الشعور بالعجز عن تغيير الواقع.

٤-تتراوح الشخصيات المغتربة في الروايات بوصفها سلبية وإيجابية، وقد ظهرت الشخصيات السلبية في الروايات منحازة إلى خيار العزلة بمحض إرادتها، مكتفية بالوعي دون محاولة التغيير، متعايشة مع الحياة في الظل، لمجرد اختمار شعورها بأن الواقع دون المستوى لتحقيق مثلها وقيمها التي تؤمن بها، وكان مظهر السلبية يتجلى في العزلة والتردد والفراغ، والاحباط الذي يتآكل بسببه. بينما ظهرت الشخصيات المغتربة الإيجابية مائلة إلى التبصير بالوضع ومحاولة تغيير الواقع.

٥- تظهر الشخصيات المغتربة اغترابا اجتماعيا في الروايات بصفاتها الخارجية وإنما كان الاعتناء الأكبر بإظهار المحتوى الداخلي الذي يتجلى بسيولة عبر تقنية الحوار الدائر بين الشخصيات. واتكاء مجمل الروايات على دعامة الحوار مع الآخر (الذي يمثل اختزالا

لصورة المجتمع بتناقضاته) يبرهن أن مشكلة المغترب هنا ليست مع ذاته (كما في المغترب عن ذاته) إنما تتمركز قضيته مع الآخرين الذين يعكسون صورة المجتمع.

٦- جاءت أغلب روايات اغتراب المرأة ،التي تعرضت لها الدراسة وتندرج تحت مفهوم (الكتابة النسوية) من إبداع المرأة، تعبّر عن تجربتها، يرجع ذلك إلى انشغال المرأة بالكتابة عن حقوقها في إطار المحيط القريب منها (الأب والزوج والأخ).

٧- ثمة إشارة إلى أن (العزلة الاجتماعية) التي تعد من أبرز معاني أو أبعاد الاغتراب ظهرت بشكل جلي في حالة المثقف المغترب الذي يتسم بعدم القدرة على الاندماج النفسي والفكري مع قيم ومسلّمات المجتمع. وعوّض هذه العزلة بالكتابة فمارس عمله داخل نفسه المتألمة لرفع الإحباط ونسيانه.

٨- ظهرت الشخصيات المغتربة القلقة مائلةً لخيار الهروب من واقعها، أما الشخصيات المغتربة المكتئبة ففضلت خيار الإنتحار على العيش في حياة لا تملك أي يدٍ في تغييرها.

٩-تضاءلت في أغلب روايات المرأة تقنية الحوار، فنجد الشخصية تعود إلى ذاتها فتجسدها إما بمحكي أفكار يسرده الراوي أو محكي أحوال يبين امتعاضها الداخلي أو حالتها الخارجية.

١٠- أظهرت النصوص الروائية اهتماماً بفضاء المدينة و علاقته بالشخصية المغتربة دليل ذلك اتخاذ الشخصيات دور المتأمل الذي يرصد صدمته وخيباته وأسفه على ما وجده في المدينة.

٨- المصادر:

١- إبراهيم الخضير: عودة إلى الأيام الأولى، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٤م

٢- إبراهيم الناصر الحميدان: رعشة الظل، الرياض: دار ابن سيناء للنشر، ط١، ١٩٩٤م

٣- أميمة الخميس: ـ الوارفة، بيروت: دار المدى، ط١، ٢٠٠٨م

البحريات، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٦م

٤- أميرة القحطاني: فتنة، دار العلم للملايين، ط١، ٢٠٠٧ م

٥- آلاء الهذلول: الانتحار المأجور، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٤م

٦- أمل الفاران: روحها الموشومة به، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط١، ١٤٢٥هـ

٧- بدرية البشر: هند والعسكر، بيروت: دار الآداب والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م

٨- بهية بوسبيت: امرأة على فوهة بركان، دار عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م

٩- - تركي الحمد: شرق الوادي، بيروت: دار الساقي، ط١، ١٩٩٩م

الكراديب، بيروت: دار الساقي، ط٣، ٢٠٠٢م

جروح الذاكرة، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠١م

١٠- حنان كنوعة: عندما ينطق الصمت، جدة: دار العلم، ط١، ٢٠٠٣م

١١- رجاء الصانع: بنات الرياض، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٥م

١٢- رجاء عالم: - خاتم، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠١م —

١٣- زينب حفني: ملامح، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٤م

لم أعد أبكي، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٤م

١٤- سيف الإسلام بن سعود: قلب من بنقلان، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٤م

١٥- سعود الشعلان: ومات الجسد وانتهت كل الحكايات، الدمام: دار الكفاح، ط٤، ٢٠١٠م

١٦- سارة العليوي: سعوديات، البحرين: دار فراديس، ط١، ١٤٢٧هـ

١٧- صبا الحرز: الآخرون، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٦م

١٨- طيف الحلاج: القران المقدس، البحرين: دار ليلى، ط١، ٢٠٠٥م

١٩- عبد الله ثابت: الإرهابي ٢٠، بيروت: دار المدى، ط١، ٢٠٠٦م

٢٠- عبده خال: الموت يمر من هنا، منشورات الجمل، ط٣، ٢٠٠٢م
فسوق، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٥م
الأيام لا تخبي أحداً، ألمانيا: دار الجمل، ٢٠٠٢م
مدن تأكل العشب، بيروت: دار الساقي، ١٩٩٨م
٢١- عبد الله الزنيدي: نصف، الدمام: دار الكفاح، ٢٠٠٦م
٢٢- علي الدميني: الغيمة الرصاصية، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ط٢، ٢٠٠٥م
٢٣- عبد الحفيظ الشمري: فيضة الرعد، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ط ١، ٢٠٠١م
٢٤- علوان السهيمي: الأرض لا تحابي أحداً، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩م
٢٥- عبد الواحد الأنصاري: كيف تصنع يداً ؟ الرياض: دار وجوه للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م
٢٦- عائشة الحشر: سقر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٩ هـ
٢٧- عواض العصيمي: أو على مرمى صحراء من الخلف، عمان: دار الشروق، ط١، ٢٠٠٢م
٢٨- عبدالله التعزي: الحفائر تتنفس، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٢م
٢٩- عبد العزيز مشري: صالحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٩٦م
٣٠- غازي القصيبي: أبو شلاخ البرمائي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦م
- شقة الحرية، بيروت: منشورات رياض الريس، ط٥ ،١٩٩٩م
- الجنية، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٦م
٣١- فهد العتيق: كائن مؤجل، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م
٣٢- قماشة العليان: عيون قذرة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م
- أنثى العنكبوت، الدمام: دار الكفاح للنشر، ط٧، ٢٠١٠م
- بكاء تحت المطر، بيروت: شركة رشاد برس، ٢٠٠٠م
- عيون على السماء، الرياض: دار الجسر، ط١، ١٩٩٩م
- بيت من زجاج، الدمام: دار الكفاح، ط٤، ٢٠٠٤م

٣٣- ليلى الجهني: - الفردوس اليباب، ألمانيا: منشورات الجمل، ط١، ١٩٩٩م — جاهلية، بيروت: دار الآداب للنشر، ط١، ٢٠٠٧م

٣٤- محمد المزيني: مفارق العتمة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م

- عرق بلدي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ١٤٢٧هـ

٣٥- محمد حسن علوان: - صوفيا، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠٠٤م — سقف الكفاية، بيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٢م

٣٦- محمد الحضيف: نقطة تفتيش، الأردن، ط ١، ٢٠٠٦ م

٣٧- محمود تراوري: ميمونة، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط١، ٢٠٠٢م

٣٨- نبيله محجوب: محور النشر، القاهرة: الدار المصرية السعودية، ط١، ٢٠٠٦م

٣٩- نايف الجهني: الحدود، النادي الأدبي بتبوك، ٢٠٠٣م

٤٠- نداء أبو علي: مزامير من ورق، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٣م

٤١- نورة الغامدي: وجهة البوصلة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م

٤٢- نورة الغانم: دمعة على خد الزمن، الرياض، ٢٠٠٥م

٤٣- يوسف المحيميد: فخاخ الرائحة، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠١٠م

- الحمام لا يطير في بريدة، بيروت: المركز الثافي العربي، ط١، ٢٠٠٩م

- القارورة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م

قائمة المراجع:

١- السيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٣م

٢- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عمان: عالم الكتب الحديث، ط ١، ٢٠١٠م.

٣- اوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٢م

٤- إ.م. فورستر: أركان الرواية، ت:موسى عاصي، لبنان: جروس برس، ط١، ١٩٩٤م

٥- إبراهيم عيد: الاغتراب النفسي، القاهرة: الرسالة الدولية للاعلان، ١٩٩٠م

٦- إدوارد سعيد: صور المثقف، محاضرات ريث ١٩٣٣م، ت: غشان غصن ،مراجعة منى أنيس، بيروت: دارالنهار، ط١، ١٩٩٦ م

٧- إيريك فروم: الدين والتحليل النفسي، ت: فؤاد كامل، القاهرة: مكتبة غريب ،د. ت

٨- إيريك فروم:المجتمع السليم، ت: محمود محمود، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠م

٩- إيريك فروم: الخوف من الحرية، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٢م

١٠- أبو الحسن أحمد ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مج٤، بيروت: دار الجبل، ١٩٩١م

١١- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط٣ ،مج٣، ١٩٩٤م

١٢- أحمد عكاشة: علم النفس الفسيولوجي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م

١٣- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، القاهرة: عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٧م

١٤- أوتو فينخل: نظرية التحليل النفسي للعصاب، ت: صلاح مخيمر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م

١٥- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بيروت: دار الحداثة، ط١، ١٩٨٦ م

١٦- بيير داكو: المرأه " بحث في سيكولوجية الأعماق "، ت: وجيه أسعد، القاهرة: مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٩١م

١٧- جان جاك روسو: العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ت: عادل زعيتر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤ م

١٨- جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٧ م

١٩- جورج طرابيشي:الروائي وبطله "مقاربة اللاشعور في الرواية العربية "، بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م

٢٠- جيروم بندي (إدارة): القيم إلى ؟ مؤلف جماعي، ت: زهيدة درويش، وجان جبور، تونس: بيت الحكمة، ٢٠٠٧ م

٢١- حامد عقيل: فقه الفوضى، القاهرة: دار شرقيات للنشر، ط١، ٢٠٠٥م

٢٢- حبيب الشاروني: فلسفة جان بول سارتر، الاسكندرية: منشأة المعارف، د.ت

٢٣- حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط١ ،٢٠٠٩م

٢٤- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م

٢٥- حسن حماد: الاغتراب عند إيريك فروم، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٥ م

٢٦- حسن حماد: آفاق الأمل " تحليل نفسي لمشكلة الأمل والانتظار"، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٩٩م

٢٧- حميد الحمداني: بنية النص السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي ،ط٢ ،١٩٩٣م

٢٨- خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الرياض: مؤسسة اليمامة، ط١، ١٤٢١هـ

٢٩- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، القاهرة: نهضة مصر، د.ت

٣٠- رشاد دمنهوري:الاغتراب وبعض متغيرات الشخصية، مكة المكرمة: مركز البحوث التربوية، ١٤١٧هـ

٣١- رضا الظاهر: غرفة فرجينا وولف ((دراسة في كتابة النساء))، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١م

٣٢- رفعية الطالعي: الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٥م
٣٣- رولان بارت: مدخل الى التحليل البنيوي القصصي، ت: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط١، ١٩٩١م
٣٤- رولان بورنوف، رويال أويلي: الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم حزل —، بيروت: افريقيا الشرق، ٢٠٠٢م
٣٥- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ت: كامل يوسف حسين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م
٣٦- ريجيس جوليفيه: المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ت: فؤاد كامل، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨م
٣٧- سعد البازعي: أبواب القصيدة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م
٣٨- سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، مكناس: جامعة المولى إسماعيل، ١٩٩٤م
٣٩- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠١م
٤٠- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥م
٤١- سليمان عبد الواحد: قراءات في علم نفس الشخصية، القاهرة: مؤسسة طيبة للنشر، ط١، ٢٠١٢م
٤٢- سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية " دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م
٤٣- سهير كامل: دراسات في سيكولوجية المرأة، الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، ١٩٩٨م
٤٤- سيجموند فرويد: الأنا والهو، ت: محمد عثمان نجاتي، القاهرة: دار الشروق، ط٥، ١٩٨٨م
٤٥- سيجموند فرويد: الحداد والسوداوية في أفكار الأزمنة الحرب والموت، ت: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، د. ت
٤٦- سيجموند فرويد: القلق، ت: محمد عثمان نجاتي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٠م

٤٧- سيجموند فرويد: الكف، العرض، الحصر، ت: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢م
٤٨- سيزا قاسم: بناء الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤
٤٩- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م
٥٠- شرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٣م
٥١- شكري الماضي: فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦م
٥٢- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي، القاهرة: دار شرقيات، ط١، ١٩٩٧م
٥٣- طلعت منصور وأنور الشرقاوي: أسس علم النفس العام، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م
٥٤- طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦م
٥٥- عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠١م
٥٦- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م
٥٧- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م
٥٨- عبد العزيز مشري: مكاشفات السيف والوردة، الأعمال الكاملة، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٦م
٥٩- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م
٦٠- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٨م
٦١- عبد المنعم الحفني: الموسوعة النفسية الجنسية، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٢م
٦٢- عبدالله السفر: حفرة الصحراء وسياج المدينة "الكتابة السردية السعودية "، النادي الأدبي بالجوف، ط١، ١٤٣١هـ
٦٣- عبدالله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية، الجزائر: دار الكتاب العربي، ١٩٩٩ م

٦٤- عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي " مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة "، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٦م
٦٥- عصام الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م
٦٦- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦ م
٦٧- غابرييل غارسيا ماركيز: نعيشها لنرويها (مذكرات)، ت: رفعت عطفه، دمشق: ورد للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م
٦٨- غاستون باشلار: جماليات المكان، ت: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعة لدار النشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٧م
٦٩- غالي شكري: أزمة الجنس في القصه العربية، بيروت: دار الشروق، ١٩٩١م
٧٠- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٤م
٧١- فاطمة الزهراء سعيد: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت
٧٢- فتحي بو خالقة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، ط ١، ٢٠١٠.
٧٣- فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ت: خليل أحمد، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٤م
٧٤- فريال سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م
٧٥- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣م
٧٦- فولفين: تطور الفكر الاجتماعي في فرنسا خلال القرن الثامن عشر، ت: سعيد كامل، بيروت: دار الفارابي، ط ١، ١٩٨٨ م
٧٧- فيصل دراج: اغتراب المثقف العربي، بيروت: المستقبل العربي، ١٩٧٨ م
٧٨- فيصل عباس: الاغتراب " الإنسان المعاصر وشقاء الوعي "، بيروت: دار المنهل اللبناني، ط١، ٢٠٠٨ م
٧٩- كمال الدسوقي: ذخيرة علوم النفس، المجلد الأول، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م

٨٠- كولن ولسون: اللامنتمي: دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين، ت: أنيس زكي حسن، بيروت: دار الآداب، ط ٤، ١٩٨٩م.

٨١- مالكوم برادبري: الرواية اليوم، ت: أحمد عمر شاهين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.

٨٢- مجدي وهبة وأحمد كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ط٣، د.ت

٨٣- محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية " النشأة والتحول "، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م

٨٤- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٣هـ

٨٥- محمد السيد عبد الرحمن: موسوعة الصحة النفسية ((علم الأمراض النفسية والعقلية))، الجزء الأول، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ط٢، ٢٠٠٩م

٨٦- محمد الشيخ: المثقف والسلطة " دراسة في الفكر الفرنسي المعاصر "، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩١م

٨٧- محمد أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٩م

٨٨- محمد عباس يوسف: الاغتراب لدى الفئات الكلينيكية، القاهرة: دار غريب، ط١، ٢٠٠٥م

٨٩- محمد عباس يوسف:الاغتراب والإبداع الفني، القاهرة: دار غريب، ط ١، ٢٠٠٤م

٩٠- محمد عبد الله القواسمة: البيئة الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، عمان: دار الينابيع للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م

٩١- محمد نجم: فن القصة، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٦م

٩٢- محمد نور أفاية: الهوية والمرأة والاختلاف، الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق، ١٩٩٨م

٩٣- محمود أمين العالم: ماركوز أو فلسفة الطريق المسدود، بيروت: الآداب، ١٩٧٢م

٩٤- محمود رجب: الاغتراب سيرة مصطلح، القاهرة: دار المعارف، ط ٤، ١٩٩٣م

٩٥- محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، القاهرة: دار الهدى، ط٢، ١٩٩٣م

٩٦- مختار علي أبو عالي: المدينة في الشعر العربي، الكويت: عالم المعرفة، ١٤١٥هـ

٩٧- مراد عبد الرحمن مبروك: الدم وثنائية الدلالة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م

٩٨- مراد مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

٩٩- مصري عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٩م

١٠٠- مصطفى زيور: محاضرات في الاكتئاب النفسي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م

١٠١- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩م .

١٠٢- مصطفى فهمي: الصحة النفسية ((دراسات في سيكولوجية التكيف، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٥، ١٤١٩هـ

١٠٣- مكرم سمعان: مشكلة الانتحار، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م

١٠٤- منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، الرياض: دار العلوم، ط١، ١٤٠١ هـ

١٠٥- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م

١٠٦- نادر كاظم: تمثيلات الآخر " صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط "، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م

١٠٧- نبيل اسكندر: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م

١٠٨- نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، اللاذقية: دار الحوار للنشر، ط٢، د.ت

١٠٩- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في المنهج السيميائي، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣م.

١١٠- نصر محمد عباس: البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، الرياض: دار العلوم، ١٩٩٩م

١١١- نيقولاي برديائف: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٠م

١١٢- هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ت: أسعد رزق، القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢م

١١٣- هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ت: جورج طرابيشي، بيروت: دار الآداب، ط ٣، ١٩٨٨ م

١١٤- هزي جيمس وآخرون: نظرية الراوية في الأدب الانجليزي الحديث، ت: أنجل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م

١١٥- وطفاء حمادي هاشم: خطاب المؤلفة في النص، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣م

١١٦- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م

١١٧- ياسين النصير: الرواية والمكان، العراق: دار الشؤون العامة، د.ط ،١٩٨٦م

١١٨- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، بيروت: دار الفارابي، ط١، ١٩٩٠م

١١٩- يمنى العيد: فن الرواية العربية، بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٨ م

المقالات المنشورة في الدوريات والمجلات والصحف:

١- أبو بكر مرسي: أزمة الهوية والاكتئاب النفسي لدى الشباب الجامعي، مجلة دراسات نفسية، مج٧، ع٣، ١٩٩٧م

٢- جبر محمد جبر: بعض المتغيرات الديمجرافية المرتبطة بالأمن النفسي، مجلة علم النفس، يوليه ١٩٩٦م

٣- شاكر نوري: مشكلة الاغتراب في الأدب والفن، الآداب، ع٨،٩، س٢٧ أغسطس/أيلول ١٩٧٩م

٤- صبري حافظ: جماليات الحساسية والتغير الثقافي، مجلة فصول، مج٦، ع٤، يوليه /اغسطس/سبتمبر ١٩٨٦م

٥- صحيفة الجزيرة الثقافية ٢٠٠٦/٧/١٧م – ١٤٢٧/٥/٢١ هـ

٦- صحيفة الجزيرة الثقافية ٢٠٠٦/٧/٢٤م – ١٤٢٧/٦/٢٨هـ

٧- صحيفة الرياض ٢٠٠٧/٢/٢٢م – ١٤٢٨/٢/٤هـ

٨- صحيفة الشرق الأوسط، المنتدى الثقافي، ٢٠٠٦/١/١١م

٩- عبد الستار إبراهيم: الاكتئاب اضطراب العصر الحديث، فهمه وأساليب علاجه، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع٢٣٩، ١٩٩٨م

١٠- عبد اللطيف محمد خليفة، مجلة دراسات عربية في علم النفس، القاهرة: دار غريب، مج٢، ع٢، إبريل ٢٠٠٣م

١١- عبد اللطيف محمد خليفة: مجلة دراسات في علم النفس، القاهرة: دار غريب للنشر، ع٢، ٢٠٠٣م

١٢- علاء الدين كفافي: الثقافة والمرض النفسي، مجلة علم النفس، الهيئة المصرية العامة لكتاب، العدد ٤٦، يونيو ١٩٩٨م

١٣- علي حرب: الفرد بين جلباب الأب وعباءة الشيخ، مجلة المجلة، ٢٠٠٧/١/٢٧م – ١٤٢٨/١/٨هـ

١٤- علي عبد السلام علي: الاغتراب الذاتي، والقلق العصابي وعلاقتهما بتأخر سن الزواج لدى الإناث العاملات وغير العاملات، مجلة علم النفس، ع٢٣، ١٩٩٢م

١٥- غريب عبد الفتاح غريب: مفهوم الذات في مرحلة المراهقة وعلاقته بالاكتئاب، قراءات في علم النفس الاجتماعي في الوطن العربي، مجلد السادس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م

١٦- غسان السيد: الاغتراب في أدب زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق: أغسطس ٢٠٠٠م

١٧- فاطمة موسى: تطورات جديدة في القصة العربية، مجلة إبداع، ع٨، س٢ أغسطس ١٩٨٤م

١٨- محمد إبراهيم الدسوقي: دراسة مقارنة بين المهمشين وغير المهمشين من طلاب الجامعة في أبعاد الاغتراب وبعض متغيرات الشخصية، مجلة دراسات نفسية، مج٧، ع٤، ١٩٩٧م

١٩- محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ربيع الآخر ١٤١٠هـ

٢٠- مصطفى زيور: جدل الإنسان بين الوجود والاغتراب، مجلة الفكر المعاصر في علم النفس، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م

٢١- نعيم عطية: دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، العدد ١٧٠، فبراير ١٩٧١م

الملتقيات والمؤتمرات:

- المؤتمر الدولي الثالث لمركز الإرشاد النفسي، جامعة عين شمس، ٢٣-٢٥ ديسمبر ١٩٩٦م
- ملتقى جماعة حوار بنادي جدة الأدبي الثقافي في ٢٠٠٤/٢/٢٥م – ١٤٢٥/١/٤هـ
- ملتقى الباحة الثقافي الثاني في ١٤٢٨هـ
- ملتقى جماعة حوار بنادي جدة الأدبي الثقافي في ٢٠٠٧م

In the Name of Allah Most Gracious Most Merciful

Praise be to Allah and peace and blessings be upon His honored prophets and messengers Muhammad and on his family, companions, and followers to the day of judgment , then ..

The theme of this study is (The Expatriation Character in the Novel in the Kingdom of Saudi Arabia)

(1414 -1430 AH)

The Novelists in general and the Saudi Novelists in particular had a shift in the creative mood as a result of political, economical, sociological, and cultural changes that have been occurred to the region , the Saudi novelists expressed for a number of humanitarian phenomena, from these phenomena (the expatriation phenomena), which is considered one of the social phenomena experienced by Saudi community members, it is a modern problem emerged from several factors passed by the Kingdom , including the results of the decline of the economic boom that occurred in the Saudi life at the end of the eighties and early nineties, as well as the subsequent social and ethical changes led to the creation of new concepts , where the sudden transition from the old economy based on agriculture and pasturing to the modern economy based on oil has great impact on the severe and rapid changes experienced by the Kingdom, which has produced a number of expatriate phenomena, whether those phenomena resulting from the transition to live in the community of the city and the appearance of the consuming prevalence that has led to the emergence of what is known as affluent expatriation communities.

On the political aspect, the Kingdom wasn't apart from those wars experienced by the Arab region, the most important of them the Gulf War II, through the occupation of Kuwait by Iraq in 1990 , and the largest financial and moral burden of the liberation war paid by the Kingdom government and people. The results of these wars doubled, the bitter psychological impact which reflected on the themes of many of the novelists production.

On the cultural aspect, the Saudi novelist had the ability to review the contemporary philosophies, as well as reviewing the international narrative works and affected by its bitter psychological atmosphere .

This study aims to highlights the expatriation phenomena as a sociological and psychological phenomenon experienced by the Saudi community members, as well as monitoring the most important features, conception, and reasons of expatriation, the main questions of the study are: What is expatriation? Is the expatriation has roots in the ancient cultures , or is the outcome of the modern era? What are the types of expatriation in the Saudi novel? What are the reasons of a person separation of his community? What are the manifestations of this separation? Were each person's values conflicted with his community values considered to be expatriate in his community? Or expatriate of himself? Or both of them? To What extent the family and sociological factors contribute in promoting the feelings of expatriation? What are the most prominent manifestations of expatriate personality as mentioned in the Saudi novel?

The reasons that led me to study this subject including the following:

- Existing technical material on this topic
- Presenting the expressive capabilities in the Saudi novel focusing on contemporary conceptions that have great importance in shaping the humanity trends.
- Clarifying the role played by the authors in the expression of this phenomenon as the fact stemmed from a sense of its importance .
- Highlighting the new stage in the creative mood .

This study has used the psychological approach through studying the types of expatriation in the Saudi novel, where the first and the second chapter handled the manifestations of expatriation. The study also used the structural approach in order to extract the narrative techniques that used in building the creative theme of expatriation.

This study is divided into a preface, four chapters, the conclusion, sources and references.

The preface included a highlight of the concept of expatriation in terms of linguistic, philosophical, psychological, and sociological aspects, finaly, identified a concept of expatriation, starting with it through the study.

The chapters are as follows :

The First Chapter: focused on the most popular forms and styles of expatriation , which is consisted of three topics.

The first topic: Self-expatriation, which is on several cases including: the existential self-expatriation.

Second, self- expatriation resulting from leaving the original self- indulging in money loving.

Third, self- expatriation resulting from the social denial.

Fourth, self- expatriation resulting from the separation of work and the absence of its beauty sense.

The second topic: focused on the sociological expatriation, identified with individual separation of his community, whether this community is structure or individuals .

The third topic focused on the intellectual expatriation that resulted the individual's separation of the cultural heritage .

The Second Chapter: focused on the psychological variables associated with personality in the Saudi novel, the first topic focused on the depression, the second topic focused on the anxiety, and the third topic focused on the deficit.

The Third Chapter: focused on the technical configuration of the expatriation, where the first topic focused on the personality and its relationship to the expatriation, as well as the techniques used by novelists in order to reveal the dimensions of the expatriated personality.

The second topic focused on the place and its relationship to the expatriated personality and the third topic focused on the time and its relationship to the expatriated personality .

The Fourth Chapter: Focused on the dimensions and significance of the expatriation, where the first topic focused on the sociological and psychological dimensions of expatriated personality, and the second topic focused on the symbolic dimensions and their implications .

I concluded my study and sum up a number of results , the most notably :

First: the self-expatriation novels leaned on the internal Monolog because the problem and struggle of the expatriate embodied inside himself, the separation of the personality from itself, is the fundamental truth, depending on the technical, is an evidence of the non-harmony of the shameful hero with external reality, while in the intellectual expatriation novels relied on the dialogue technique between the educated person and the others, where they present an image of the community with is contracts and convictions that clash with the values of the educated .

Second: the novels characterized the status of the expatriate women through what she is sufferings including rip off her legal right of freedom of living safely , making decide regarding her own life and violence practicing which causes of her isolation to a life lead her to loss her of personal security .

Third: the expatriate personalities in the novels can be divided into being negative and the other positive, where the negative characters has appeared biased to the option of isolation by their own volition, settle of self- awareness without trying to change, surviving with life in the shade just sense fermentation that the reality level is not the level to achieve its believed idealness and values, while the positive expatriate characters tended to identifying the reality and attempting to change it.

Fourth: The expatriate characters show sociological expatriation externally, but the interest was on showing the content that appear easily through dialogue between the characters. The overall novels lean on the dialogue support with the other , that represents shorthand for community contrasts, proving that the problem of expatriate here is not with himself, as in

the self-expatriate, but focus on the other, that reflects the image of the community with its contrasts.

Fifth: The majority of women expatriate novels reviewed by the study, and that fall under the concept of feminist writings expressing on her experience, this is due to her preoccupation with writing thank thinking of her rights under the nearby context including (father, husband, and brother) .

Sixth, there is an indication that the (sociological isolation), which is considered one of the most outstanding expatriation meanings or dimensions is often employed to describe the state of the cultured expatriate, who is characterized with his inability to integrate psychological or intellectual with popular values of the community.

Seventh: Through the studied novels the expatriate characters varied in their identity between being bourgeois, educated, or proletariat, but all share in (will paralysis) feature, but they were not silly in their feelings towards what was happening to them, they seem disgusted indignant.

Eighth: The reducing of the technology of the dialogue in the most expatriate women novels, where we find the character back to herself to characterized it whether through ideas narrated by the narrator or narrating cases that present the discontent with internal or external status .

Ninth: the narrative texts showed interest towards the space of the city and its relationship to expatriate personality, the evidence of that the characters take the role of the mediator who showed his shock, failure, and regret, towards what he found in the city.