الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 191935070092

رقم التسجيل: ط2: 191935081165

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الأبعاد النفسية للشخصيات في رواية "ست أرواح تكفي للهو" لـ : "دعاء إبراهيم"

إعداد:

- راضية لحمر

- جمانة عفيفة زبيري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصنف
أ–د أحمد أمين بوضياف	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف–مسيلة	رئيسا
أ–د بوديسة بولنوار	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف–مسيلة	مشرفا ومقررا
بايزيد مهديد	أستاذ محاضر"أ"	محمد بوضياف-مسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023 م – 1445/1444 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

- إلى التي حملتني في أحشائها تسعة أشهر: "أمي الغالية".
- إلى عمود البيت وركيزته, إلى الحنون طيب الوقار: "أبي الغالي".
- إلى سندي و ضلعي الثابت إلى أقرب شخصين لي في حياتي

اخوتي: "محمد, عبد السلام" حفظكم الله لي يا أغلى ما أملك.

- إلى نور عيني ابن اختي: "أنس"
- الى القلوب الطاهرة النقية: اخوتي البنات كل باسمها
- إلى من مد لي يد العون وساعدني في إنجاز هذه

المذكرة زميلي: "العيفاوي ياسين" و "جمانة زبيري"

جزاهما الله كل خير و جعلها في ميزان حسناتهما.

راضية لحمر

إهداء

-إلى من كلله الله بالهيبة والوقار, إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار: أبي قرة عيني وسندي وقدوتي في الحياة أطال الله في عمره ورعاه.

- إلى أمي الغالية سر الوجود في الحياة حفظها الله.
- إلى اخوتي واخواتي كل باسمه.

زبيري جمانة عفيفة

شكر وتقدير

الحمد الله على نعمه و الصلاة و السلام على صفوة خلقه وأنبيائه وعلى آله وصحبه أجمعين. يطيب لنا وقد منّ الله علينا بإكمال هذه المذكرة أن نرد الجميل لأهله وننسب الفضل لأصحابهو فالشكر لله أولا وآخرا على نعمه العظيمة و على ما يسر لنا من إنجاز هذه المذكرة فله الحمد والثناء.

كما نتقدم بجزيل التقدير الى الصرح العلمي الشامخ "جامعة محمد بوضياف بالمسيلة" وكذا إلى "كلية الآداب واللغات" وخاصة قسم "اللغة والأدب العربي", على المجهودات المبذولة .

كما نتقدم بالشكر وبأصدق العبارات وأوفاها للدكتور الفاضل "بولنوار بوديسة" المشرف على هذه المذكرة, على ما أولانا به من إهتمام ونصح وإرشاد, فجزاه الله خير ما جزى به أستاذ عن طالبه

كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكر والامتنان لكل من ساهم في انجاز هذا العمل ولو بالدعاء وأخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا في هذه الرسالة فما توفيقنا إلا من عند الله.

مقدمة

لا أحد يُنكر السلطة التي احتكرها الشعر في الأدب العربي منذ القدم, ذلك للمكانة التي احتلها في قلوب الناس آنذاك, لكن ومع مرور الوقت أطلّ علينا ذلك العالم السحري, معقّد البناء, متعدد المعاني, مترامي الأطراف, وافر الخيال ... رحّب به الأدباء وأعلنوا من خلاله شهادة ميلاد جنس نثري صار له الباع الطويل في دنيا الأدب, حتى أن بعضهم أطلق عليه ديوان العرب, إنه عالم الرواية .

ومع مرور الوقت تمكّنت الرواية من حجز مكانة مهمة لها في سرد الأدباء, وباعتبار أن الأديب ابن مجتمعه الذي يعيش فيه, كان لزاما على الرواية أن تطرق مواضيع المجتمع الإنساني, تناقش قضاياه, تعالج آلامه, وتسهر لإيجاد مختلف الحلول ... هذه الغاية وتلك, حتى تتحقّق لا بد لها من عقل مدبر محيط بكل العلوم, استوعبت الرواية هذه القاعدة جيدا واستقبلتها بأذن صاغية, فراحت تنوّع مشاربها, تنهل من علم التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع ... هذا الذي عجّل فيما بعد بميلاد أنواع عديدة من الرواية ولعل من بينها الرواية النفسية, والتي راحت تنصهر في علم النفس, بدا ذلك واضحا على أحداثها وملامح شخصياتها التي بثت فيهم مادة نفسية, تدفع القارئ من خلالها للغوص داخل علم النفس الإنساني.

وفيما بعد زاد نفوذ هذا النوع من الرواية, وكان له الاهتمام البالغ لدى عديد الروائيين المعاصرين, عاملين على اقحام علم النفس لعالم الرواية فكان لهم ذلك, ولعل من بين هؤلاء نذكر الكاتبة "دعاء ابراهيم", والتي أعدّت لنا سطورا سردية كان علم النفس بمثابة الماء الكريم الذي سقى أحداثها, فأنجبت لنا شخصيات تحمل بطريقة أو بأخرى بعدا إنسانيا نفسيا معينا.

على هذا الأساس ارتأينا أن نغوص في أعماق شخصيات الرواية, نحلّلها ونفسرها لنكتشف مكامن البعد النفسي فيها, فجاء عنوان بحثنا هذا حاملا العنوان التالي :

الأبعاد النفسية للشخصيات في رواية ست أرواح تكفي للهو لدعاء إبراهيم .

والذي لأجل إنجازه تبادر إلى أذهاننا السؤال التالي :

– كيف تجلّت ملامح البعد النفسي في تكوين شخصيات رواية "ست أرواح تكفي للهو" ؟

ما أسفر عنه جملة من الأسئلة الفرعية نذكر منها :

– ما المقصود بالمنهج النفسي؟ من هم أهم أعلامه؟

– ما المقصود بالشخصية الروائية ؟ ما أنواعها ؟ ما أبعادها وأهميتها في العمل الروائي ؟

ولأجل الإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة بحث كالتالي :

– البداية كانت بمقدمة والتي كانت بمثابة مدخل للموضوع, ثم فصل أول بعنوان: المنهج النفسي والشخصيات الروائية, قسمناه إلى مبحثين, مبحث أول بعنوان: نظرية النقد النفسي في الأدب, تناولنا فيه ثلاث نقاط وهي على الترتيب: تعريف المنهج النفسي, المنهج النفسي عن الغرب, المنهج النفسي في النقد العربي الحديث . ثم مبحث ثان حمل عنوان: الشخصية في العمل الروائي, والذي تناولنا فيه هو الآخر ثلاث نقاط وهي على الترتيب: تعريف الشخصية, أنواع الشخصية, أبعاد الشخصية وأهميتها في العمل الروائي. ثم فصل ثان حمل عنوان: تجليات البعد النفسي في تكوين شخصيات رواية "ست أرواح تكفي للهو" , والذي تناولنا فيه هو الآخر ثلاث مباحث وهي على الترتيب: الرواية –الأحداث والقضايا– , دراسة شخصية الكاتب من خلال روايته, ملامح البعد النفسي في تكوين الشخصيات. ثم أنهينا العمل بخاتمة كانت بمثابة استخلاص لأهم النتائج .

– كما اعتمدنا أثناء تحرير هذا العمل على المنهج النفسي الذي خدم بحثنا وساعدنا في تحليل الشخصيات, طالما أن الرواية نفسية بامتياز .

– مرتكزين على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

كتاب المدخل إلى "نظرية التحليل النفسي" لـ"زين الدين المختاري", وكذا : "كتاب تحليل النص السردي" لـ "محمد بوعزة" .

وكذا مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللأدب العربي, تخصص أدب حديث ومعاصر بعنوان: – رواية إذا زلزلت الأنفس لعبد الغني خشة دراسة نفسية عن جامعة – جامعة 8ماي – 1945 قالمة – سنة: 2020, للطالبتين: خولة كتاف, هاجر هروال.

أما عن أسباب اخيارنا لهذا الموضوع فهذا راجع لأسباب ذاتية وموضوعية نذكر منها :

– أسباب ذاتية : اهتمامنا بعلم النفس عامة, والمنهج النفسي في الأدب خاصة .

– أسباب موضوعية : رغبتنا بالإسهام في دراسة نفسية لأحد الروايات المعاصرة التي سيطر عليها المنهج النفسي .

دون أن ننسى بعض الصعوبات التي اعترضت طريقنا في سبيل إتمام هذا البحث نذكر منها:

– الغموض الذي اكتنف بعض أحداث الرواية, ذلك أن الكاتبة منحت زمام سرد أحداثها لبطل مريض نفسي ملئ بالأوهام والهلوسات.

– صعوبة فهم بعض المصطلحات الخاصة بالطب النفسي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في إتمام هذا البحث وإنجازه على أكمل وجه, وخاصة أستاذنا المشرف الدكتور " بوديسة بولنوار" الذي كان له الأثر البالغ في

إخراج هذا العمل بالصورة التي هو عليها الآن, وذلك من خلال توجيهاته وإرشاداته ونصائحه المستمرة, فألف شكر له, جعلها الله في ميزان حسناته.

الفصل الأول

– المنهج النفسي والشخصيات الروائية –

المبحث الأول : نظرية النقد النفسي في الأدب

– تعريف المنهج النفسي

– المنهج النفسي عند الغرب

– المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

المبحث الثاني: الشخصية في العمل الروائي

– تعريف الشخصية

– أنواع الشخصية

– أبعاد وأهمية الشخصية في الرواية.

المبحث الأول : نظرية النقد النفسي في الأدب

1 – تعريف المنهج النفسي :

إن المتتبع للأدب بصفة عامة سيلحظ دون شك ذلك التأثير الذي تركه الجانب النفسي في سطور الأدب وسيبصر حينها العلاقة الوطيدة علم النفس بالأدب، "فالمتأمل في التراث الإنساني يقف أمام هذه الحقيقة، وتبرز له العلاقة الوثيقة بين الأدب ومؤلفه، وهذا الإرث واسع ضارب بجذوره، تعجز الصفحات عن حصره لكثرة أسماء الفلاسفة وعلماء النفس، فضلا عن الأدباء والنقاد . برزت هذه الصلة الوثيقة بداية من موقف (أفلاطون) من الفن والأدب، وتجسدت في نظرية "التطهير" عند (أرسطو)، ومن نحا نحوه من أمثال : هوراس و بوالو وهيجل وكانط وشوبنهور و برجسون وكروتشه ، وغيرهم... ؛ ومن علماء النفس فرويد وتلاميذه: أدلر ويونغ وغيرهما من أقطاب مدرسة التحليل النفسي، ومن استلهم دراسات فرويد من أمثال: شارل بودوان, شارل مورون وجاك لاكان وصولا إلى البحوث العربية الأدبية التي اعتمدت هذا المنهج – وقبلهم الباحثين العرب القدماء الذين حملت بحوثهم الأدبية تطبيقات هذا المنهج– ، من خلال دراساتهم لشخصيات الأدباء – خاصة الشعراء–، ولأعمالهم والأدبية، متجاوزيها إلى عملية الإبداع نفسها " [1]

والمنهج النفسي في أبسط تعريفاته هو " ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية, و يحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية, والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة, وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة " [2]

[1] زين الدين المختاري, المدخل إلى نظرية التحليل النفسي, إتحاد الكتاب العرب, 1998, ص 5

[2] عبد القادر قصاب, التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي, مجلة آفاق علمية, المجلد 11, العدد 01, 2019, ص 393

ويعرفه عبد العزيز السمري في كتابه (اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين) بأنه : " المنهج الذي يعتمد على نظريات فرويد في التحليل النفسي وذلك لتحليل نفسيه الأديب أو المبدع بشكل عام من خلال عمله الأدبي أو الفني إذ إن هذا العمل يمثل بالضرورة شخصية مبدعه ويعبر بصدق عن مشاعره المكبوتة في عالم اللاشعور ولا تلبث هذه المكبوتات تسيطر بقوة على شعوره حتى يخرج هذا العمل الى الوجود[1]" .

كما "يستمد المنهج النفساني آلياته النقدية من نظري التحاليل النفسي أو التحلفسي على حد نحت عبد المالك مرتاض و التي أسسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين, فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)" [2]

وقد "أكد علماء النفس أهمية الاطلاع على القيم المختزنة لدى المبدعين، والتعرف على مكنونات أنفسهم، وعلى الطريقة التي يبدعون بها أعمالهم الأدبية، منطلقين من عدّ العمل الأدبي استجابة لمؤثرات خاصة، وهو يصدر عن قوى نفسية فعالة "[3]

ومن جملة المبادئ التي ارتكز عليها المنهج النفسي نذكر :

"- ربط النص بلا شعور صاحبه.

- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

-النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي، في القرن العشرين، دار الآفاق العربية ، ط1 , القاهرة، 2001, ص 88.

[2] يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي , جسور للنشر و التوزيع , ط2 , 2009 , ص 22.

[3] محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19 , العدد (1+2) , 2003 , ص 24.

-النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي "Nervosé " وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعي[1]."

انطلاقا مما سبق يتضح لنا أن المنهج النفسي هو: ذلك المنهج الذي يرتكز على مختلف النظريات النفسية ويجعل منها قاعدة لتفسير الأدب, فالعملية الإبداعية الأدبية وفق هذا المنهج ماهي إلا انعكاس لحالة نفسية ما .

2- المنهج النفسي عند الغرب :

وإذا ما نحن ذهبنا في البحث عن إرهاصات ظهور هذا المنهج فإننا نجد أن بدايات "المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية، ومن هنا يمكن أن نعتبر ما قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعبر إرهاصا وتوطئة له، لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند سيجموند فرويد "[2] والذي تكللت جهوده فيما بعد بميلاد مدرسة كان لها الباع الطويل أطلق عليها: مدرسة التحليل النفسي .

إن المتتبع للتطور التاريخي للنظرية والممارسة في خدمة الفرد سيجد أن لنظرية التحليل النفسي تأثيرا كبيرا ودورا واضحا في هذا التطور. فقد استوعبت خدمة الفرد أفكار هذه النظرية عن الشخص (حاجاته, و رغباته, و دوافعه , و صراعاته) الأمر الذي ساعد خدمة الفرد على

[1] يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي, جسور للنشر و التوزيع, ط2, 2009, ص 22-23.

[2] صلاح فضل, مناهج النقد المعاصر, ميريت للنشر و التوزيع, القاهرة, مصر, ط1, 2002, ص 66.

فهم بعض جوانب النجاح والفشل في هذه الأمور . [1]

"وفي ضوء نظرية التحليل النفسي وما يتصل بها من لا شعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات, ولج فرود علم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين و أعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي "[2]

" وقد بين فرويد في بعض دراساته الآيات التي تساهم في عملية الابداع الفني وقرر أن الخصائص الرئيسية لهذه الآيات تشترك في كثير من العمليات التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر كالأحلام والنكتة والأعراض العصابية ذلك أن اللاشعور هو الأساس الذي تقوم به هذه الظاهرات والابداع الفني على السواء غير أنه يعمل بطريقة خاصة في كل منها فمصدر الطاقة نفسه يستخدم ويشكل وأخيرا يستحضر كل هذه الظاهرات بالطريقة التي تلائمها. "[3]

"وكانت النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتميز في تمثيله بين الشعور واللاشعور بين الوعي و اللاوعي, بين مستويات الحياة الباطنية, واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية, واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج.

وقد كان اهتمامه منصبا – في الدرجة الأولى– على تفسير الأحلام؛ باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور، وباعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها وتلتف حول

[1] علي اسماعيل علي, نظرية التحليل النفسي و إتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية , مصر, 1995, ص7.

[2] زين الدين المختاري, المدخل إلى نظرية التحليل النفسي, إتحاد الكتاب العرب, 1998, ص 11.

[3] سيد قطب, النقد الأدبي أصوله و مناهجه , دار الفكر العربي , دت , ص 191.

قوانين الكبت والمنع الاجتماعيين، فكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغرياً لإعتبار الفن مظهراً آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية . واعتبر فرويد الفن والأدب تعبيرا عن اللاوعي الفردي, مجلى تظهر فيه تفاعلات الذات, وصراعاتها الداخلية وذلك عندما حدد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف، منها: التكثيف، والإزاحة، والرمز، بمعنى أن الحلم يعتمد على الظواهر المبسوطة فيوجزها بإسقاط تفاصيلها الكثيرة ويكثفها بطريقة بالغة ثم يقوم بنقلها من مجال حسي إلى مجال حسي آخر ويستخدم في ذلك رموزا متعددة, وسرعان ما أدرك فرويد وتلاميذه أن هذه القوانين ذاتها المتمثلة في التكثيف والإزاحة و الرمز هي التي تحكم أيضاً طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص. " [1]

ومن هنا نرى أن العمل الأدبي عند فرويد ما هو إلا وليد مجموعة رغبات يكبحها الفرد بسبب عدم القدرة على إشباعها لسبب أو لآخر, فتستقر تلك الرغبات في ما منطقة اللاوعي للأديب لتتفجر فيما بعد في شكل عمل أدبي إبداعي .

"ومع فرويد أصبح العمل الأدبي و الفني عموما (وكذلك الأحلام والكوابيس والأعراض العصابية) يتكون من محاولات إشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليدة عالم الفانتازيا, ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني أو الحظر الإجتماعي وأعراف القوم وتقاليدهم . وهكذا يحول الرقيب بين الرغبة وبين إشباعها سواء كان الرقيب هو الوازع الديني أو الأخلاقي أو العرف الاجتماعي . ولهذا فالرغبة الحبيسة تستقر في مملكة اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب (الإنسان عموما) لكنها تجد لنفسها متنفسا أو قد يسمح لها الرقيب بأن تشبع نفسها خياليا من خلال صيغ محرفة. "[2]

[1] صلاح فضل, مناهج النقد المعاصر, ميريت للنشر و التوزيع, القاهرة , مصر , ط1 , 2002 , ص 66-67.

[2] ميجان الرويلي, سعد البازعي, دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط 3 , 2002 , 333

"ولم يقف فرويد عند حدود تحليل شخصية الفنان وعمله الفني وبيان الصلة النفسية بينهما فحسب، و إنما اهتم أيضا بتحليل شخصيات و أبطال الأعمال الروائية والمسرحية كشخصية " هملت " وبطلة القصة "غراديفا " للكاتب الألماني " ينس " كما اهتم بتحليل العمل الخلق الفني أو عملية الإبداع نفسها فهي عنده شبيهة بثلاث نشاطات بشرية هي: اللعب والتخيل والحلم, والمبدع لديه كالطفل أو المراهق كلاهما يلعب و يتخيل ليصنع لنفسه عالما خياليا يتمتع به ويصلح فيه من شان الواقع ويستعيض الحقيقي به رغبته الحقيقية"[1]

"وكان فرويد يعمل في منطقة التحليل النفسي ويهتم بالدرجة الأولى بالظواهر المرضية مثل العصاب ... وانفصام الشخصية وغيرها" [2]

"فالفنان عنده انسان عصبي تقرب الى الجنون لحظة العملية الابداعية وبعد الفروغ منها فهو انسان عادي سوي في كامل وعيه ومن هنا اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي فهو يستطيع تخطي عتبة للاشعور والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته و مكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بعد ذلك انسان عادي سوي وهذا ما لا يستطيع الانسان العصابي غير الفنان."[3]

كما ذهب فرويد إلى القول بأن الطفولة لها الأثر في البالغ في تكوين حياة الإنسان فيما بعد " إذ أن التحليل النفسي للأدب ينطلق من ابتداءا من العناية بالمرسل أي المبدع والأديب ذاته, والربط بين انتاجه من ناحية وبين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى هذا التاريخ الشخصي الذي يتمثل في مجموعة الخبرات المتراكمة لديه منذ سن الطفولة الباكر وكما هو معروف في مناهج التحليل النفسي فإن أشد الفترات حسما في توجيه سلوك الإنسان في

[1] زين الدين المختاري , المدخل إلى نظرية التحليل النفسي , إتحاد الكتاب العرب , 1998 , ص 11

[2] صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , ميريت للنشر و التوزيع , القاهرة , مصر , ط1 , 2002 , ص 68

[3] زين الدين المختاري , المرجع السابق, ص 11

المستقبل طيلة عمره في سنوات الطفولة ... السنوات الأولى في حياته حيث تتكون استجابته ومشاعره وتوتراته وتتكون طريقة نظرية للأشياء واستراتيجية مواقفه في الحياة " [1] فالنمساوي فرويد يرى بأن تجارب الطفولة وخبرات الماضي لها تأثير مباشر على تكوين الطفل وعلى فهمه السوي للحياة "فإذا ما عانى شيئا من الحرمان في هذه الطفولة الباكرة أو لقى بعض التجارب القاسية كانت هي المشكِّلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور وفي بناء الرموز، فإذا ما كان هذا الانسان فيما بعد مبدعا او شاعرا أصبح محكوما بجملة تجاربه الطفولية و أصبحت التي تمثل الجذر الأساسي لإبداعه[2]"

وعليه كان الجانب الفني الإبداعي لدى فرويد يتأسس من منطلق اللاشعور و كذا وفق مجموعة من الغرائز الجنسية و كذا ما تتركه مرحلة الطفولة في نفسية المبدع أو الكاتب بالإضافة إلى ما أسماه بالكبت و مدلول الأحلام ...

كنا نجد أيضا في هذا السياق كارل يونغ تلميذ النمساوي فرويد والذي" يرى أيضا أن أستاذه فرويد غالى كثيرا في اعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية حيث عدها سبب نشأه العصاب عند الفنانين, والباعث الأول على الفن والحق أن يونغ يوافق أستاذه على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ويسمي اللاشعور الفردي أو الشخصي أو الخافية الخاصة ولكنه يضيف إليه نوعا آخر يسميه: اللاشعور الجمعي أو الخافية العامة ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى"[3]

[1] صلاح فاضل , المرجع السابق, ص 69

[2] نفس المرجع , نفس الصفحة .

[3] زين الدين المختاري , المدخل إلى نظرية التحليل النفسي , إتحاد الكتاب العرب , 1998 , ص 14

وهو بهذا يستبدل اللاشعور الفردي الذي أقر به فرويد بما أسماه باللاشعور الجمعي " فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف, وهو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة فهذه العملية تتم في تصوره باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة الليبيدو المنسحب من العالم الخارجي والمرتد الى داخل الذات وبواسطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية وهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان, فيحاول ايجاد اتزان جديد لنفسه, ومعنى هذا أن كل المؤثرات يجب أن تمر عبر الخافية العامة في حين أن العملية الابداعية عند فرويد تتم مباشرة بالتسامي وعلّتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركب أوديب أو الرغبات الشقية المكبوتة في اللاشعور العائد الى سلوك الفرد ذاته لا إلى الأفكار البدائية الموروثة "[1]

" وعلى نحو ما اتفق يونغ مع فرويد في فكره اللاشعور واختلف معه في شكله وماهيته, اتفق تلميذه الثاني آدلر معه في فكرة و غريزة حب الظهور (التعويض) عن النقص, مع اختلاف معه في محتواها ومضمونها. ففي الوقت الذي يرى فرويد الفن والإبداع تعويضا مقنعا عن كبت جنسي يعاني منه المبدع وضربا من ضروب التنفيس, في محاولو للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض, يرى آدلر النقص عند المبدع ومحاولة تعويضه الأكثر قبولا ومنطقية مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع .

من هنا اتسمت دراسات آدلر ومن اعتنق رؤيته في دراسة الأدب والفن بمحاولته الساعية الى البحث عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلحه الشهير (مركب النقص) "[2]

[1] زين الدين المختاري , المدخل إلى نظرية التحليل النفسي, المرجع السابق, ص 15.

[2] صالح هويدي , المنماهج النقدية الحديثة أسئلة و مقاربات دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع , دمشق سوريا, ط 1, 2015, ص 89.

وعليه نرى أن تلاميذ فرويد –أقصد كارل يونغ و آدلر– قد اتفقوا مع فرويد في فكرة اللاشعور لكنهم سعوا إلى تعديل الفكرة وإضافة أفكار جديدة إليها كل حسب رؤيته فمن الطبيعي أن يسعى التلميذ لمخالفة أستاذه .

وفي نفس الصياغ أيضا نجد مدرسة الجشتالت وهي " المدرسة التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي حيث قدمت هذه النظرية نفسها في طروحاتها النظرية الأساسية وفرضيتها العلمية المختلفة ولا سيما عند ممثلها روبرت ويلر بديلا منهجيا واضحا.

فخلافا لمدرسة التحليل النفسي التي تعنى بدوافع الخلق الفني الغريزية لدى الفنان وتساميه في التعبير عن عناصر الكبت يسعى الاتجاه الجشطالتي إلى البحث في الكيفية التي يحدث فيها العمل الفني وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوقه .

وقد نجح الاتجاه الجشطالتي في لفت نظر الأدباء والنقاد بقوة النتائج المحققة فيه الى الحقيقة التي آمنوا بها والتي تذهب الى القول أن إدراك المتلقي للعمل الأدبي يتم بطريقة عامة كلية للوهلة الأولى خلافا لما كان سائدا من نظريات ترى أن الإدراك يبدا عند المتلقي من الجزئيات لينتهي الى ما هو عام كلي "[1]

ثم بعد ذلك ظهر عديد الأدباء والمفكرين والأدباء الذين سعوا لإضافة شيء من أفكارهم ورؤاهم على مختلف المقولات النفسية و لعل من بينهم : جان بياجيه, جاك لاكان ...

[1] صالح هويدي , المناهج النقدية الحديثة أسئلة و مقاربات دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع , دمشق سوريا , ط 1 , 2015, ص 91.

3- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث :

"لا شك أن المنهج النفسي أو السيكولوجي قد لقي رواجا عظيما في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب، أو نقد النص الأدبي على نهج سيكولوجي، ولا يزال هذا المنهج يحظى باهتمام داخل أروقة الجامعات وخارجها ومن الطبيعي كما يقول الدكتور محمود الربيعي أنه ليس كل ما يكتب تحت راية النقد النفسي له قيمة تستحق الاهتمام " [1]

"ومن الدراسات المبكرة في هذا المجال ما نشره الأستاذ "أمين الخولي" عام 1939م فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان البلاغة وعلم النفس والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس وحين بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى، وكذلك في تقسيمهم أضرب الخبر بمراعاة حال المخاطب، ولا شك أن هذا المنهج كان له تأثيره الواضح على الأستاذ "أمين الخولي" في تفسيره الموضوعي للقرآن الكريم "[2]

" أما الأستاذ "محمد خلف الله أحمد" فقط تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه من (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) والحق أنه يجمع في هذا الكتاب الخبرتين العلمية والعملية ويعد الفصلان الثاني الثالث ثمرة عظيمة القيمة لخبراته العلمية والعملية. ففي الفصل الثاني شرح المؤلف بعض التصورات الأدبية الأساسية التي حاول علم النفس أن يطرقها من الناحيتين النظرية والتجريبية, وفي الفصل الثالث تطبيق لوجهة نظره في نقاش بين (كولردج)

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري , اتجاهات النقد الأدبي العربي، في القرن العشرين، دار الآفاق العربية ،ط ، 1القاهرة، 2011 , ص 101.

[2] المرجع السابق , نفس الصفحة .

و(وردزورث) يدور على أسس نفسية و ذوقية, ومن ثم يعد هذا الكتاب بعد أول محاولة جديدة مثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية "[1]

و يمكن أن نلخص أفكار "محمد خلف الله أحمد" في هذا الجانب فيما يلي :

" – إن دراسة الأدب في ضوء علم النّفس لا تحتاج، في نظره تَسوِيغ مادام العمل الأدبي من إنتاج الإنسان. وهذا العمل هو المعبر الذي يوصلنا إلى نفس هذا الإنسان و ما تنطوي عليه من إحساسات ومشاعر.

–إن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده، تتطلّبه المرحلة الراهنة من تطور العلوم الإنسانية، وميل الفكر المعاصر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان.

– إن وظيفة النّقد الجوهري لا تقوم إلى على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة، تُنير السبيل أمام الناقد وتفتح له منافذ التأثير الأدبي في النفوس . "[2]

ثم جاء حامد عبد القادر الذي ذهب في" تحليل شخصية المعري في ضوء علم النفس. فهو يعزو بعض سلوكه كالعزلة، والزهد، والطموح الأدبي إلى إصابته ببعض العقد النفسية منها: ظاهرة الدفاع عن النفس، وظاهرة التعويض.. وأقام تعليله على أساس العقل الظاهر والعقل الباطن, لعلّه يقرن بالأول الشعور والثاني اللاشعور ,و في تصوره أنه إذا كان العقل الظاهر قد رضي عند المعري بالهزيمة واطمأن إلى الشعور بالعجز، فإن العقل الباطن على النقيض من ذلك، لا يرض بالهزيمة والعجز بل يريد أن يحولهما إلى الانتصار والقوة عن طريق التعويض"[3]

ثم جاء بعد ذلك الدكتور " مصطفى سويف " الذي" درس عملية الإبداع الفني ذاتها متتبعاً خطواتها، وآلياتها عند الأديب إلى أن يتمخض عنها تشكّل العمل الفني. وقد ينطلق هذا

[1] عز الدين اسماعيل , التفسير النفسي للأدب , دار غريب للطباعة , القاهرة , مصر , ط 4 , د ت , ص 6, 7

[2] زين الدين المختاري , المدخل إلى نظرية التحليل النفسي , إتحاد الكتاب العرب , 1998 , ص 49 , 50

[3] زين الدين المختاري , المرجع السابق , ص 34

المحور من الأثر الأدبي لتحليل تلك العملية، ولكن وظيفته تبقى محصورةً في فهم آليتها ودينا ميتها.

ولهذا، فدراسة هذه الإشكالية أقرب إلى العلم منها إلى الفن، لأنها تتطلّب معالجةً علميةً سيكولوجيةً لفهمها وتعمقها. وقد لا تفلح هذه المعالجة في فك مغالقها، لأنها على قدرٍ كبيرٍ من التّعقيد والغموض، فهي تتّصل بما يجري في باطن الشاعر من حالات نفسية معقّدة، وصراعات حادة في أثناء الإبداع، فضلاً عما له من سلوك وعادات يمارسها وقت الكتابة. ولكلّ هذا أثر في صياغة مسوداته إذ غالباً ما يطرأ عليها الشّطب والحذف والزيادة.. فعملية الإبداع من هذا الجانب إذن، لا تحتاج إلى اثبات صلتها بالنقد النفسي الأدبي .وقد تكون دراسة "مصطفى سويف" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" أحسن ما كُتب في هذا المجال, إذ قام هذا الباحث بتجربة ميدانية، استخدم فيها طريقة "الاستبيان" أو "الاستخبار" للوصول إلى استقصاء نفسي شاملٍ لكلّ ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معاً "[1]

"وقد نما المنهج النفسي في القرن العشرين نموا عظيما على يدي الدكتور "طه حسين" في كتابيه عن "أبي العلاء المعري" وفي سائر كتبه على نحو ينقص في بعضها ويزيد في البعض الآخر، ونما أيضا على يدي جماعة الديوان ممثلة في عبد الرحمان شكري من خلال الشخصيات التي تناولها في مقالاته والمازني في مقالاته المتفرقة في حصاد الهشيم وخيوط د العنكبوت ثم في كتابه عن بشار وللأستاذ أمين الخولي كتاب بعنوان رأي أبي العلاء غير البحث الذي أشرنا إليه سابقا "[2]

[1] المرجع نفسه , ص 37

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري , اتجاهات النقد الأدبي العربي، في القرن العشرين، دار الآفاق العربية ،ط ، 1القاهرة، 2011 , ص 103

ثم جاء العقاد و الذي يعتبر من أهم أعلام الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي وذلك نظرا لأعماله التي لاقت رواجا ونجاحا في هذا المجال, " فمضى في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذات المبدعة من خلال الأثر الذي خلفته, وما تستخلصه من نتائج هامة بتعرضها للسير الذاتية وغف ما تقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها إلى غير ذلك من أنواع التقويم ذات الأثر النفسي ولقد كان تفسير العقاد للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية, معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها متن أحداث في واقعها المعاش, بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان " [1]

"وقد تبنى العقاد بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب, إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية :شعرية، وأدبية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية .. فضلاً عن سيرته الذاتية .

وتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة، عند العقاد، على المقومات الآتية:

– رسم الصورة النفسية والجسدية.

– استنباط مفتاح الشخصية.

– أما الدراسة نفسها، فتعتمد على منحيين اثنين أولهما: المنحى النّفسي الفنّي أو السيكوفني، ثانيهما : المنحى النّفسي الجسمي أو السيكوسوماتي"[2]

ونجد أيضا الدكتور محمد النويهي " ففي كتابه (ثقافة الناقد الأدبي) تحديد للمعرفة النفسية اللازمة للناقد كما يحسن فهم العمل الأدبي و الحكم عليه . أما كتابه عن شخصية بشار

[1] ينظر : عبد القادر فيدوح , الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي , دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع , عمان , الأردن , دت, ص 133 . 134

[2] زين الدين المختاري , المدخل إلى نظرية التحليل النفسي , إتحاد الكتاب العرب , 1998 , ص 22

1951 م، فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن ابن الرومي لكنه يعود فيطالعنا عام 1953م بكتاب آخر عن نفسية أبي نواس في فهم شعره ."[1]

"ويمكن تلخيص نظرية النويهي في مفهومين أساسين هما:

-تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.

-الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب

فالتّنفيس والتّوصل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن و لا يغني أولهما عن ثانيهما، هما: رغبة الفنّان في أن ينفّس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقّاها نظير عاطفته .

والتنّفيس والتّوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي؛ فأي عمل يبدعه أديب صادقٌ أصيلٌ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا، بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته " [2]

" وقد استخدم الدكتور عز الدين إسماعيل أيضا المنهج النفسي وقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابيه المذكورين آنفا (الأدب وفنونه) و(التفسير النفسي للأدب) وفي هذين الكتابين تبلورت بعض أسس نظرية النقد النفسي وتقوم طريقته في المعالجة النقدية على التفسير والتحليل والتقويم والاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية المتميعة ". [3]

[1] عز الدين اسماعيل , المرجع السابق , ص 7

[2] زين الدين المختاري, المرجع السابق , ص 30

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري , المرجع السابق , ص 104

ويمكننا القول بأن الأسس و القواعد التي ارتكز عليها الدكتور عز الدين اسماعيل في المنهج النفسي تتمثل فيما يلي :

" – تفسير العمل الأدبي نفسه : وهو الأساس الذي انطلق منه الناقد في ذينك الكتابين، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيراً بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع, فهو يرى أن معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب، لا تفيد كثيراً في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره, ومن أجل هذا لم يقصر عنايته على دراسة شخصية الأديب، بل وجهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه وأنواعه .

– العمل الأدبي وليد اللاّشعور : يرى الناقد أن العمل الأدبي نشاطٌ باطني أو لا شعوري، أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره، في ضوء المنهج النّفسي التّحليلي، لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاّشعور.

– معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه : يرى الناقد أن معرفة حياة الأديب قد تُفيد في فهم عمل الأديب وتفسيره، ولكنه لا يعتمد كثيراً على هذه القاعدة, لأن حياة الأديب قد تفيد في استكناه رموز عمله الأدبي، ولكنّها قد لا تفيد في تفسير أعمالٍ أخرى، على حين نجد لعلم النفس وحقائقه قرائن كثيرة في معظم الأعمال الأدبية.

– علم النفس بين الناقد والأديب : يؤمن عز الدين اسماعيل بأن التجلّيات النفسية في العمل الأدبي وظيفةٌ ينهض بها الناقد، وليس الأديب بتضمين أثره الفنّي حقائق سيكولوجية، إذ يكفي هذا الأثر ما يحمله في ثناياه من ذخيرة نفسية دون أن نقحم فيه نتائج التّحليل النّفسي

– تقوم طريقة عز الدين إسماعيل في المعالجة النقدية على التّفسير، والتّحليل، والتّقويم أو الحكم، والاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية

– كلّ عملٍ أدبي قابل للتّحليل النّفسي: يرى "عز الدين إسماعيل" أي عملٍ أدبي كائناً ما كان نوعه أو عصره إنّما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسسٍ نفسية " [1]

دون أن ننسى جهود بعض المفكرين والأدباء العرب الذين تبنوا المنهج المنفسي في مختلف أعمالهم ودراساتهم و منهم : محمد كامل حسن ...

من خلال ما سبق نستنتج أن المنهج النفسي لدى العرب قد نهل من أفكار المنهج النفسي لدى العرب وإنما سعى أعلامه – العرب أقصد – إلى اضافة بعض النقاط و الرؤى كلّ حسب فكره و تصوراته .

المبحث الثاني : الشخصية في العمل الروائي .

1 – تعريف الشخصية :

ومصطلح " الشخصية " هو مصطلح هلامي لا يمكن حصر تعريفه في صيغة واحدة, و إنما عرفه العلماء و الباحثين كل حسب رؤيته و حسب المذهب الذي ينتمي إليه , وما يهمنا نحن هو تعريف مصطلح الشخصية وفق ما يخدم مادة بحثنا, أي أننا سنقدم تعريفا للشخصية في مجال الرواية .

1 – 1 – لغة :

إن البحث عن مفهوم " الشخصية " في معناها اللغوي يحيلنا للبحث عن الصيغة التي وردت بها في مختلف المعاجم .

ورد في لسان العرب لـ"ابن منظور" " شخص : الشَّخْصُ جماعةُ شخْصِ الإنسان وغيرِهِ ، مذكرٌ، و الجمع أشخاص و شُخوص وشِخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة: فكان مِجنى دون

[1] ينظر : زين الدين المختاري, المرجع السابق , ص 56, 57 , 58

من كنت أتقى ثلاث شُخوصٍ: كاعبان و مُعصرُ فإنه أثبت الشخصَ أراد به المرأة . والشخصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول : ثلاثة أشخُص . وكل شيء رأيتَ جُسمانه فقد رأيت شخصه, وفي الحديث : لا شخص أغير من الله، الشخصُ : كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها الشخص " [1]

وجاء في معجم المحيط لبطرس البستاني: "شخص الشيء عينه و غيره عما سواه, ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها و معرفة مركزها " [2]

كما ورد أيضا في معجم المحيط للفيروز آبادي: " الشخص : سواء الإنسان و غيره, تراه من بعيد, ج : أشخص و شخوص و أشخاص " [3]

وعرف الزمخشري الشخصية في كتابه أساس البلاغة بقوله: " شخص، رأيت أشخاصا وشخوصا، وامرأة شخيصة, كقولك : جسيمة و شخص من مكانه, وأشخصته. ومن المجاز: شخّص الشيء إذ عيّنه, و شيء مشخص, وشخص بصر الميت, شخص إليك بصري, والأبصار نحوك شاخصة و شواخص "[4]

من خلال اطلاعنا على المعاجم السابقة الذكر نستنتج أن كلمة " الشخصية " مشتقة من الفعل شخص و هي ما نراه من بعيد و نبصره ونميّزه .

---

[1] ابن منظور , لسان العرب , تح : عبد الله على الكبير , محمد أحمد حسب عبد الله , هاشم محمد الشاذلي , دار المعارف , القاهرة , مصر , 1919 , ص 2211

[2] بطرس البستاني , محيط المحيط , مكتبة لبنان , بيروت , 1987 , ص 455

[3] مجد الدين الفيروز آبادي , القاموس المحيط , تح : أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد , دار الحديث , القاهرة , مصر , 2008 , ص 854

[4] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، ت– محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت , لبنان، ج1 , ط 1 , 1998 ، ص 497 – 498

1 – 2 – اصطلاحا :

ولمعرفة معنى "الشخصية" في الاصطلاح وجب علينا العودة لرؤى الأدباء والمفكرين والباحثين حول ذلك مع الالتزام بما يخدم بحثنا هذا – أقصد الشخصية في الرواية – .

ففي كتاب (تحليل النص السردي) لمحمد بوعزة نجد : " يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كانت التشخيص هو محور التجربة الروائية, ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية وتصل الى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا, شخصا أي ببساطة (كائنا انسانيا), وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعي الايديولوجيا بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا و إنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي ننجزها في سياق السرد وليس خارجه " [1]

ويقول لطيف زيتوني في كتابه (معجم مصطلحات نقد الرواية): " الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو ايجابا والشخصية عنصر مصنوع, مخترع, ككل عنصر الحكاية, فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها " [2]

ويقول حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي): "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل وأكثر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك " [1]

[1] محمد بوعزة , تحليل النص السردي , منشورات الإختلاف , الجزائر العاصمة , الجزائر , ط1 , 2010 , ص 39

[2] لطيف زيتوني في كتابه , معجم مصطلحات نقد الرواية , دار النهار للنشر , بيروت , لبنان ,. ط1 , 2002 , ص 113-114

وفي (معجم المصطلحات الأدبية) يقول إبراهيم فتحي : " الشخصية تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية لها في الأدب معان نوعية أخرى , وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية " [2]

ونجد في كتاب (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) ليمنى العيد نجد :

" وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث و يختلطون, بصورهم المرورية, مع الحياة الواقعية. ونحن لو أردنا أن نستعمل لغة أرسطو لقلنا بأن الحكاية هي الفعل, والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها, وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها"[3]

كما يقول الدكتور عبد المالك في كتابه (في نظرية الرواية) : " إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى, حيث إنها هي التي تصطنع اللغة, وهي التي تبث أو تستقبل الحوار, وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue itérieur) وهي التي تصف معظم المناظر... وهي التي تنجز الحدث, وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها, وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج, وهي التي تتحمل كل العقد و الشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها, ولا تشكو منها, وهي التي تعمر المكان, وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا, وحركة وعجيجا . وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا. وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل "[4]

---

[1] حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , بيروت , 1990 , ط1 , ص 313.

[2] إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية , التعاضدية العمالية للطباعة و النشر , صفاقس , تونس , 1986 , ص 210.

[3] يمنى العيد, تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي , دار الفرابي , بيروت لبنان , 1990 , ط1 , ص 42.

[4] عبد المالك مرتاض , في نظرية الرواية , عالم المعرفة , الكويت , 1998 , ص 91.

فالشخصية عند عبد المالك مرتاض هي محور العملية السردية والتي من خلالها يتم بناء الأحداث ونسجها وتنظيمها, فتقوم الشخصيات حسبه بما حملها الكاتب فعله ويرى بأن الشخصية ضرورة في بناء العمل السردي أكثر من أي عنصر آخر فيقول :" لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية, فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة و الجمال . والحدث وحده, و في غياب وجود الشخصية, يستحيل أن يوجد في معزل عنها, لأن هذه الشخصية هي التي توجد و تنهض به نهوضا عجيبا, والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات "[1]

كما نجد في كتاب (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) للدكتور حميد لحميداني: " الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي, فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد, أو عدة أدوار عاملية " [2]

ويقول الدكتور الجيلالي الغرابي : " إن الشخصية عماد كل حكي, و أساسه الذي لا تقوم له قائمة بدونه" [3]

مما سبق ذكره و مما تناولناه من أقوال المفكرين وأعلام الأدب نخلص في النهاية إلى أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية ومن خلالها ينسج الكاتب خيوط روايته, ويبني مادته السردية انطلاقا من حركية الشخصيات ونشاطها و تفاعلها داخل العمل الروائي ومن هنا تظهر فاعليتها و أهميتها فهي جوهر العمل الروائي فلا رواية بدون شخصيات .

---

[1] عبد المالك مرتاض , المرجع السابق , نفس الصفحة.

[2] حميد لحميداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع , بيروت , لبنان , ط 1 , 1991 , ص 52.

[3] الجيلالي الغرابي , عناصر السرد الروائي – السيل – لأحمد التوفيق أنموذجا , عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع , إربد , الأردن , ط 1 , 2016 , ص 33.

2 – أنواع الشخصية :

تعد الشخصيات محور الرواية الرئيسي، بحيث يبث فيها الروائي الحركة ويمنحها الحياة، ويشكلها تشكيلا فنيا يعبر من خلالها عن شريحة أو طبقة سائدة في مجتمعه، حتى يتمكن من تقديمها للقارئ كي يقتنع بها، فهي بهذا الدور بمثابة الجسر الذي يوصل بين الروائي و القارئ . لكل رواية شخصيات معينة تبرز طبيعتها و تصرفاتها، وتحدد أهدافها في الواقع، وطريقة تعاملها مع القضايا المتواجدة فيه، وكيفية معالجتها، وتعبر عن أفكارها ومكنوناتها الداخلية " [1] من هنا كان على الشخصيات أن تنقسم في شكل أنواع حيث لكل نوع دوره الذي يقوم به و هذه الأنواع هي كالآتي :

أ – الشخصية الرئيسية :

ولعل من أهم أنواع الشخصية في العمل الروائي هي الشخصية الرئيسية فهي محور العمل الأدبي و هي الفلك الذي تسبح فيه الأحداث و من خلالها يبني الروائي روايته و لا يستطيع ذلك بدونها " وهي الشخصية التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى, و تعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول, وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما و لكنها دائما هي الشخصية المحورية, و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[2]

" والشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد, حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز, حيث يمنحها حضورا طاغيا, و تحظى بمكانة متفوقة.

[1] يمينة براهمي , بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة لياسمين خضرا أنموذجا , مجلة العلوم الإنسانية , المركز الجامعي علي كافي تيندوف , الجزائر , المجلد 5 , العدد 1 , 2021 , ص 64.

[2] إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية , التعاضدية العمالية للطباعة و النشر , صفاقس , تونس , 1986 , ص 211, 212.

هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط " [1] أي أن للشخصية الرئيسية مكانة تفوق باقي الشخصيات الأخرى سواءً لدى القارئ أو لدى الكاتب ذلك لأنها " هي التي تدور حولها أو بها الأحداث, و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى, و يكون حديث الشخوص الأخرى حولها, فلا تطغى أي شخصية عليها, و إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها و من ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها" [2] "

ويحدد (هيكل) خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة نقاط :

- مدى تعقيد الشخصية .

- مدى الاهتمام التذي تستأثر به بعض الشخصيات

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده " [3]

بـ – الشخصية الثانوية :

وبالمقابل فإن الكاتب أثناء بنائه لعمله السردي فإنه يحتاج لما يسمى بالشخصيات الثانوية لأنها تساعده في ربط الأحداث ببعضها البعض و تسهم في صياغة روايته و منحها البعد الذي يريده " والشخصيات الثانوية تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية , قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر, وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية, وترسم على نحو سطحي, حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي

[1] محمد بوعزة , تحليل النص السردي , منشورات الإختلاف , الجزائر العاصمة , الجزائر , ط1 , 2010 , ص 56.

[2] عبد القادر أبو شريفة , حسين لافي قزق , مدخل إلى تحليل النص الأدبي , دار الفكر للنشر و التوزيع , عمان , الأردن , ط 4 , 2008 , ص 135.

[3] محمد بوعزة , تحليل النص السردي, المرجع السابق , ص 56.

وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية "[1] " فهي بذلك تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية, أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ "[2]

وقد فرق لنا محمد بوعزة في كتابه (تحليل النص السردي) بين الشخصيات الرئيسية والثانوية في الجدول الآتي : [3]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	– مسطحة
مركبة	– أحادية
متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإدهاش و الإقناع	– ليس لها الجاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
– تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها

[1] محمد بوعزة , المرجع السابق , ص 57

[2] عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق , المرجع السابق , الصفحة نفسها

[3] محمد بوعزة , المرجع السابق , ص 58

يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

ومن خلال ما سبق نخلص إلى القول بأن الشخصيات الثانوية أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية في العمل الروائي, و لعل دورها يكمن في خدمة الشخصيات الرئيسية ومساعدتها على أداء أدوارها على أكمل وجه .

جـ – الشخصية المسطحة :

ويرى إبراهيم فتحي في كتبه معجم المصطلحات الأدبية أن مصطلح: الشخصية المسطحة "هو تعبير صاغه (فورستر) في كتابه (أوجه الرواية) عام 1927 ليشير إلى شخص يظهر في العمل الأدبي و لا يزيد عن كوته اسما, أو لا تعرضه أمامنا إلا سمة مفردة, والشخصية المسطحة لا تتطور مكتملة, و تفقد التركيب و لا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله و تمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير " [1]

ولم يطلق عليها الأدباء و المفكرون مصطلح المسطحة فقط بل" يسميها بعضهم الثابتة, أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية, و كلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث و إنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر و تصرفات واحدة . والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص, كما هو الحال في أبطال القصص المغامرات و القصص البوليسية, وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا, لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط, لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها " [2] وهي نفس الفكرة التي ذهب إليها عبد المالك مرتاض بقوله: " أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية

[1] إبراهيم فتحي, معجم المصطلحات الأدبية, المرجع السابق , ص 212.

[2] عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق , المرجع السابق , ص 134 – 135.

البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها و أطوار حياتها بعامة, ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقه وغربه " [1]

أي أن الشخصية المسطحة هي أشبه بشيء ثابت جامد لا يتغير .

2 – 4 – الشخصية المدورة :

أما الشخصية المدورة " فهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال, و لا تصطلي لها نار, و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليها أمرها, لأنها متغيرة الأحوال, و متبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن, فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية, ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي و قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها فإذا هي تملأ الحياة بوجودها, وإذا هي لا تستبعد أي بعيد ولا تستصعب أي صعب ولا تستمر أي مر ... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة, بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة, والتي تكره وتحب, وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر, تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا " [2]

ولم يطلق عليها الأدباء و المفكرون مصطلح المدورة فقط بل " بعضهم يسميها النامية أو المتطورة, و هي الشخصيات النى تأخذ بالنمو و التطور و التغير إيجابا و سلبا حسب الأحداث ومعها, ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة "[3]

أي أن الشخصية المدورة هي أشبه بشيء يتحرك داخل العمل السردي فينمو ويتطور حسب الأحداث .

[1] عبد المالك مرتاض , المرجع السابق , ص 89

[2] عبد المالك مرتاض , المرجع السابق , ص 89

[3] عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق , المرجع السابق , ص 135

ويفرق عبد المالك مرتاض بين الشخصية المدورة و المسطحة في كتابه : (في نظرية الرواية) بقوله: " فالشخصيات المدورة يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض. بينما الشخصيات المسطحة تشبه مساحة محدودة بخط فاصل, ومع ذلك هذا الوضع لا يحظر عليها, في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي " [1]

من هنا أمكننا القول بأن الشخصيات في العمل الروائي تنقسم إلى أربع أنواع و هي :

– الشخصية الرئيسية : وهي الشخصية التي يتمحور حولها العمل الروائي ومن خلالها ينسج الراوي عمله السردي وعن طريقها تتمثل الأدوار التي أراد الكاتب نقلها وتصويرها فوجودها أكثر من ضروري .

– الشخصية الثانوية : ويستخدمها الكاتب لأجل ربط الأحداث و كذا لتسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية و الكشف عن بعض أبعادها و التي لا يتسنى ذكرها إلا بوجود شخصيات ثانوية فدورها هنا يكمن في خدمة الشخصيات الرئيسية و مساعدتها على أداء أدوارها على أكمل وجه .

– الشخصية المسطحة : وهي أشبه بشخصية ثابتة جامدة لا تتغير ولا تتبدل طوال العمل الروائي و يطلق عليها أيضا بـ : الثابتة, الجامدة ...

– الشخصية المدورة : ويطلق عليها أيضا : النامية , المتطورة ... وهي أشبه بشيء يتحرك داخل العمل السردي فينمو و يتطور حسب الأحداث و لا يمكن للقارئ أن يتنبأ بما ستقوم به .

[1] عبد المالك مرتاض , المرجع السابق , ص 88

3 – أبعاد الشخصية و أهميتها في الرواية :

3-1- أبعاد الشخصية:

فالكاتب حين يبني عمله الروائي يحاول أن يضع لشخصياته مجموعة من الأبعاد وذلك ليستقبلها القارئ ويتسنى له فهمها بوضوح و هذا الأبعاد هي: البعد الخارجي (الجسمي), البعد الاجتماعي, البعد النفسي.

- **البعد الفيزيولوجي (الخارجي, الجسمي) :**

" ويشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها و وسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها" [1] فهو بذلك أشبه بوصف خارجي للشخصية "وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم .." [2]

- **البعد الاجتماعي:**

" ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. فربما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً، أو غفيراً، أو امرأة ريفية، أو أستاذ جامعي... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفات . فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى، والأدب – كما يرى جماعة الفن للمجتمع – يجب أن يسخَّر لتحليل الأوضاع الاجتماعي والمشاكل الإنسانية،

[1] علي عبد الرحمن فتاح , تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) , مجلة كلية الاداب , العدد 102 , ص 50

[2] علي عبد الرحمن فتاح, المرجع السابق, ص 50

وإظهار فساد المجتمع حيناً، والإيحاء بالتمرد والثورة حيناً آخر، وفي كل هذا ما يوضح حتمية ارتباط الأدب بالحياة العامة وتطوره وفقاً لتطورها، أراد الأدباء أم لم يريدوا، فللمجتمع إشعاعات ظاهرة وخفية لابد أن تخترق وجدان الأديب وعقله. وأن تؤثر فيه وتوجهه شعورياً أو لا شعورياً و هذا ما يجده القارئ في هذه الرواية، وهو نفسه ما قام به الأدباء في القرن الثامن عشر، لأن ضرورات الحياة فيه اقتضت تسخير الأدب لتحليل الحياة الاجتماعية ونقدها والإيحاء بالثورة على الفاسد منها " [1]

- البعد النفسي :

" ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد و السلوك, من رغبات و آمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها . ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط ..." [2] "من انفعال أو هدوء، من حب أو كره, من روح الانتقام أو التسامح, هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكات أينما ذهبت! فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكاً بذاته يجد في

[1] المصدر نفسه, ص 51 – 52

[2] عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق, المرجع السابق, ص 133

نفسه على الأقل دافعاً إليها . إن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جداً لكشف العالم الداخلي لهم "[1]

3 – 2 – أهمية الشخصية في العمل الروائي :

"تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد هي المحرك الأساسي في بناء الرواية، و العامل الذي يؤهلها إلى النجاح و التميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، حيث تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي نعيش فيهن وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية بمعنى أن الشخصية التي يقترحها الروائي تجسد لنا رؤيته الخاصة، فهي التي تحتل حول النصيب الأوفر في الرواية، و لا وجود لسرد بدون شخصية و يتمحور ها المضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ " [2] , فالروائي لم يوظف الشخصية في عمله السردي عبثا و إنما للأهمية البالغة التي تكتسيها الشخصية داخل عمله. وعبد المالك مرتاض يحاول أن ينقل لنا أهمية توظيف الشخصية في الرواية فيقول:" والشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي . ذلك أن اللغة مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية فهي على أساسيتها توجد في كل أجناس الأدب. فالشخصية هي الشئ الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا " [3] و يقصد هنا أن الشخصية هي التي تميز العمل السردي عن باقي أجناس الأدب الأخرى ذلك أن باقي الأجناس لا تحوي شخصيات داخل سطورها , فمثلا لو نزعنا الشخصيات من الرواية لأصبحت شيئا أشبه بالمقالة و من هنا يمكن رؤية أهميتها بوضوح .

---

[1] علي عبد الرحمن فتاح , المرجع السابق , ص 50 – 51

[2] يمينة براهمي , بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة لياسمين خضرا أنموذجا , مجلة العلوم الإنسانية , المركز الجامعي علي كافي تندوف , الجزائر , المجلد 5 , العدد 1 , 2021 , ص 63, 64

[3] عبد المالك مرتاض , المرجع السابق , ص 90

" ومن خلالها تتطور الأحداث, تتماشى وتتأزم وفق إطار مكاني زماني، فهي كالعمود الفقري فلا يمكننا أن نتصور أي عمل أدبي بدون شخصيات ، إذ ينفرد موضوع الشخصية الحكائية بأهمية خاصة في البحث السردي عن البنى السردية في القصة والرواية و المسرحية والحكاية، ويكتسب هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي و أهمها، فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط و تتكامل في الحكي " [1]

[1] يمينة براهمي , المرجع السابق , ص 62

الفصل الثاني

– تجليات البعد النفسي في تكوين شخصيات رواية "ست أرواح تكفي للهو"–

– المبحث الأول: الرواية –الأحداث والقضايا–

– المبحث الثاني: دراسة شخصية الكاتب من خلال روايته.

– المبحث الثالث: ملامح البعد النفسي في تكوين الشخصيات.

المبحث الأول : الرواية –الأحداث والقضايا–

تنسج لنا الكاتبة دعاء إبراهيم سطورا سردية نفسية عنونتها بـ: "ست أرواح تكفي للهو", و هي رواية مليئة بالصراعات والسلوكيات النفسية, تدور أحداثها حول شخص مريض نفسي تركته الكاتبة بدون اسم, والذي أحسبها فعلت ذلك عمدا لتنقل لنا معاناة جميع المرضى النفسانيين من جهة, وكذا من أجل تصوير حالتهم المأساوية لدرجة أن أسماءهم تصبح مجرد حروف مهملة, هذا المريض النفسي يتوهم بوجود شخص يتبعه ويلاحقه في أي مكان يذهب إليه فيقرر قتله والتخلص منه, هذا الشخص الذي هو جاره ويدعى سعيد, لتبدأ فيما بعد التحريات بالبحث عن قاتل سعيد, فيلوذ هو بالهرب والفرار عن جموع الناس والاختباء في البيت مخافة أن يُكتشف أمره, لكن بمرور الوقت يجد نفسه ملزما بزيارة عائلة سعيد والترحم على فقيدهم كونهم جيرانه في المسكن حتى و لو كلفه الأمر الذهاب والتظاهر بالحزن.

يلبي المريض طلب نفسه ويذهب للترحم على سعيد, فيجد أن سعيد يمتلك قطة تحوم باستمرار حول جثته ولا تكاد تفارقها وأنها تحاول أن تمنحه روحها السابعة كي يعود للحياة من جديد, مرتكزة الكاتبة هنا على الأسطورة القائلة : " للقطط سبع أرواح " ومن هنا يصبح البطل كارها للقطط و بشدة, يحاول التخلص منها في كل مرة سمحت له الفرصة بذلك .

تواصل الكاتبة سرد أحداث روايتها على لسان بطلها المريض معدّدة معاناته مع أهله تارة ومع نفسه تارة أخرى, ولأن الهلوسة قد اخترقت أحداث الرواية تماما كما فعل المرض النفسي بالبطل, فإنه كان لزاما على الكاتبة كسر هذا النوع من التصوير السردي القائم على طريقة الأنا (المريض النفسي), وهو ما حدث بالفعل بعد ظهور المرآة والتي استدعتها " دعاء إبراهيم " لتنقذ أحداث روايتها من الجنون الذي بات يخرق ذهن القارئ بسبب أحادية السارد والذي هو مريض نفسي .

تتولى المرآة فيما بعد استكمال اللعبة السردية فتنقل لنا حالة الأم التي تعاني مع تربية ابنتها الصغيرة وحدها, والفاقدة لحنان والدها الغارق في هلوساته وأوهامه, مع تصوير لحالة الأم الحزينة على حال ابنها والتي لم تجد غير الدعاء لإنقاذ ما يمكن إنقاذه. وكأن الكاتبة هنا أرادت أن تصور لنا الظروف المحيطة بالبطل بعدسة بعيدة عن هلوساته .

ولأن الكاتبة لم تشأ للألم أن يغادر البطل فإن معاناته تواصلت مع مرور الأحداث, وهذه المرة مع زملائه في الجامعة والذي أصبح وحيدا بينهم, يتهرب من جماعاتهم حتى أنه عزل نفسه في إحدى الغرف مغلقا على نفسه بإحكام, فازدادت معاناته بحكم وحدته فراح يدعي أن زوجته تخونه, وأن أمه عاهرة وأنها تسعى لقتله من خلال وضع مادة سامة في طعامه وكذا أن أهله وجدوه أمام مسجد فقاموا بتربيته فقط, والكثير من الأشياء الخيالية التي راح يفسرها له عقله المريض .

أمام هذا الكم الهائل من الألم رأى البطل أن ما يحدث له جرى بسبب جريمته و أن شيئا من روح سعيد تنتقم له و تجعله فريسة سهلة للآلام والأوجاع, فيحاول التخفيف من وطئتها بزيارة قبر سعيد, غير أن مجموعة من الرجال يحاصرونه لحظة دخوله المقبرة, فخاف منهم وتعرى ولاذ بالفرار بدون ملابس, راسما لنفسه صورة سيئة بين أذهان النماس إذ لا يعقل تصور رجل يجري بين الناس بدون ملابس .

يواصل المرض النفسي نهش عقل البطل وجسده, حتى تمكن منه وأصبح يتحكم كليا في مجرى حياته, حتى أنه دفعه لقتل قطط جارته " كريستين " التي كانت تحب القطط وتربيها وذلك بسبب خوفه من أن تمنح القطط روحها لسعيد فيعود للحياة من جديد ويُكتشف أمره, وفيما بعد انتحرت " كريستين" بسب فقدان قططها التي كانت تشاركها المسكن. وهنا أصبح البطل منبوذا أكثر بين أفراد مجتمعه .

هذه الأحداث وتلك عجّلت بدخول البطل مستشفى المجانين (مستشفى الأمراض النفسية) بإصرار من أمه و زوجته بسبب تدهور حالته من جهة, وامتصاصا لغضب سكان المدينة الذين باتوا يخططون لقتله من جهة أخرى. يدخل البطل المستشفى وتتواصل معاناته وهذه المرة مع أشباهه المرضى فيراقب حالتهم و يقاسمهم آلامه.

تكسر الكاتبة مرة أخرى التصوير السردي وتحيل هذه المرة زمام نسج السرد للعصا التي راحت تصور لنا مدى سهر الأطباء على علاج مرضاهم بمختلف الطرق الطبية النفسية القائمة على عزل المجانين وحدهم وإخضاعهم للعلاج الطبي وكذا لمعاناة البطل مع حالته وندمه على ما يجري معه وعلى ما فعله لسعيد وكريستين ولتصرفاته مع زوجته وأمه ... فيجد شخصا في المستشفى يدعى " محمد كاتاتونيا " فيألف صحبته و راح يسرد له كل ما جرى له .

تواصل الهلوسة ابتلاع أحداث الرواية وهذه المرة يتوهم البطل بأن هناك ظلا يتبعه, فيتحدث معه تارة و يجده يتضاجع مع جنّيته في الحمّام تارة أخرى ... يموت " كاتاتونيا " مع مرور الأحداث لتتأزم حالة البطل أكثر بسبب فقدانه للشخص الذي يشاركه تفاصيله وكذا بسبب بقاء صورة موته في ذهنه .

فيما بعد تطلق الكاتبة سراح مريضها النفسي من المستشفى, ليجد أن الحياة قد تغيرت وأن ابنته لم يعد لها وجود, كما أن علاقته مع زوجته شابها نوع من الجمود جعل من زوجته تتأهب للرحيل و تركه وحيدا.

أمام كل هذا الأسى الذي خيّم على حياة البطل, يخرج وحيدا ذات يوم في شارع يعتقد أنه قتل سعيد فيه, فاستراح هناك وشعر أن عذابه سينتهي, وهو ما حدث بالفعل حين لفظ أنفاسه الأخيرة على يد جنيته التي قتلته بدم بارد وباستخدام السكين, تاركة جثته لمئات القطط التي كانت حوله.

إذن هي رواية نفسية بامتياز, حبرها الهلوسات والجنون وعالم المرضى, رواية أبدعت الكاتبة في نسج سطورها على لسان بطل مريض نفسي, هذا إن دل على شيء فإنما يدل على نزوع الكاتبة لبناء عالم سردي يتأسس وفق أبعاد نفسية .

أهم القضايا التي تناولتها الرواية وكذا مميزاتها الفنية :

- إبراز مدى معاناة المرضى النفسانيين داخل المجتمع .

- رواية نفسية أشبه بفسحة سردية تغوص داخل الأعماق النفسية الإنسانية فتحلّلها وتفسرها.

- سيطرة الهلوسات والوساوس وعالم الجنون والمناجاة والهذيان .

- المونولوج ودوره في الكشف عن المشاعر الباطنية للإنسان وكذا مختلف عواطفه وأفكاره وقراراته, فهو أشبه بإنسان يفكر بصوت مسموع .

- الأحلام و دورها في كشف الجانب الخفي من حياة الإنسان لما تحمله من اختلاجات وإرهاصات وهواجس نفسية .

- التداعي الحر وأثره في التخفيف من وطأة الألم النفسي .

- توظيف بعض المصطلحات الطبية النفسية .

المبحث الثاني : دراسة شخصية الكاتب من خلال روايته

إن مختلف الدراسات النفسية ترمي إلى أن الرواية التي يكتبها الكاتب تكون لا محالة مرآة عاكسة لأفكاره وآرائه شاء ذلك أم أبى, " وهذا يتمشى مع حقيقة أن الكاتب –أيا كان نوع العمل الأدبي الذي يكتبه– يستمد الكثير من تجربته الشخصية, كما يعبر عن كثير من آرائه وأفكاره وموقف العام من الحياة ومشكلات الإنسان في بناء عمله " [1].

إن شخصيات المنجز الروائي ومهما حاول الروائي لفّها بهالة من الخيال السردي, فإنها بطريقة أو أخرى ستستمد الكثير من تجربته الشخصية كإنسان على أرض الواقع, مهما اجتهد الروائي في إخفاء ذلك أمام بصيرة القارئ, ولعل هدفه من هذا يكمن أساسا في ترك القارئ ليغوص أكثر في البعد الذي أراد له الكاتب أن ينطبع على الشخصية, لا أن يغوص في تحليل شخصية الكاتب نفسها .

وبحكم دراستنا لهذه الرواية – ست أرواح تكفي للهو أقصد – فإننا وقفنا على مجموعة من النقاط أسهمت بطريقة أو بأخرى في تشكيل صورة لشخصية الكاتبة دعاء إبراهيم إنطلاقا من الشبكة السردية التي نسجتها, ومن جملة هذه النقاط نذكر :

– معرفة الكاتبة بخبايا النفس الإنسانية : فما يميز الرواية النفسية هو ولعها بتحليل وتفسير النفس الإنسانية, ودعاء إبراهيم هنا تفانت في تحليل دواخل شخصياتها والغوص في أعماقهم النفسية, فراحت تصور لنا مجموعة الحركات والانفعالات ... خاصة بالنسبة لبطلها ومن أمثلة ذلك نذكر :

" احتضنتني وبكت دون أن تسمع صوتي المبلوع, بداخلها حزن حقيقي وبداخلي ندم. بكيت

[1] عز الدين اسماعيل, التفسير النفسي للأدب, دار غريب للطباعة, ط4, القاهرة, مصر, دت, ص 213

وارتفع صوتي حتى النهنهة " [1]

– الثقافة الواسعة في مجال الطب وخاصة الطب النفسي: والقارئ للرواية سيقف حتما على مدى تمكن الكاتبة في مجال الطب عامة, والنفسي منه خاصة, ساعية بذلك إلى تحويل خبرتها في مجال الطب إلى قالب أدبي سردي مشوق وقد نجحت في ذلك إلى أبعد حد, والأمثلة كثيرة:

" لا يتحدث, أو يتحرك, لا يرد إذا وجه له حديث, وإذا وقفت أمامه لا يعطي إشارة بأنه يراك, وبالتأكيد لا يأكل, إذا أوقفوه لا يجلس, يظل هكذا, وإذا أجلسوه لا يقف, لا يذهب للحمام ... سمعتهم يقولون عنه دخل في كتاتونيا " [2]

إن القارئ لهذا المقطع ستعتريه حتما نوع من الضبابية تجاه مصطلح " كتاتونيا " لكن مع تواصل السرد في نفس المقطع تجيب الكاتبة على لسان مريضها النفسي :

" لم أفهم ! يبدو مصطلحا طبيا معقدا, يعلقون له المحاليل التي تبقيه حيا ... " [3]

فكأنها هنا تحاول نزع اللبس على هذا المصطلح, مأكدة بأنه مصطلح طبي أو مرض أشبه بالجمود, يصيب عادة المرضى النفسانيين وتلك أعراضه (لا يتكلم, لا يردّ, لا يأكل ...).

– تمكنها في مجال الأدب واللغة : وتجلى هذا من خلال التراكيب التي زخرت بها الرواية, ناسجة وببراعة شديدة سطورا أدبية أشبه بلوحة فنية متكاملة, ممثلين على هذا بسهولة الألفاظ وبساطة التراكيب وسلاسة الجمل, واعتمادها تارة على السرد من الداخل وتارة أخرى على السرد من الخارج, وكذا سيطرة الحوار الداخلي والخارجي على البناء السردي .

[1] دعاء إبراهيم, ست أرواح تكفي للهو, منشورات إيبددي, ط1 , مصر , 2019, ص29

[2] الرواية, ص183

[3] المصدر السابق, نفس الصفحة

– تعلقها بالموروث الشعبي: وتجلى حضور الموروث الشعبي في الرواية عدة مرات, فالمتأمل مثلا لعنوان الرواية (ست أرواح تكفي للهو) سيجد أن الكاتب قد استلهمت هذا العنوان من الأسطورة القائلة " للقطط سبع أرواح" .

كما نلمح حضور التراث الشعبي أيضا من خلال ما قالته الكاتبة على لسان بطلها :

" تقول الجدات : إن المرآة تعرف أبعد مما تراه وحين تنطق لا تقول إلا صدقا " [1]

" الجدات تقول : لا تنظر للمرآة ليلا , وأحيانا: لا تنظر للمرآة كثيرا, وغالبا: إنك لا ترى نفسك داخل المرآة, بل ترى شيطانك " [2]

وكلها معتقدات شعبية قديمة, توارثتها الأجيال جيلا عن جيل .

كما نجد أيضا حضور اللهجة العامية بكثرة في روايتها والأمثلة عديدة منها :

"– بطّل حجج فارغة وفلسفة, أنت فاكر نفسك بتفهم ؟! استرجل بقا بنتك هتموت من الجوع !

– بكرة كلنا هنموت من الجوع "[3]

وهذا ما يؤكد مدى تعلق الكاتب بتراثها الشعبي .

– امتلاكها خلفية أخلاقية محترمة : وتجلى هذا من خلال التزام الكاتبة بتوظيف كلمات وجمل مأدبة, حتى في بعض المشاهد التي قد تدفعها لتوظيف كلمات غير ذلك, لكنها في النهاية ترفعت, واكتفت بالتلميح فقط, مستعملة كلمات تحترم فيها أخلاقية القارئ وتعطي العمل قداسته. والأمثلة كثيرة نذكر منها :

[1] الرواية, ص 55

[2] الرواية, ص 55

[3] الرواية, ص 131

" فتحت الباب ببطء فرأيت المشهد الذي لن أستطيع محوه مهما حدث, كان ظلي غطاء يغطي جنيتي النائمة على أرض الحمام, يتأوه بانتشاء رجل يقف على الماء, وجسده عصا

لها وتد مغروس بجسدها, عصا مدببة مليئة بالشوك, ما إن تدلف لا تخرج إلا بالدماء " [1]

وكذا في الحكاية التي تخجل المرآة من حكيها نجد:

" وبينما كنت أهذي بنشوة الفرح العارم, أستمتع بوجعي الرائع, يسترخي جسدي من فورانه, صفعتني يد على وجهي ...

– سمعتهم يقولون: مع قطة يا نجس !"[2]

المبحث الثالث: ملامح البعد النفسي في تكون الشخصيات

"تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية " [3] والروائي يسعى بكل جهوده الفنية أن يجعل من روايته " مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب لع, وعنه في الوقت ذاته بما كان فيهم من عيوب وبما فيهم من عواطف وبما كان في قلوبهم من أحقاد وبما كان في نفوسهم من شرور وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية " [4]

وانطلاقا من هذا فقد اجتهدت الكاتبة دعاء إبراهيم في بلورة شخصيات عملها الروائي, ساعية من ذلك لنقل صورة ولو مصغرة عن العالم الواقعي الذي تعيشه فئة ما, فراحت تزيّن

[1] الرواية, ص 215– 216

[2] المصدر نفسه, ص 140

[3] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, عالم المعرفة للنشر والتوزيع, الكويت, 1998, ص 73

[4] المصدر السابق, الصفحة نفسها

شخصياتها بالبعد الذي أرادت لها أن تتلون به, لتتشكل في الأخير أمام القارئ في قالب أدبي نفسي مليء بالإبداع .

1 – شخصية البطل :

والملاحظ لأحداث الرواية سيجد دون شك أن الكاتبة قد استعانت في بناء عملها السردي على بطل مجهول الاسم, وغاية الكاتبة من ذلك أراها واضحة, مهما حاولت جعل الأمر يبدو محض صدفة لا غير, فمريض نفسي تقدمه للقارئ بلا اسم هي بذلك تخبرنا بطريقة أو بأخرى عن مكانة هؤلاء غير المهمة في المجتمع, حتى أن أسمائهم تصبح مجرد حروف مهملة . ولعل هذه هي أول المناورات النفسية التي سيواجها القارئ .

تواصل الكاتبة نخر هيكلها الروائي بالبعد النفسي الذي أرادت أن تكون له السيطرة على الأحداث, فراحت تُسقط بعض الحالات والمواضيع التي تخص مجال النفس البشرية على بطلها والتي منها نذكر :

– المونولوج :

ويطلق عليه أيضا الحوار الداخلي, وهو نوع من أنواع الحوار, يعتمد عليه الروائي أحيانا في نقل صورة عن شخصياته, لا يمكن للحوار الخارجي العادي أن ينقلها, أو هو الذي يستخدم "بغية تقديم نفسية الشخصية دون تكلمها بشكل مباشر, والكاتب في المونولوج لا يعمد رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه للكشف عن أحاسيسها ومشاعرها " [1]

[1] طيبون فريا ل, بنية الحوار في المجموعة القصصية ... من جنتك لآسيا رحاحلية, ةمجلة تنوير, عدد 1 , جامعة سيدي بلعباس, الجزائر, دت , ص 41

لقد عملت الكاتبة هنا على استغلال هذا النوع من الحوار والذي راحت تسقطه على بطلها, ناقلة للقارئ مجمل التخيلات التي يبنيها المريض النفسي جرّاء أحاديثه الكثيرة مع نفسه, ومن أمثلة ذلك نذكر :

" قلت لنفسي : لابد أنه ذلك الرجل الذي يراقبني منذ فترة, في كل مرة أستشعر وجوده, أتعثر في خوفي, ثم أطلق أقدامي حتى أصل إلى منزلي "[1]

" –عليّ أن أرتب بعض الردود المقبولة إذا تم سؤالي, لأنهم سيسألونني يوما ما :

– أين كنت وقت ارتكاب الواقعة؟

– كنت نمايم في البيت .

– عندك شهود ؟!

– آه, أمي وزوجتي

– بس ؟ طب إيه رأيك في سعيد ؟ وعلاقتك بيه كانت عاملة إزاي ؟!

سعيد إنسان محترم جدا .... "[2]

إن المتأمل لهذا المقطع من الحوار سيظن للوهلة الأولى أنه حوار يدور بين شخصين على أمر ما, لكنه في الحقيقة هو نوع من الحوار الداخلي يدور بين البطل ونفسه, وكأن الكاتبة هنا أرادت أن تبين لنا جزءا من معاناة مريضها النفسي المتوهم بأنه قام بجريمة قتل, فراح عقله يبتكر له مبررات لجريمته .

[1] الرواية, ص 9

[2] الرواية, ص 28

- **المناجاة :**

وهو تقنية نفسية أضحت ترتكز عليها الروايات النفسية, و أصبح وجودها في سطور الكاتب حتمية لا مفر منها, والمناجاة هي " تفكير للشخصية بصوت عال, وبتكثيف وتركيز عاليين" [1] فهي بذلك بأشبه بحوار ممتلئ بالندم واليأس والخوف ...

ودعاء إبراهيم كغيرها من كتاب الرواية النفسية اعتمدت على هذه التقنية لرصد حالة بطلها المريض النفسي, الممتلئة بالمخاوف والندم ... ومن أمثلة ذلك نذكر :

" أبانا الذي في السماء, ها أنا أتخلص من خوفي, لن يراقبني أحد بعد اليوم, لن يرعبني شبح في شارع مظلم, سأخلص البشرية من الشرير, أبانا الذي في السماء سامحني, المخلصون دوما قساة, لكنك تعلم أني لست كذلك, أنا خائف جدا, وهناك آلاف الخائفين مثلي, وأنت لا يرضيك أن يموت خراف الرب خوفا, لن أترك عيونها الحادة الملونة توقظني, أبانا الذي في السماء أنا لا أنام, لن أنام حتى تنطفئ عيونها للأبد !" [2]

- **الأحلام :**

وقد كان للأحلام أيضا حضور في هذه الرواية وهو أمر لا مفر منه طالما أن الرواية نفسية بامتياز, وهي تعني أن يقوم الشخص برؤية مجموعة من الأحداث أثناء نومه, وهو ما قامت به الكاتبة حين أسقطت هذه الأخيرة على بطلها فتقول على لسانه :

[1] معاصري حياة, محصر وردة., بنية الحوار في رواية البطاقة السحرية لمحمد سراي, مخبر الفنون, مجلد8, عدد1, جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان, الجزائر, 2022, ص 263

[2] الرواية, ص 120

" على السرير الأصفر كان النوم عصيا, لا يريد أن ينطبع على جبيني الذي يحمل قبلتها, وفي النهاية رحت في نوم عميق تغلبه الكوابيس ! رأيتها في نومي وهي تخرج دنينها وتأكله, أمي تبكي بلا سبب واضح, نهى تخنق ابنتنا بكيس المخدة, ثم تطلب الطلاق, وهي ترفق جوابا من المستشفى يؤكد جنوني ... " [1]

فكانت الكوابيس هنا تفسير لحالة الانفصام والضياع و تصوير لمختلف الهواجس التي بات يغرق فيها البطل المريض .

- الذكريات والخبرات الماضية:

يواصل البعد النفسي حضوره الذي لا ينتهي في الرواية, وتواصل الكاتبة إغراق بطلها في بحر من الآلام النفسية, وهذه المرة تطل به عبر نافذة الذكريات إلى مجموعة من الخبرات الماضية, ظلت آلامها سجينة أفكاره ومن أمثلة حضور هذا النوع نذكر:

" تذكرت حياتي في المدينة الجامعية, كنت أسمع زملاء الدور أثناء غيابهم وهم يتحدثون عني, كأنهم هنا, أو كأني هناك معهم دون أن يحسوا بوجودي ... " [2]

- الوساوس والأوهام :

واحتلت هي الاخرى أجزاء مهمة في تكوين شخصية البطل, وعلى إثرها تشكلت له مجموعة من الهواجس والعقد النفسية ... ومن أمثلة حضور الوساوس والأوهام نذكر:

- توهمه بأن هناك رجلا يتبعه ويراقبه :

[1] الرواية, ص 192

[2] الرواية, ص 51

" لا بد أنه ذلك الرجل الذي يراقبني منذ فترة, في كل مرة أستشعر وجوده أتعثر في خوفي, ثم أطلق أقدامي حتى أصل إلى منزلي ... " [1]

– وساوس عقله له بأن أمه عاهرة وأن زوجته تخونه وأن أمه ليست أمه الحقيقية :

" كم مرت عليّ الليالي طويلة لا تنتهي! كأن تكتشف فجأة أن أهلك ليسوا أهلك, هم فقط وجدوك أمام مسجد فاعتنوا بك ! يُتمك عار, ووجودك بينهم عار ... " [2]

– توهمه بأنه قتل شخصا يدعي سعيد :

" اليوم قتلت أحدهم, احتضن السكين بين ضلوعه في عناق طويل, وربما أبدي ! التصقت عيناي بالسكين الذي لم يخطئ هدفه, والتفت مذعورا لأطمئن أن الزقاق خال من الرفقاء, لم يرني أحد لحسن الحظ " [3]

والحقيقة أنه لم يقتله, فسعيد مات لسبب آخر:

"– سألتها بإلحاح : هو سعيد مات إزاي ؟..

– مات بغيبوبة سكر" [4]

وكلها وساوس وأوهام زادت من آلام البطل ومعاناته .

وإلى جانب البعد النفسي فقد اعتمدت الكاتبة على بعدين آخرين وذلك وهدفها من ذلك هو إيصال صورة للشخصية أكثر إلى ذهن البطل وهما كالتالي :

[1] الرواية, ص 9

[2] الرواية, ص83

[3] الرواية, ص9

[4] الرواية, ص 228

– البعد الفيزيولوجي: وتجلى حضوره من خلال محاولات وصفها للشكل الخارجي (الجسدي) لبطلها, حيث تقول على لسانه :

" نقص وزني بطريقة مخيفة في وقت قصير, كلما مررت أمام المرآة أصابني فزع, وسألت: من تكون الصورة المرسومة بداخلها ؟ صورة رجل نحيف باهت لم يبق فيه شيء من ملامحي " [1]

– البعد الاجتماعي : وهنا حاولت الكاتبة نقل الصورة التي كان عليها البطل بعين مجتمعه, والذي كان حسبها عبارة عن شخص منبوذ اجتماعيا :

" تستاهل حتى الهدوم مش طايقاك, كان فاكر أنه هيهرب ابن الكلب... " [2]

حتى أنهم أرادوا قتله بعد ما فعله بقطط كريستين :

" – لا, أبوس يدك ! ميش هينفع البيت خالص ! النهاردة هاج وبهدل مراته وأهل الحارة هيقتلوه لو رجع !

– ... ما ينعش يرجع, هيقتلوه ! " [3]

ولكن " الغريب في هؤلاء المرضى ... أنهم لا يعترفون بأمراضهم كنكبة أفقدتهم لذة الحياة واحترام الجميع وهم لا ينظرون إلى شذوذهم نظرة الناس لهمو لأنهم يعتبرون هذا الشذوذ غاية السعادة التي يهدفون إليها, وهم لا يذهبون لطلب العلاج إلا في الحاجة القصوى عندما يشتد الأمر بهم ويصبحون فريسة الوقوع في أيدي رجال القانون" [4]

2– شخصية نهى (زوجة البطل) :

[1] الرواية, ص 73–74

[2] الرواية, ص 102

[3] الرواية, ص 156

[4] سيغموند فرويد, وليم شتيكل, الكبت, تر: علي السيد حضاره, المكتبة الشعبية, القاهرة, مصر, دت, ص 44

والحضور النفسي لهذه الشخصية تجلى من خلال الخوف تارة ومن خلال مشاعر الحزن والألم تارة أخرى ...

لقد عمدت الكاتبة لتكون صورة الزوجة في ذهن القارئ ملطخة بالآلام والأوجاع, ساعية من خلالها للتأكيد أن معاناة زوجات أولئك المرضى لا تقل وجعا عن صورة المرضى أنفسهم, ومن جملة المشاعر النفسية المؤلمة التي أسقطتها دعاء إبراهيم على نهى زوجة البطل نذكر:

– معاناتها كأم في رضاعة ابنتها مؤكدة من خلالها أن شعور الأمومة هي فعل شاق حيث تقول :

" وانطلقت نحو الحمام, لم أر ما فعلته هناك, لكن بدا لي من هيئتها أنها كانت تحبس بولها ... عندما عادت رأيت ثدييها يعتصران بالدم وعيناها تبكيان, وقفت أمامي تتبين حالتها المزرية, عيناها متورمتان من كثرة البكاء, ومطفأتان من قلة النوم, وفزعتان من القلق والجهل ... " [1]

– سهرها على تربية ابنتها لوحدها بعيدا عن أبيها الغارق في أوهامه وهلوساته و ما سبب لها ذلك من تعب وآلام نفسية :

" وليس لها أحد يخبرها, ... زوجها غارق طوال الوقت في نفسه, تلقي عليه التحية فلا يردها, يتمتم بحوار داخلي, حوار مع قطة وجدها ... رفعت ثيابها لتكتشف بطنها التي

ترهّلت من أثر الحمل والولادة ... " [2]

– معاناتها بسبب جفاء زوجها وبعده عليها, مما يدفعها ذلك في بعض المرات إلى أذية جسدها:

[1] الرواية, ص62

[2] الرواية, نفس الصفحة

" كان جسدها يابسا كعشب أصفر, وكنت أصغر من شربة ماء تسقيها, انطوت داخل ذرات الرمل الزجاجية التي تحتك بجسدها الطري وتترك عليه خربشات دامية, صرختْ, تأوّهتْ, سألتْ: لماذا يغيب زوجها شهورا ؟! ولعنت سؤالها المهين ! هي لا تحتاجه, لا تريده, تكرهه, تكره طفولته, تكره رجولته, ليس هناك أشهى من الذات, الذات المجردة ! " [1]

– خوفها الدائم بسبب أفعال زوجها وتصرفاته :

" رعايتها لطفلتي رغما عنها, أستشف ما يفتعل بصدرها, لم تكذب حين أخبرتنا أنها خائفة, هي خائفة مني " [2]

إذن كانت صورة "نهى" في الرواية صورة مليئة بمشاعر الخوف والحزن والمعاناة على نفسها وعلى حالها, وهي صورة طبيعية لاشك, طالما أنها زوجة شخص مريض نفسي .

– وإلى جانب البعد النفسي فقد اعتمدت الكاتبة على البعد الفيزيولوجي لتصوير الشكل الخارجي للزوجة والذي كان على مرحلتين :

– المرحلة الأولى وفيها وصفت الكاتبة شكل الزوجة في الأيام الأولى للزواج :

" جسدها زهرة مغطاة بالندى تتفتح على يديه ... ارتفع الضوء لأرى جسدها غارقا في البياض ... " [3]

– المرحلة الثانية وفيها وصف لجسدها بعد معاناتها مع زوج مريض نفسي :

" البدايات لا تدوم طويلا, تأملت نهى مهملة كنبتة تموت من قلة الماء, جسدها يعلوه

[1] الرواية, ص 94

[2] الرواية,. ص 230

[3] الرواية, ص 90

الصدأ, تفوح منه رائحة لبن متخثر, بنتها تأخذها إلى منحدر عميق منكوشة الشعر ومشوشة, وبطنها التي تعلوها الخطوط تفقدها أنوثتها, تفرح حين يخطئ أحدهم ويقول لها: آنسة ! كأنه دليلها الوحيد على أنها مازالت أنثى " [1]

وهذا ما يفسر أكثر مدى معاناتها .

3- أم البطل :

وصورة الأم النفسية هنا لم تختلف كثيرا عن صورة الزوجة, حيث الألم فعل فعلته بها, لما كانت تعانيه بسبب حالة ابنها, فنجدها فتبكي لبكائه وتحزن لحزنه, وتمرض لمرضه, رغم أنه كان يتّهمها بأنها عاهرة وأنها ليست أمه الحقيقية, وأنها تسعى لقتله من خلال وضع السم في طعامه فزادت مشاعر كراهيته تجاهها :

" لا أعرف متى نبتت مشاعر الكراهية تجاه تلك المسّنة التي لا تفعل شيئا غير الصلاة والدعاء عليّ, لا أعرف ما فائدة كل هذه الصلاة ؟! ما أتذكره أنني انتبهت الى الكراهية شجرة وافرة الغصون والثمر, لا تحتاج لسقيا, تتغذى وحدها على قلبي, يكفي أن أتذكر أن تلك العجوز الخرفاء وضعت في طعامي مادة كيميائية لتؤذيني, عرفت من الصيدلي جارنا أن مادة كالزرنيخ –مثلا– تبدو آثارها القاتلة مع الوقت " [2]

– لكن الأم لم تجد غير الدعاء لإنقاذ ما يمكن إنقاذه :

" أمي تصلى الفجر في صالة البيت وتدعو عليّ بصوت مرتفع, لكنها أبدا لا تدعو أن

[1] الرواية, ص 93

[2] الرواية, ص 81

يخلصني الله منها ومن أعدائي ... " [1]

– حتى أنها كانت تزوره لوحدها بعد دخوله مستشفى الأمراض النفسية :

" عرفت في اليوم التالي أن الزيارة تبدأ من الثانية ظهرا وحتى الرابعة عصرا, أتت أمي لزيارتي ولم تأت نهى " [2]

– دون أن ننسى تعبها وسهرها في الاعتناء به ومنحه الدواء الذي يعطيه له الطبيب :

" وها هي أمي تنفذ وصيتها في طريقة إعطائي الدواء, تحضر لي الماء وتضع الحبات في يدي, وتتأكد قبل أن تغادر أنني ابتلعتها " [3]

– مع خوفها الدائم من أفعال وتصرفات ابنها :

" حتى أمي أشفق عليها لأول مرة حين أغلقتْ على نفسها الحجرة, حجين رأيت الخوف في عينيها من طفلها الوحيد. سألت نفسي: ماذا فعلت أمي معي؟! وضعت لي السم! ووضعت لها الخوف, نحن متعادلان الآن هل صرت وحشا بجسد إنساني؟! " [4]

– كما كان البعد الفيزيولوجي على قلته حاضرا مساهما ولو بالقليل في نقل صورة خارجية للأم ويظهر هذا من خلال قول الكاتبة :

" رجل وسيم, وامرأة جميلة, وسيدة عجوز, وطفلة, هم أصحاب البيت الذي أسكنه, ثم تحولت معرفتي بهم إلى زوج وزوجة وأم الزوج وابنة " [5]

---

[1] الرواية, ص 18

[2] الرواية, ص 179

[3] الرواية, ص 229

[4] الرواية, ص145

[5] الرواية, ص 56

" لا أعرف متى نبتت مشاعر الكراهية تجاه تلك المسنّة التي لا تفعل شيئا غير الصلاة والدعاء عليّ " [1]

وكلها إشارة إلى أن أمه كانت امرأة عجوز, كبيرة في السن .

4-شخصية سعيد :

وهو أشبه بشخصية حاضرة غائبة, ظل ينخر عقل البطل ويستمر في إتلاف ذاكرته والعبث بها, حتى ولو كان في الحقيقة شخصا متوفيا منذ أول سطر من الرواية. ويتجلى حضوره النفسي من خلال أحداث الرواية في :

- تشكّله في هيئة ظل أو شبح أو شخص يطارد البطل أينما ذهب فكان مصدرا للوساوس :

" لم يكن هناك غيره, ينتظرني في نهاية الزقاق المخنوق بين بنايتين, بدا لي أنه يتحرك نحوي, خطوة, اثنتين, ثلاثا, ثم يلامس كتفي كتفه, ويلتفت بهدوء دون أن ينظر إلي بدقة" [2]

- تشكله في ذاكرة البطل على أنه رجل ميت قتله هو, فكان هنا مصدرا للأوهام :

" ربما هم خائفون مثلي من أجواء الشارع, وما أن يحتموا بيوتهم حتى تنطلق ألسنتهم بلا توقف, تأكدت اليوم أني قتلت سعيدا, وأنه مات بلا رجعة ! " [3]

- سيطرته على عقل البطل حتى أصبح عقدة نفسية تلازمه أينما حلّ وارتحل, حتى أنه ظل يذكره ويهذي به في أي وقت, وتحت أي ظرف, فلو تأملنا المرضى المصابين بالعقد نجد

[1] الرواية, ص 81

[2] الرواية, ص 9

[3] الرواية, ص 27

أن" السبب الحقيقي للعقد راسخ في القاع منذ الماضي البعيد وأن صدورهم مفعمة بالأحداث الكثيرة ... والغريب في هؤلاء أنهم هم أنفسهم لا يدركون أين تقع موضع العقد في قلوبهم .. ولكن إذا نفرست المسألة وضح لك أن لكل عقدة أصل أو سبب "[1]

ومن الأمثلة ذاك في الرواية نذكر :

" في الصباح قررت الذهاب إلى المقابر والبحث عن قبر سعيد, كنت مترددا بشأن الذهاب, الموتى والبشر يرهقونني " [2]

وإلى جانب البعد النفسي فقد اعتمدت الكاتبة أيضا على البعدين الفيزيولوجي والاجتماعي لنقل صورة لشخصية سعيد وهما كالتالي :

– البعد الفيزيولوجي: وفيه وصفت الكاتبة شكل جسده وأنفه حيث تقول على لسان بطلها:

" سعيد يمتلك جسدا نحيفا, ولم يرتد بدلة طوال حياته, لكنه كان يتمتع بحسه المخابراتي, حيث يشبه أنفه الطويل أنف فأر ... " [3]

– البعد الاجتماعي: وفيه تحدثت الكاتبة عن مهنته والذي كان سائق تاكسي حيث تقول:

" سمعتهم يتحدثون عن جنازة جارنا سعيد سواق التاكسي الذي توفي بالأمس" [4]

[1] سيغموند فرويد, وليم شتيكل, الكبت, تر: علي السيد حضاره, المرجع السابق, ص 55

[2] الرواية, ص 99

[3] الرواية, ص 25

[4] الرواية, ص 21

كما صورت كذلك للقارئ حس سعيد الفكاهي ومدى سخريته من الجميع حيث تقول :

" إنه دائم السخرية من الجميع, ولم يكن يسخر منهم من وراء ظهورهم, لديه القدرة على السخرية من الشخص أمامه,... لا أخفيكم سرا أن سعيد كان يسخر من نفسه أمامنا جميعا, وأحيانا ما تطول سخريته زوجته نفسها, فيصفها مرة بالنكدية, ومرة أخرى يسخر من عقلها الذي لا يليق بنملة, كان يتمتع بحس فكاهي قادر على إسقاطنا في نوبة من الضحك حتى الذي ينال حظه من السخرية كان يضحك " [1]

5- شخصية محمد كتاتونيا :

وهي شخصية ظهرت مع نهاية أحداث الرواية, حيث عثر عليه البطل في مستشفى المجانين بعد دخوله إليه, وهو شخص مصاب بمرض " كتاتونيا " , هذا المرض حسب الكاتبة هو مرض يعني جمود الشخص فلا يأكل ولا يشرب ولا يتحرك, هو أشبه بجثة حية:

" وبالتأكيد لا يأكل, إذا أوقفوه لا يجلس, يظل هكذا, وإذا أجلسوه لا يقف, لا يذهب للحمام ينساب بوله على السري دون أية حركة منه, كان جثة حية! تمثالا من الشمع ينبض, سمعتهم يقولون عنه دخل في كتاتونيا لم أفهم ! يبدو مصطلحا طبيا معقدا, يعلقون له المحاليل التي تبقيه حيا ..." [2]

ورغم أن شخصية "محمد كتاتونيا" قد أخذت مساحة ضئيلة من أحداث الرواية إلا أنه كان لها تأثيرا نفسيا في عقل البطل ويتجلى هذا التأثير في :

- أَلِف البطل صحبته في المستشفى وارتاح له, فبادله حكاياته وراح يسرد له بعض ما جرى له:

[1] الرواية, ص 25-26

[2] الرواية, ص 183

" أسميته (محمد كتاتونيا), بدا لي هادئا على عكس أغلب الماكثين في هذا المورستان, مما جعلني أجلس معه دوما كأني أحتمي به " [1]

– تأثير وفاة هذا الشخص في نفسية البطل فظلت صورة موته عالقة في ذهنه :

" سقطت على الأرض ألهث, رأيت كتاتونيا فوقي يتدلى من السماء, يغمز لي ويبتسم, فابتسمت وكياني يردد : هربت يا صديقي, لم أحتمل الحقيقة, ثم صرخت فيه ليتوقف عن

الاهتزاز : ما بك أيها المجنون؟! "[2]

6– شخصية كريستين :

– وهي جارة البطل, محبّة للقطط وكانت تربي عددا لا بأس به من القطط, كان حضورها هي الأخرى شحيحا في أحداث الرواية, وقد تدهورت حالتها النفسية فيما بعد بسبب قتل

البطل لقططها :

" عادت كريستين من الكنيسة تحمل قطتها السادسة بين ذراعيها, فوجئت بقططها أمام العمارة قتلى, أمسكت بقلبها وكادت تسقط لولا الجيران الذين ساعدوها . في شقتها هناك الكثير من الهرج, أكواب من الماء بالسكر, نصائح ببعض المخللات, حديث عن قياس الضغط ونوبة القلب, وأسئلة حول استشارة الطبيب, والاتصال بالمستشفى " [3]

[1] الرواية, ص 187

[2] الرواية, ص238

[3] الرواية, ص 121

– حتى أنها انتحرت مع مرور الأحداث, وذلك بسبب الألم النفسي الذي انتابها بعد فراقها لقططها التي تشاركها المسكن :

" قالوا إنهم رأوها تعتلي سطوح العمارة وتلقي بنفسها من الأعلى, تتهادى مع الجاذبية التي كانت حنونة عليها ولم تتركها تتعذب في قبضة الموت, قضت عليها في لحظتها ! سقطت على الأرض من المفاجأة والرعب ! ميت آخر ! وأنا السبب ! " [1]

– وإلى جانب البعد النفسي فقد اعتمدت الكاتبة أيضا على البعدين الفيزيولوجي والاجتماعي لتقريب شخصية " كريستين" أكثر لمخيلة القارئ, وهما كالتالي:

– البعد الفيزيولوجي : وفيه ركّزت الكاتبة على شكل جسدا وكذا مظهرها الخارجي, فكانت حسب الكاتبة امرأة كبيرة في السن :

" على السلم سمعت مواء عاليا, انكمشت, لكني تمالكت نفسي وتتبعت الصوت, كان خارجا من شقة جارتنا العجوز كريستين " [2]

" ظللت أياما أراقب العجوز كريستين, أعرف مواعيد خروجها لقبض المعاش ... " [3]

– كما أكدت على لسان بطلها أنها كانت تمتلك جسدا ضخما أبيض ناصع, حيث تقول:

" قفزت عيوننا من النوافذ, شاهدت كريستين منبطحة على الأرض أمام مدخل العمارة غارقة في دمها! ارتعبت لهيئتها بجسدها الضخم وجلدها الأبيض الناصع الذي تلوث " [4]

[1] الرواية, ص 147
[2] الرواية, ص 111
[3] الرواية, ص 117
[4] الرواية, ص 146

– البعد الاجتماعي: وفيه رصدت الكاتبة وضعية كريستين داخل مجتمعها, وكذلك مدى طيبتها وحب الناس لها, حيث تقول :

" كريستين امرأة وحيدة, أبناؤها يعيشون في الخارج ولا يأتون لزيارتها, حتى اتصالاتهم انقطعت, توفي زوجها منذ عامين ... كريستين امرأة طيبة يحبها أهل المنطقة, لا تتدخل في شؤون غيرها, كما أنها تقدم المساعدة لأي محتاج, لها أفضال على الجميع, عندما تزوجتُ صنعتْ لأمي الطعام الذي قدمناه للأقارب يوم الحنة ... " [1]

7– شخصيات أخرى :

وبالإضافة إلى الشخصيات التي ذكرناها سابقا فقد اعتمدت الكاتبة على شخصيات أخرى كان ظهورها متفرقا وكذا شحيحا للغاية, وربما جاءت بها الكاتبة " دعاء إبراهيم" لسدّ بعض الثغرات في حلقتها السردية, ومن أمثلة ذلك نذكر : زوجة سعيد, المرآة, العصا, الجنية ...

– إن حضور المرآة والعصا جاء ليساهم في نقل بعض الحالات التي كانت تنتاب البطل في بيته وفي المستشفى على التوالي, وكذا رصد لمختلف الظروف المحيطة بالبطل, مثل تلك المشاهد التي روتها المرآة والتي أحسب أن الكاتبة قد تعمدت عدم ترتيبها, فذكرت مثلا المشهد رقم 5 , ثم المشهد رقم 3 , لتعود وتسرد المشهد رقم 1 , وكلها تدخل ضمن خطة الكاتبة الرامية لنقل التشويش الذي يعاني منه البطل إلى عقل القارئ .

– أما زوجة سعيد فقد جعلت منها الكاتبة متنفسا لإفراغ البطل مجمل شهواته ورغباته المكبوتة, هذه الرغبات جعلته يترصد زوجة سعيد ويبحث عنها مرات عديدة, فمثل هذه

[1] الرواية, ص 117

التصرفات الشاذة تفسر الحالة النفسية التي يمر بها, ولعل ما حدث في مشهد الحكاية التي تخجل المرآة من حكيها لدليل على ذلك :

" فوجئت بها تخلع ملابسها لتصبح عارية تماما, تستلقي على الرصيف وتتمدد عليه ...

– في الشارع؟

– عادي إحنا ما بنعملش حاجة نتكسف منها ...

تمددت جوارها وأنا أحمل هم الوجود في الشارع لكني نسيت كل شيئ حين بدأت تخلع عني ثيابي, جسدي متقيد كأن شمسا أشرقت داخله, اندمجت مع سمائها الرحبة ... " [1]

" جلست على الرصيف أحاول النسيان, والتفكير في شيء آخر, لن أستسلم لتلك الكآبة التي تطوقني, نظرت إلى جسدي لا يزال هائجا, قلت : لن يهدأ حتى يقابل زوجة سعيد " [2]

– أما بالنسبة للبعدين الفيزيولوجي والاجتماعي للشخصيات السالفة الذكر فإنه يكاد ينعدم باستثناء وصف الكاتبة في بعض المرات القليلة للشكل الخارجي لزوجة سعيد وهذا في قولها مثلا :

" ترتدي قميصا أزرق بلون السماء, كنت مثقلا بحكاية نهى وكريستين, وموجوعا من نفسي, لن يخفف أوجاعي سوى امرأة ملكة ترتدي عرش السماء بقميص نوم أزرق " [3]

[1] الرواية, ص 139–140

[2] الرواية, ص 135

[3] الرواية, ص 139

خـــــاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لأحداث رواية "ست أرواح تكفي للهو" للكاتبة: "دعاء إبراهيم" وكذا اكتشاف ملامح البعد النفسي في تكوين شخصياتها, وصلنا في النهاية إلى عديد النقاط المهمة والتي نذكر منها:

– أصبحت الرواية المعاصرة تطرق مواضيع هامة في المجتمع, وباتت تسعى جاهدة لرصد همومه ومشاكله, ولعل الموضوع الذي تناولته "ست أرواح تكفي للهو" بتسليطها الضوء على فئة مهمشة في المجتمع, لدليل على ذلك.

– الرواية النفسية نوع مهم من أنواع الرواية, إذ تهتم بتسليط الضوء على مختلف الأحوال النفسية للإنسان وتغوص في أعماقه.

– عديد الروائيين المعاصرين اهتموا بالرواية النفسية, وبدا ذلك جليا من خلال إقتحامها أعمالهم الروائية, و"دعاء إبراهيم" احدى أولئك, فنسجت سطورا سردية, تبث من خلالها أوجاع وآهات فئة من المجتمع وهي فئة "المرضى النفسانيين"

– المنهج النفسي سيطر على أحداث الرواية من بدايتها وحتى النهاية, وبدت تجلياته واضحة على شخوص العمل السردي.

– الدراسة النفسية لشخصية الكاتبة من خلال روايتها أبانت لنا عن مدى تعلق "دعاء إبراهيم" بالطب النفسي, وكذا علم النفس.

– الدراسة النفسية لشخصيات الرواية أبانت لنا عن مدى سعي الكاتب لإسقاط مبادئ علم النفس لأعلى شخصياتها, فظهر: المونولوج, المناجاة, الأحلام, الوساوس, الأوهام, الذكريات,

التداعي الحر ...

– المونولوج صوّر لنا مدى صعوبة الحالة النفسية التي يمر بها أولئك المرضى النفسانيين, من خلال نقله لبعض المحادثات التي يجريها البطل مع نفسه والتي تكون سلبية في الغالب.

– سيطرة الوساوس والأوهام والهلوسات على أحداث الرواية, وكأن الكاتبة أرادت أن تدخل القارئ في متاهة, أشبه بتلك التي يعاني منها المرضى النفسانيين طيلة أيام حياتهم.

– وإلى جانب البعد النفسي استعملت الكاتبة أيضا الأبعاد الجسمية وكذا الإجتماعية وذلك لتتشكل الشخصية أمام القارئ بالشكل الذي أرات لها الكاتبة أن تظهر به.

وفي الختام نحمد الله عز وجل على إتمام دراستنا هذه, آملين أننا كنا في المستوى, ومهما كان يبقى عملنا ناقصا, ذلك أن الكمال الله وحده.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد لحمر راضية الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 218054700 الصادرة عن بلدية المسيلة بتاريخ 2024/05/17

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الأبعاد النفسية للشخصيات في رواية ست أرواح تبكي للهو للكاتبة دعاء إبراهيم

تحت إشراف الأستاذ الدكتور يوديسة يولتوار

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ

التوقيع

مصادقة البلدية

2024 جويلية 01

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
عون إداري رئيسي
توفيق ديلمي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد زبيري حمانة عفيفة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 121068821 الصادرة عن بلدية أولاد يعيش بتاريخ 2024-06-02

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الأبعاد النفسية لشخصيات قصة رواية سأترك الروح تكفي للهو لـ دعاء إبراهيم.

تحت إشراف الأستاذ بودبية بولنوار

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التوقيع .....

التاريخ 01 ماي 2024

مصادقة البلدية

نيابة عن رئيس المجلس الشعبي البلدي وبتفويض منه ملحق الإدارة الإقليمية أعضاء زبيري عبد الوهاب

مصادقة على إمضاء السيد(ة) زبيري حمانة عفيفة

01 ماي 2024

قـائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. دعاء إبراهيم, ست أرواح تكفي للهو, منشورات إيبدي, ط1 , مصر, 2019.

ب. المراجع:

1. بطرس البستاني, محيط المحيط, مكتبة لبنان, بيروت, 1987.
2. ابن منظور, لسان العرب, تح: عبد الله على الكبير, محمد أحمد حسب عبد الله, هاشم محمد الشاذلي, دار المعارف, القاهرة, مصر, 1919.
3. أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1,ج1, لبنان, 1998.
4. الفيروز آبادي مجد الدين, القاموس المحيط, تح : أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد , دار الحديث, القاهرة, مصر, 2008.

جـ – الكتب:

1. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي، في القرن العشرين، دار الآفاق العربية ، ط1 , القاهرة، 2001.
2. إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية, التعاضدية العمالية للطباعة والنشر, صفاقس, تونس, 1986.
3. الجيلالي الغرابي, عناصر السرد الروائي – السيل – لأحمد التوفيق أنموذجا, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , ط 1, إربد, الأردن, 2016 .
4. حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي ,ط1, بيروت , 1990 .

5. حميد لحميداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع , ط1 , بيروت, لبنان, 1991.
6. زين الدين المختاري, المدخل إلى نظرية التحليل النفسي, إتحاد الكتاب العرب, 1998.
7. سيد قطب, النقد الأدبي أصوله و مناهجه , دار الفكر العربي , دت.
8. صالح هويدي , المنماهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع, ط1, دمشق سوريا, 2015.
9. صلاح فضل, مناهج النقد المعاصر, ميريت للنشر و التوزيع, القاهرة, مصر, ط1, 2002.
10. عبد القادر أبو شريفة, حسين لافي قزق, مدخل إلى تحليل النص الأدبي, دار الفكر للنشر والتوزيع, ط 4, عمان, الأردن, 2008.
11. عبد القادر فيدوح, الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي, دار الصفاء للطباعة والنشر و التوزيع, عمان , الأردن , دت.
12. عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, عالم المعرفة, الكويت, 1998.
13. عز الدين اسماعيل, التفسير النفسي للأدب, دار غريب للطباعة, ط 4, القاهرة , مصر, د ت.
14. علي اسماعيل علي, نظرية التحليل النفسي وإتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد, دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية , مصر, 1995.
15. لطيف زيتوني في كتابه , معجم مصطلحات نقد الرواية , دار النهار للنشر, ط1, بيروت , لبنان, 2002 .
16. محمد بوعزة, تحليل النص السردي, منشورات الإختلاف, الجزائر العاصمة, الجزائر, ط1, 2010 .

17. ميجان الرويلي, سعد البازعي, دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي , ط 3, الدار البيضاء , المغرب, 2002 .

18. يمنى العيد, تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفرابي, ط1, بيروت لبنان , 1990.

19. يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي , جسور للنشر و التوزيع , ط2 ,قسنطينة, الجزائر, 2009 .

د- المجلات :

1. طيبون فريا ل , بنية الحوار في المجموعة القصصية ... من جنتك لآسيا رحاحلية, ةمجلة تنوير, عدد 1 , جامعة سيدي بلعباس, الجزائر, دت.

2. عبد القادر قصاب, التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي, مجلة آفاق علمية, المجلد 11, العدد 01, 2019 .

3. علي عبد الرحمن فتاح , تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) , مجلة كلية الاداب , العدد 102, دت.

4. محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19 , العدد (1+2) , 2003 .

5. معاصري حياة, محصر وردة., بنية الحوار في رواية البطاقة السحرية لمحمد سراي, مخبر الفنون, مجلد8, عدد1, جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان, الجزائر, 2022 .

6. يمينة براهمي, بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة لياسمين خضرا أنموذجا, مجلة العلوم الإنسانية, المركز الجامعي علي كافي تيندوف, الجزائر, المجلد 5, العدد 1, 2021.

هـ- الكتب المترجمة:

1. سيغموند فرويد, وليم شتيكل, الكبت, تر: علي السيد حضاره, المكتبة الشعبية, القاهرة, مصر, دت.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات :

* مقدمة .....أ

* الفصل الأول:..... ص6

- تعريف المنهج النفسي ص9

- المنهج النفسي عند الغرب..... ص16

- تعريف الشخصية ص22

- أنواع الشخصية ص27

- أبعاد الشخصية وأهميتها في الرواية ص33

* الفصل الثاني ص37

- الرواية –الأحداث والقضايا- ص38

- دراسة شخصية الكاتب من خلال روايته ص42

- ملامح البعد النفسي في تكوين الشخصيات ص45

* خاتمة..... ص64

* قائمة المصادر والمراجع..... ص67

* فهرس الموضوعات ص72

ملخص:

بفضل المنهج النفسي نسجت لنا دعاء إبراهيم سطورها السردية التي عنونتها بـ : ست أرواح تكفي للهو، وبفضل ذات المنهج تمكنا نحن من تحليل أحداث الرواية و إلقاء الضوء على ملامح البعد النفسي الذي سيطر على شخصياتها، فوجدنا المونولوج والأحلام والهلوسات والذكريات والخبرات الماضية... منهج ساعدنا في إتمام هذه الدراسة، والتي كان نتاجها هذا البحث الذي نقدمه الآن بين أيديكم.

الكلمات المفتاحية: البعد النفسي ، الشخصية ، الرواية

summary :

Thanks to the psychological approach, Doaa Ibrahim wove for us her narrative lines, which she titled: Six Lives Enough for Fun. Thanks to the same approach, we were able to analyze the events of the novel and shed light on the features of the psychological dimension that dominated its characters. We found monologues, dreams, hallucinations, memories, and past experiences. . An approach that helped us complete this study, the result of which was this research that we now present to you

Keywords: psychological dimension, personality, novel