الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد الاجتماعية والنفسية في رواية "اعترافات مجرم حب" لناهد بوخالفة مقاربة سسيونفسية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- حلايمية إلهام
- موسى ابتسام

إشراف الدكتور:
عبد الخالق بوراس

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
لخميسي شرفي	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون﴾ [البقرة/152]

وقال أيضا: ﴿ولا تنسوا الفضل بينكم﴾ [البقرة 237]

الشكر والحمد لله تعالى على ما وهبنا من النعم وهيأ لن أسباب إتمام هذه الدراسة، لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك لك الحمد والشكر لما أنعمته علينا من فضلك، لأن العوض يأتي منك جميلا، ويجعلنا نبتهج وننسى ما قد ذهب وشكرا لأن بابك لا يغلق، ووجودك غير منقطع، ورحمتك سقاء لكل ظمأ.

وفي مقام الاعتراف بالفضل والجميل لكل من مد لنا يد العون وساعدنا في إكمال هذه الدراسة، سنتقدم بخالص الشكر والتقدير للدكتور المشرف "عبد الخالق بوراس" على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات حرصا على إنجاز هذا البحث وتقديمه بالصورة المطلوبة، وعلى ما بذله من جهد وعمل طيلة مسيرة دراستنا، فإن أجمل عبارات الشكر وكلمات الثناء لا توفيك حقك شكرا لك على عطائك، فجزاه الله خيرا وأدامه ذكرا للأمة.

وبأجمل عبارات الشكر وعميق تقديرنا نشكر أعضاء لجنة المناقشة الكريمة المؤلفة من الدكتورين "رضا زواري" و"لخميسي شريف" على موافقتهما قراءة وتقويم هذا البحث وإثراءه بتوجيهاتهما القيمة وملاحظتهما السديدة، ومنحنا من وقتهما الثمين، ومن بحر معلوماتهما وخبراتهما الواسعة ما شكل إضافة كبيرة لهذا العمل.

جزاكم الله كل الجزاء ورعاكم بتمام الحفظ والسلامة.



مقدمة

من الشائع أن ارتباط الرواية بالحياة والواقع جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة، وصورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار قائمة على أبعاد تسعى إلى إبرازها لما فيها من مطامح يرنوا إليها الروائي وتصوير اللأحداث من خلال كشف أغوار الشخصيات ومعرفة ميولاتها ونزعاتها النفسية التي خلفتها الحقبة الاستعمارية في ظل أجواء مشحونة بعوامل اجتماعية ونفسية، لأنها تعبر عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته.

وبناء على ما سبق ارتأينا أن نتناول بالبحث والدراسة الرواية الجزائرية وما تعالجه من أبعاد اجتماعية ونفسية، فجاء موضوع بحثنا تحت عنوان: **اعترافات مجرم حب لناهد بوخالفة** وذلك لما تعبر عنه من وقائع اجتماعية وتجسيدا لما يعيشه الشعب الجزائري من قضايا مختلفة.

واختيارنا لهذا الموضوع تحديد كان لأسباب عدة منها:

الأسباب ذاتية:

- تسليط الضوء على الكاتبة وأعمالها الفنية باعتبارها واحدة من أبناء منطقتنا (تبسة)، كما أنها من الكتاب المتميزين الذين يستحقون بعض الاهتمام.
- إعجابنا الشديد بروايات الكاتبة ناهد بوخالفة الصاعدة ومواكبة جديد الأعمال الروائية الجزائرية.
- رغبتنا في معرفة مسار الرواية الجزائرية الشبابية وما آلت إليه من تطور في التقنيات الروائية والموضوع.

الأسباب الموضوعية: تتمثل فيما يلي:

- حب البحث والغوص في خبايا المناهج النقدية الحديثة.
- معرف مدى قدرة المناهج السياقية (نفسية واجتماعية) على معرفة الآخر في الرواية.

- الرغبة في دراسة قضية صراع الشخصية في الرواية الجزائرية، وتسليط الضوء عليه بغية التعمق في ثناياه ودراسة انعكاساته في الذات البشرية.

ومن خلال هذا البحث نحاول أن نطرح الإشكالية المتمثلة في التساؤلات التالية:

- كيف استطاعت الرواية أن تعكس الواقع الجزائري بكل أبعاده النفسية والاجتماعية؟
- كيف تمثلت الأبعاد في الرواية؟
- إلى أي مدى توافقت آليات المنهج الاجتماعي والنفسي مع شخصيات الرواية؟
- هل تمكنت الروائية من تسليط الضوء على الواقع النفسي الاجتماعي في الحقبة الاستعمارية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على آليات المنهج الاجتماعي والنفسي.

ومن خلال رحلة بحثنا اطلعنا على مجموعة من الدراسات السابقة التي اشتركت مع دراستنا في الموضوع منها: التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية حرب الدموع "لأسماء الزهار"، وكذلك الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية في رواية البؤساء لفيكتور هيغل، وأيضا في بخور الذهب "لسعيد أحمد نجم".

ارتأينا في مذكرتنا اعتماد خطة للبحث على النحو التالي:

مقدمة ممهدة للموضوع وفصلين (نظري، تطبيقي) وخاتمة جامعة للنتائج وملحق خصص للتعريف بالروائية وملخص لعملها.

ففي الفصل الأول تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأتها عند العرب والغرب، ثم رصد مراحل تطورها وعلاقتها بعلم الاجتماع وعلم النفس، كما اشتمل هذا الفصل على الإحاطة بالنقد النفسي والاجتماعي وذكر أهم روادهما من العرب والغرب.

وفي الفصل الثاني تناولنا فيه الأبعاد الاجتماعية والنفسية، حيث تجسدت الأبعاد الاجتماعية التي تمثلت في مجموعة من المظاهر هي: الهوية، صراع النسق (ذكوري، أنثوي)، المثقف، التطرف والصراع الأيديولوجي، الهجرة، الفقر، المخدرات، المرأة،

السلطة، التهميش، العنف، أما الأبعاد النفسية في الرواية من خلال الشخصيات وعلاقة الذات والصراع، إضافة إلى العلاقات النفسية بين الشخصيات المتمثلة في علاقة الرغبة، علاقة الصراع، ورؤية للعالم.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة والتي فتحت أمام أفق البحث والتحليل نذكر: عزيزة مريدن" القصة والرواية، و"صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، "حسن الحاج حسين" النقد الأدبي في آثار أعلامه، و"يوسف وغليسي" النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية.

وككل بحث لابد من وجود صعوبات تعترض طريق الباحث، ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا نذكر:

- قلة الوقت الممنوح لإنجاز مذكرة ماستر.
- كثرة المراجع والمادة المعرفية وتشابه مضمونها في العديد من الكتاب، مما أدى أحيانا إلى التشابه في المعلومات.

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد ساهمنا في تسليط الضوء على مضامين هذه المدونة، فالحمد والشكر لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وما توفيقنا إلا بأمره عز وجل، ونتقدم بكل عبارات التقدير والإخلاص والاحترام للدكتور عبد الخالق بوراس لما قدمه من إرشادات ومعرفة واهتمام دون مقابل طيلة مسيرة بحثنا، سائلين الله أن يرزقه السداد والتوفيق في حياته.

كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة على تحملها عناء قراءة وتفحص المذكرة وتصويب ما يمكن وما أمكن من الأخطاء التي ربما كانت تقصيرا أو سهوا منا.

الفصل الأول

الأبعاد الاجتماعية والنفسية

مفاهيم ومصطلحات

أولا: الرواية النشأة والتطور

يجمع الدارسون وكتاب تاريخ الأدب على أن الرواية العربية ظهرت في الستينات من القرن الماضي، ومن الواضح أن خلال هذه الفترة شهدت تحولات كبيرة، وحظيت بمكانة خاصة في الإبداع العربي، حيث فرضت وجودها وهيمنتها على الساحة الأدبية والثقافة العربية إلى حد اعتبارها ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين.

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة: تتعدد لفظة روي رواية في المعاجم اللغوية، ونجد: «رويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال: من أين ريتكم، مفتوحة الراء، أي من أين ترتوون الماء؟ ورويت من الماء بالكسر أروى ريّا ورِيا وروى أيضا، مثل رضيت رضا، وارتويت وترويت، كله، بمعنى ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر والحديث، من قوم رواة»[1]. ومقصود ذلك أن لفظة رويت بمعنى سقيت والإرواء بسقي الماء وأيضا لفظة رويت الحديث بمعنى نقلته.

وجاء في القاموس المحيط: أن الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: «روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى وهو راوية للمبالغة»[2].

وعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي الرواية في كتابه (العين): «الروية: رواية الشعر والحديث ورجل رواية: كثير الرواية والجميع رواة»[3].

1- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، القاهرة، ج01، ط01، باب (روي)، 1956م، ص 2364.

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، (حرف الراء)، ص 685.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02، ط01، 2003م، ص 165.

وبالرغم من تعدد المعاني للرواية إلا أنا نستخلص في الأخير أنها استعملت في البداية للسقي والإرواء بسقي الماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الحديث والشعر، وأيضا يتضح أن كلمة رواية تحمل معنى نقل الأخبار والقول، ذلك نسبة إلى رواية الحديث والإرواء نسبة للسقي.

ب- اصطلاحا: الرواية هي عبارة عن سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها من أكبر الأجناس القصصية، كما اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد لها ومما جاء في تعريفها نجد تعريف "لطيف زيتوني" في معجم (مصطلحات نقد الرواية)، يقول: «حين تقدم الرواية الحدث المتخيل بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته (كي لا يصبح كاذبا)، فتروي الحدث شخصية خيالية هي الراوي، وأوضح ما يكون الفصل بين الراوي والكاتب في الروايات التي يتعدد فيما الرواة فيها الكاتب واحد لا يتغير»[1].

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية تعتمد على التخييل وكذلك الواقع والتجربة الإنسانية، فالرواية، فن أدبي متميز عن بقية الفنون كما أنها تعتمد أيضا على عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف والاكتشاف.

وقد اشتهرت الرواية دائما بشيئين: «أولهما ساذج نسبيا، وهي أنها وسيلة للتعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نكتملها ونكتبها، والثاني بكونها ابتكارا لفظيا معقدا، يظهر فيه غموض السرد وتعقيد التركيب، وتجربة صنع قواعد للتجربة، وحيرة خلق إحساس بالحقيقة من الزيف، وقد تنافست الشهرتان، وتعاشرتا معا، وساعدتا على جعل الرواية بالشكل المتميز الذي هي عليه»[2].

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، دار النهار للنشر، ط01، 2002، ص 95.

2- ملكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ط02، ص 08-09.

نفهم من خلال هذا أن للرواية خاصيتين هما القصة والابتكار اللفظي المعقد، وفي الأخير نستنتج أن الشهرتان ساعدتا بعضهما البعض أن تصبح الرواية بالشكل المتميز التي يجب أن تكون عليه هذه الرواية.

ونجد أيضا عبد المالك مرتاض يعرف "الرواية" بقوله: «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمية»[1].

يبدو لي في هذا القول بأن الرواية لا تنحصر ضمن تعريف محدد بل لها ألف وجه وألف رداء لأنها دائما تعتبر سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل.

وورد تعريف آخر للرواية (Roman) لعزيزة مريدن حيث تقول: «وهي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمنا أطول وتتعدد مضامينها –كما هي في القصة– فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وسنفصل الكلام عليها بعد انتهائنا من القصة»[2]. نفهم من ذلك أن الرواية أطول من القصة في سرد أحداثها ومتعددة بتعدد مضامينها.

وهناك من عرفها أيضا بأنها: «تعرض النقاد الجامعيون بإسهاب لقضايا تقنية خالصة تخص البطل والحبكة والسرد والحوار وعلاقات هذه العناصر كلها ببنية المجتمع»[3].

من الواضح أن أي رواية لابد أن يكون لها بطل ويشترط أن يتوفر فيها السرد والحوار لكي تبنى على اتفاق مع الشخصيات المأخوذة من المجتمع كونهم المصدر الاساسي.

1– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 11.

2– عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1980، ص 14.

3– عبد الله العروي، الايديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1995، ص 239.

وقد أشار ميخائيل باختين في مقدمة كتابه الخطاب الروائي أنها من النصوص الروائية المعترف بها كجنس تعبيري مميز عما عداه من الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا من بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا[1].

ومن التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية لا يوجد لها تعريف محدد وثابت، لكنها تشترك جميعا في كونها تعبيرا عن الواقع الإنساني، كما أنها تمتاز بأسلوب فني جميل يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه، فهي أيضا نوع من أنواع السرد تتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معين وخصائصها الفنية التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

2- نشأتها وتطورها:

في فترة أكثر من مائة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر العربي الحديث، إنها مدة طويلة لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي الحديث.

2-1 النشأة:

أ- **عند العرب:** لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (سنة 1847 وما بعدها)، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته[2].

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا: «أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في

1- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط02، 1987، ص 03.

2- محمد هادي مرادي وآخرون: (لمحة عن ظهور الرواية العربية المعاصرة)، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد 16، ص 101.

درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر»[1].

نلاحظ أن الرواية ظهرت عند العرب وارتبطت بعاملين، فالعامل الأول يتمثل في الحنين إلى الماضي والثاني ارتبط بتطور الاتجاه القومي ونضجه.

وقد شار الناقد "عبد المالك مرتاض" في كتابه في نظرية الرواية إلى أن الفلاسفة هم من نظروا لجنس الرواية، ويعتبر هيجل أول فيلسوف وأديب غربي اعتنى بجنس الرواية، فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال[2].

ولقد أثارت قضية نشأة الرواية العربية اهتمام النقد الروائي العربي، فمنهم من يرى بوجودها في التراث العربي، ومنهم من يراها دخيلة على الأدب العربي ويؤيد ارتباطها بالغرب، ومنهم من كان له موقف وسطي أو اختار عدم الخوض في هذه القضية وأخذ موقف حياديا، ومن الباحثين من يرفض ويعارض هذا الرأي بحجة «أنه ليس من المعقول أن يصل أي لون من ألوان الأدب، لدى أي أمة، إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها»[3].

يبدو لي أن ما وصلت إليه الرواية العربية من انتاج غزير ومتنوع في فترة جد قصيرة لاشك أنه وليد جذور عميقة في التراث العربي.

ومن الواضح أن الرواية العربية في نتاجها ذات أصول غربية نقلت إلينا عن طريق الترجمة والاحتكاك بالأدب الغربي، وترى عزيزة مريدن يرجع الفضل في أنه:

1- محمد هادي مرادي وآخرون: (لمحة عن ظهور الرواية العربية المعاصرة)، المرجع السابق، ص 104.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 26.

3- لعياضي أحمد، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة رواية "ليالي ازيس كوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، بجاية، عدد خاص، أكتوبر 2020م، ص 1122.

«ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة "الجنان" التي أنشأها والده المعلم "بطرس البستاني" في روايات عديدة منذ عام 1870م منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماء...» وغيرها، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات "المقتطف والهلال والمشرق" أثر واضح في تشجيع هذا الفن... وجاء بعد "سليم البستاني" "جورجي زيدان"، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914»[1].

بمعنى أن الرواية العربية مرت بمراحل كغيرها من الأجناس الأدبية حتى ما وصلت إلى ما هي عليه من تطور وتنوع.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد "جبران خليل جبران" في "الأرواح المتمردة والعواطف والأجنحة المنكسرة" منذ 1908م حتى 1913م، والتي تدور كلها حول الموضوعات الاجتماعية والعاطفية، ونلتفت أيضا إلى مصر فنجد "محمد حسين هيكل" الذي أصدر رواية "زينب" عام 1914م، وتصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيظهر لنا "طه حسين" في كل من رواياته "أديب، شجرة البؤس" وتلاه "توفيق الحكيم" في روايات متعددة مثل "يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق"[2].

وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون حاولوا دفع هذا الفن للنهضة الحقيقية منهم: محمود تيمور، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، يوسف السباعي، عبد الحميد جودة السحار...، فمثل هذه النصوص هي التي كانت تؤكد ميلاد جنس الرواية ميلادا يميزها عن غيرها من الأجناس التعبيرية الأخرى.

1- عزيزة مريدين، القصة والرواية، مرجع سابق، ص 76.

2- المرجع نفسه، ص 77.

ذهب كثير من مؤرخي الرواية العربية سنة 1870 كبداية ظهور النصوص الروائية وأغلب هذه النصوص الأولى كانت في بلاد الشام بتوفر شروط ترجمة من بعض الآثار الأجنبية متفاعلة مع أجناس تعبيرية جديدة[1].

ب- عند الغرب:

إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغيير العلاقات فيه.

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا لا قيمة له...لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما وقدساء هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر، بيد أن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر[2].

ومن الواضح أن الرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر، حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان.

ذكر البعض أن الرواية ظهرت للعيان مع صدور روايتي دانيال ديفو الموسمتين: "روبنسن كروزو 1719" و"مول فلاندرز 1722"، وكلا الروايتين من نمط قصصي البيكارسيك حيث أن كل واحدة منهما تدور حول سلسلة أحداث مترابطة لكونها لا تحصل على شخصية واحدة فقط، غير أن الشخصية المركزية في الروايتين تبدو مقتنعة كثيرا وتعيش في عالم متماسك للغاية[3].

1- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1996م، ص 18.

2- جميل حمداوي، مستجدات النقد الرواية رقم الإيدع القانوني الوطني، المغرب، ط01، 2011، ص 11.

3- الموقع الإلكتروني: http://almanalmagazine.com، نشأة الرواية الغربية، تر: هاشم كاطع لازم، 25 مارس 2024 على الساعة 09:00.

وهناك أيضا من يعتبر رواية "دونكيشوت" "سرفانتس "أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على الرواية المغامر الفردية[1].

تاريخ الرواية عند لوكاتش إنما هو تاريخ بطولي لأنه يعكس الصراع ضد الشروط غير الموائمة التي فرضتها الحياة البورجوازية على التصوير الشعري، فمهمة الروائي عنده هي أن يكون مؤرخ الحياة الخاصة، لأنه هناك فرق بين الحياة الخاصة والعامة[2].

تمييز لوكاتش للرواية باعتماده على ابتعادها عن المجرد واللجوء إلى تجسيد عملية العمل، مما يجعل الفن طابعا معرفيا وذلك يمكن القول: «أن نظرية لوكاتش في الرواية هي بمثابة تطبيق لرؤاه الجمالية في علم الجمال الأدبي»[3]. ومعنى ذلك أن الرواية بطابعها الفني تنطوي على أبعاد جمالية وهذا ما يجمل من الفن فنا.

أول من طرح مسألة نظرية الرواية على مستوى المبادئ فهي الجمالية الكلاسيكية الألمانية، كما انتهجت طريقة منطقية، كلا من الجانب المنهجي والتاريخي في حين هيجل قال: «أن الرواية هي عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية»[4].

ومن خلال هذا القول نفهم أن الرواية شكلا فنيا بديلا عن الملحمة في التطور البورجوازي في المجتمع الأوروبي فالناحية الجمالية تكمن في احتواء الرواية على بعض العناصر الجمالية والتاريخية.

1- مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.

2- رمضان بسطاويسي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، القاهرة، ع11-12، 1986م، ص 179.

3- المرجع نفسه، ص 178.

4- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (د.ط)، دمشق، 1987م، ص 19.

إن "جورج لوكاتش" في معرض حديثه عن الرواية والملحمة تحدث عن ثلاث أنماط تخطيطية للرواية الغربية في القرن التاسع عشر، انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف إليها نمط تخطيطي رابع وهذه الأنماط هي: [1]

1- الرواية المثالية التجريدية: تتميز بفعالية ونشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية دون كيشوت، الأحمر والأسود.

2- الرواية السيكولوجية: ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي، إذ يهتم فيها البطل بنفسه ومن الممكن أن تنتمي إلى هذا النمط رواية "أوبلومون" و"التربية العاطفية".

3- أما النمط الثالث فهو **الرواية التربوية:** تكتمل بتحديد ذاتي لا يمكن اعتباره فإن هذا النمط يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

4- أما النمط الرابع الذي أضافه "جورج لوكاتش" كان يشكل أصلا تحولا في النوع الروائي، فلم تعد الشخصية لكيفية بواسطة العقدة الروائية فيقول لوسيان غولدمان: «ومن هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال هذا الاتفاق الروائي المحض أعنى بطل الرواية، فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت»[2].

وعلاوة على هذا يقصد غولدمان بمقولته هذه أن الرواية المعاصرة لم تعد تركز اهتمامها الكبير على الشخصية الرئيسية (البطل) لأنها في طور التقدم والعلا وذلك واضح في الدراسات الأدبية.

أما "ميخائيل باختين" فكان طرحه لنظرية الرواية يختلف عن سابقيه، فالرواية عنده: «جنسا تعبيريا غير منته في تكونه مفتوحا عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا خليطا متصلا بسيرورات

1- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط02، 1965، ص 15-16.

2- المرجع نفسه، ص 181.

تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية وابستمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى»[1].

يتبين لنا من خلال "ميخائيل باختين" أن الرواية تتعدد من حيث اللغات والأصوات وأساليب لهجاتها، فالرواية تعود جذورها إلى الطبقة الشعبية وتقوم على مبدأ الحوارية.

ونجد "جورج لوكاتش" قد فسر الرواية بارتباطها لمجتمع البرجوازي في قوله: «الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي، صحيح أن هناك أعمال أدبية من العصور القديمة، ومن العصور الوسطى ومن الشرق، تمت ببعض صلات القربى إلى الرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تبرز إلى حيز الوجود إلى بعد أن تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي»[2].

ومن هنا يمكننا القول بأن الرواية هي شكل أدبي أكثر تمثيلا للمجتمع البورجوازي، حيث أن خصائصه المميزة لا تظهر في حيز الوجود إلا أن تتولى الرواية دور المتحدث باسم الرواية.

وقد أشار أيضا صالخ مفقودة في كتابه أبحاث في الرواية العربية أن الرواية وليدة الطبقة البورجوازية وهي البديل عن الملحمة، لذلك هيجل اعتبرها ملحمة العصر الحديث[3].

قد استفاد "جورج لوكاتش" من هذه الفكرة واعتبر بدوره أن: «الرواية ملحمة بوجوازية، فالرواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع

1- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 03.

2- جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1979، ص 09.

3- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 11.

الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدرته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة»[1].

بمعنى أن "جورج لوكاتش" اعتبر الرواية سليلة الملحمة فموضوع الرواية هو الفرد الذي يبحث عن نفسه مع تبيان قدراته أمام المغامرات الصعبة.

2-2 تطورها: تطورت الرواية العربية الحديثة: «على أيدي الأجيال التالية من الروائيين العرب، متخلصة من المضامين الغربية ولمعت أسماء روائيين خلال الثلث الأول من القرن العشرين أمثال: محمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم في مصر، وإلياس أو شبكة، وكرم ملحم في لبنان، ومحمود السيد في العراق»[2].

أي أن في هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل، وهي سائدة خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، فأصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته.

ويأتي العصر الذهبي للرواية العربية في العقد الرابع من القرن العشرين على أيدي أبناء الجيل الثاني ومن أبرز هؤلاء الروائيين: «نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ثم تقدمت الرواية على أيدي الجيل الثالث أمثال يوسف إدريس، وكانت هذه رواياتهم خاصة رواية نجيب محفوظ شاهدا على تطور المجتمع العربي واستشراق مستقبل أفضل»[3].

وفي الأخير نلاحظ أن الرواية العربي لها دور كبير في رصد وضع المجتمع وأن الرواية منذ نشأتها رغم تعثرها كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي.

1- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 13.

2- سعود فطيمة، المنظور السوسيولوجي للرواية العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجلفة، ص 123.

3- المرجع نفسه، ص 124.

ثانيا: الرواية وعلم الاجتماع

تحيل الرواية بما نختزنه من نظام اجتماعي متصور على منظومة متكاملة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، ولذلك يمكن أن تشكل الرواية مصدرا لدراسة تلك العلاقات على ضوء ما يقدمه علم الاجتماع من تحليل اجتماعي، كما يمكن أن تكون تلك العلاقات الاجتماعية أو النظريات التي يقدمها علم الاجتماع منطلقا لروائي ليقيم معماره الفني بناء عليها.

1- الرواية وعلم الاجتماع:

«يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفصيل الأدب الروائي على غيره من الأجناس الأدبية»[1]. أي مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة المرجعية.

فالعلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل، وبالقوة، فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظل شروط اجتماعية محددة، فالأديب المنتج للعمل الأدبي، هو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين[2].

إن الأدب لا يمكن فصله عن المجتمع إذ أن كل نص ليس سوى تجربة اجتماعية عبر واقع ومتخيل... فلا أدب من دون مجتمع، ولا مجتمع دون أدب، فلكل مجتمع أدبه، ولكل أدب مجتمعه الذي ينكشف من خلال نصوصه ورواياته الشفاهية[3].

كان المجرى الماركسي "جورج لوكاتش" مثلا: «يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي، لكنه رفض فكرة أن ثمة حتمية واضحة بين الإثنين، وهو يحاول

1- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، فلسطين، (د.ط)، (د.ت)، ص 307.

2- المرجع نفسه، ص 18.

3- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، المرجع السابق، ص 19.

أن يبرهن على أن أعظم الآثار الأدبية لا تعيد فحسب انتاج الأيديولوجيات السائدة في عصرها، بل تجسد في شكلها نقلا لهذه الأيديولوجيات»[1].

أي أن الأديب هو من يعكس الوضع الاجتماعي القائم ويقدم لنا موقفه الفكري والفلسفي من هذا الوضع، فهو ناقل وناقد وليس ناقلا حرفيا فحسب، وليس كما تعكس المرآة الأشياء بل ينقله من خلال فهم الأدب له أو موقفه منه.

إذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب، فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية[2].

فالمنهج الاجتماعي يرى الأدب في المجتمع، ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطوات تتمثل الخطوة الأولى في المجتمع الواقعي، حيث ظهر فيه الكاتب وأنتج عمله، وثانيا أن المجتمع ينعكس مثاليا في نطاق العمل نفسه، وفي الأخير قد يكون عبارة عن أدب العادات سياسيا أو هاجيا أو أخلاقيا، أو خطة إصلاح اجتماعي في العمل[3].

ينتقد باختين ألسنية سوسير في كتاب أنور عبد الحميد الموسى "علم الاجتماع الأدبي" أن النقد الروائي الاجتماعي يحقب في ثلاث مراحل وهي:

- النقد الجدلي.
- البنيوية التكوينية عند لوكاتش وغولدمان.
- سوسيولوجية النص الروائية[4].

1- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط02، 2009م، ص 38.

2- أنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، (د.ط)، 1991، القاهرة، ص 117.

3- المرجع نفسه، ص 118.

4- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، المرجع السابق، ص 116.

أي أن هذه الأشكال الثلاثة تنتمي إلى المنهج الاجتماعي، حيث أن كلها تنطلق من فكرة أساسية هي أن النص الروائي له علاقة بالواقع الاجتماعي.

وفي كتاب "بيرزيما" "النقد الاجتماعي" يعتقد أن من يحلل الرواية في إطار منظور مرجعي ووثائقي خالصة، أنه يهمل مسألة أساسية ألا وهي أن معرفة إلى أي حد يشكل العالم الدلالي والسردي للرواية واقعة اجتماعية وإلى أي مستوى أن النص الروائي يمكن أن يرتبط بالبنى الاجتماعية اللغوية إلى عصر ما[1].

لا مراد أن الأدب قد لعب دورا كبيرا جدا في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية حيث أن: «هناك علاقة وثيقة بين معنويات الحياة ومادياتها، إلا أن إدراك تلك العلاقة قبل أن تصبح أمرا واقعيا محسوسا لا يتأتى لعامة الناس، فما سمي استقلال أو حرية قد تعشقه النفوس الكبيرة لذاته»[2].

نلاحظ أن إدراك العلاقة بين معنويات الحياة ومادياتها وأن وظيفة الأدب الاجتماعية هي المحرك لإرادة الشعوب.

وفي الأخير نستخلص أن الرواية وعلم الاجتماع هما تعبير عما يعيشه المجتمع مهما اختلفت أشكالها ومضامينها، فمغزاها واحد وهو تناول قضايا المجتمع.

أصبحت الرواية تصويرا للواقع الاجتماعي وعكس لأدق تفاصيل الحياة الاجتماعية وما فيها من تناقضات مختلفة، بل تجاوزت ذلك إلى عالم أفضل.

1- بييز زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1991، ص 124.

2- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 36.

2- الرواية الاجتماعية:

وهي رواية أدبية خيالية من أشهر الروايات العربية تعالج القضايا الاجتماعية، حيث أنها أيضا تناقش عبر شخصية الرواية مشاكل اجتماعية سائدة في العصر والثقافة التي كتبت فيها.

2-1- الرواية الاجتماعية: الرواية الاجتماعية هي التي تعني: «بتحليل قضايا اجتماعية واقعية كقضية الصراع الطبقي، أو الثأر، أو الجريمة وارتباط هذه القضايا يقيم وعادات وتقاليد المجتمع، ومن الأمثلة على هذا النوع من الأعمال الروائية، رواية "دعاء الكروان" لطه حسين، و"الثلاثية" لنجيب محفوظ وغيرها»[1].

أي أن الرواية أكثر من وجه وهي صورة حية للحياة ولا يمكن لها أن تظهر على أكمل وجه في العمل الفني، إن لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل، حيث أن مهمة الفن إبراز الصورة الفنية في أتم وأجمل صورها.

«فالكاتب حين يرسم واقعا اجتماعيا، لا ينجح في رسمه إلا إذا تملك الوعي الأدبي الموائم أي تعرف على المستويات الأدبية المجاثية للواقع الاجتماعي»[2]. أي أن الكاتب عند صياغته للنص يحاول التوفيق بين الأفكار والواقع الاجتماعي الذي يريد أن يعبر عنه، فحين يرسم تلك الواقع الاجتماعي لا ينجح في رسمه إلا إذا امتلك الوعي الأدبي الملائم.

«والشيء المؤكد أن العملية الإبداعية بصفة عامة، والرواية على وجه الخصوص، لا تنشأ من فراغ أي من خيال بحت، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، الاجتماعية والحياتية

1- سعود فطيمة، المنظور السوسيولوجي للرواية العربية، مرجع سابق، ص 122.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط01، 2014، ص 317.

والثقافية على السواء، هذا من حيث كونها عملا مؤثرا ومتأثرا يفيد ويستفيد من المحيط»[1].

ويمكننا القول أنها واقعية لتناولها الواقع بكل ما يعج به من صراعات ومتناقضات، أي أنها تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف ما، ومن أشهر روايات هذا الاتجاه نذكر منها ما يلي:

لعنة وشم: حيث يعالج الروائي "الإيريتيري منصور حامد" في روايته موضوعا إنسانيا يوميا التي عاشها الناس في اللجوء بين أترتيريا والسودان، وأول ما يواجهنا في هذه الرواية هاجس الوطن والانتماء والرحيل والمعاناة والألم والغضب، فيقول: «وطني أيها الانتماء، أي سهد يؤرق هم النخيل، إنه المستحيل، يترمح عبر فيافي الرحيل، وطني أيها الكبرياء أي طفل يغوص ببحر العراء والرؤى واهمة، أيها المرتقب ارحل الآن عبر اشتغال الغضب، أيها المستباح إنها الخاتمة فازرع الهم، وامضي بدرب الصباح»[2].

نلاحظ أن الروائي منصور حامد أنه قد سجل حالة الوطن ورحيل أهله إلى القرية واللجوء.

وطن غربتي: للروائية السورية "هبة هوساوي"، هذه الرواية تقوم فكرتها على غربة الروح والذات والوطن في أماكن الاغتراب والمنفى الاختياري، تتحدث عن قصة لاجئة سورية تروي بنفسها المأساة والحزن الشديد والرواية تحمل رؤية لكل شعوب الأرض في أن الوطن أغلى من كل معاني الحياة فتقول: «أخيرا إلى قلبي الذي نفض أوراق الغربة هذه، وشكرا للخريف الذي عصف وسقط بحفنة الأوراق الصفراء، شكرا للورقة الصفراء

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، مرجع سابق، ص 285.

2- محمد القضاة: الأدب والمجتمع "الرواية أنموذجا" قراءة جديدة، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، العدد الأول، السنة الرابعة عشر، ص 138.

التي سقطت في هذه الرواية، وكل الحب لمؤودة ضريح ديسمبر التي كانت بطلة دون أن تدر، ولك السلام إلى سورى»[1]. أي أن الغربة هي أقسى أنواع الألم.

- **موسم الهجرة إلى الشمال:** الطيب صالح.

رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال 1967، ترجمت بالإنجليزية عام 1969 تروي هذه الرواية قصة طالب عربي الذي سافر من بلاده العربية إلى بريطانيا ويواجه الثقافة الغربية الجديدة، حيث تدور هذه الرواية في العديد من المواضيع بما في ذلك الهوية والهجرة والعودة والوطن والغربة والصراعات الاجتماعية والعنصرية والثقافية، كما أن هذه الرواية تستكشف كيف يؤثر مرور الزمن على الشخصيات وطموحاتهم وأحلامهم، وكيف ستمر أحداث الماضي في التأثير على حاضرهم.

3- النقد الاجتماعي:

إن النقد الاجتماعي هو تسليط الضوء على القضايا المجتمعية المعيبة التي تعرقل تقدم المجتمع وتطوره، وغالبا ما تحمل مضامينه في الأعمال الأدبية والفنية، فيسهل توضيحها واقتراح حلول لها، وهذا ما يساهم في وصولها إلى شرائح واسعة، وهذا الأمر يعبد الطريق نحو الإصلاح والحل.

3-1 مفهوم النقد الاجتماعي: (Sociocritique)

هو عبارة عن طريقة لتحليل النصوص تقترح النظر في علاقة النص بالمجتمع ودراسة «وضعية الاجتماع في النص لا الوضعية الاجتماعية للنص» (Duchet, 14: 1971) ويبحث النقد الاجتماعي عن الطريقة التي يدون بها الاجتماع في بنية النص بنية الخيال وبنية الحكاية وخصوصية الكتابة، ويرى النقد الاجتماعي نفسه بأنه شعر

1- محمد القضاة، الرواية أنموذجا قراءة جديدة، مرجع سابق، ص 135-136.

المجتمع وغير منفصل عن قراءة الإيديولوجية في إمكاناتها النصية (Duchet, Graillard, 1976 :4)» [1].

ومعنى ذلك أن أي نص يبنى وفق بنيته الاجتماعية أي له علاقة بالمجتمع فقد نستعمل فيه الخيال، الحكاية والسرد والكتابة من الواقع المعيشي، إذا فالنقد الاجتماعي منبعه المجتمع، لأنه هو البداية والقراءات النصية وما تحتوي من إيديولوجيات.

كما عرفه أيضا صلاح فضل في كتابه في النقد الأدبي بقوله: «يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج – تقريبا– في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه»[2].

ومن الواضح أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي.

والإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده: «فقد ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهر في القرن التاسع عشر في كتابات (مدام دي ستيل) لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقته بالمؤسسات الاجتماعية، ثم تطور أسسه ومفاهيمه حديثا، حيث تحدد شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع»[3]. يبدو لي أنها تبنت مبدأ الأدب تعبيرا عن المجتمع.

فالمنهج الاجتماعي يعد من المناهج النقدية الحديثة السابقة للنسق، بحيث وردت له العديد من التعريفات من قبل النقاد المحدثين من أهمها نذكر:

1– باتريس باقي، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط01، بيروت، شباط (فبراير)، 2015، ص 499.

2– صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2007، ص 27.

3– سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطابعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط01، 2004، ص 86.

"جورج لوكاتش" يقول: «إنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أي شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية»[1].

يتبين لنا من خلال ما جاء به لوكاتش أن المنهج الاجتماعي غايته دراسة البنى الاجتماعية انطلاقا من الواقع فينقله كما هو ويصوره في قالب أدبي ذو رسالة تعبيرية عن المجتمع وواقعيته التي يعيشها.

وقد عرفه أيضا "صالح هويدي" في كتابه "النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه": «ينطلق المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن معا»[2].

ونقصد بذلك أن الأديب لا ينتج أدبه لذاته، إنما لمجتمعه وذلك يظهر من خلال كتابته الخاصة به ومن هنا يسهل للقارئ فهم واستيعاب ما ينتجه الأديب من ظواهر اجتماعية.

3-2- رواد المنهج الاجتماعي:

أ- عند الغرب:

- **بيلخانوف (1857-1918):** هو من أوائل الماركسيين الروس، عمل لها وبرع خارج روسيا وداخلها إعددا للثورة، وعني عناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن والأدب وإيضاح العنصر الاجتماعي البارز في ذلك، وقد عده بعض الباحثين مؤسس علم الجمال الماركسي، وله في ذلك كتاب الفن والحياة الاجتماعية.

1- أنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مرجع سابق، ص 123.

2- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، (د.ت)، (د.ط)، ص 160.

– ونجد أيضا **وليتن** (1870–1924): أثر في الفكر النقدي بتعليقاته وكتاباته، ومن آثاره المشهورة في ذلك وقفته عند "تولستوي 1885" ودعوته إلى حزبية الأدب (1900) [1].

– **لوسيان غولدمان** (Lecien Goldman) **(1913–1970م):** هو من رواد المنهج الاجتماعي، كما يعد رائد البنيوية التكوينية التي تعتبر امتدادا لهذا النقد، حيث أصبحت دراسة الواقع تمكن الباحث من اكتشاف طموحات الإنسان وأفكاره ومشاعره في علاقته بذاته، ولقد عمل على تطبيق منهجه هذا في أطروحته "الإله الخفي 1956م"[2].

– **كارل ماركس** (Karl marx) **(1818–1883م):** وهو من أصحاب النظرية الماركسية، حيث تقوم على نظرية التي قدمها "كارل ماركس" مع "فريديريك انجو" في الاقتصاد السياسي، كما أنه تعمق في المفهوم الاجتماعي للأدب، فمثله مثل أوجست كونت في الاقتصار على دراسة الظواهر الاجتماعية «فهو يقيم دراسة للمجتمع على نظريات اقتصادية، ويعتبر أن هذه النظريات دعامة كل مجتمع إنساني تسود فيه المساواة والإخاء»[3].

– **مدام دي ستايل** (Madam de staiel) **(1766–1817):** حيث أصدرت كتابها بعنوان "الأدب في علاقاته بالأنظمة الاجتماعية، وذلك في سنة 1800 وهذا ما أكدته الناقدة الفرنسية بقولها: «إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع»[4].

1– حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1996م، ص 66.

2– دنيا فنور وآخرون، أسس النقد الاجتماعي وتطبيقاته في النقد المغربي الحديث، كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، عباس الجراري أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي (الجزائر)، المجلد 05، العدد 02، جوان 2022، ص 482.

3– جاستون بوتول، تاريخ علم الاجتماع، تر: غنيم عبدون، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 83.

4– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط01، 2003، ص 66–67.

بمعنى أن الأديب في رأيها يتغير بتغير المجتمع ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامة.

ب- عند العرب:

- **محمد مصايف:** إن اعتناق محمد مصايف للنقد الاجتماعي أمر واضح وهو نابع من إيمانه المتجذر بالرسالة الاجتماعية، وأيضا يؤمن من أن رسالة الناقد ألا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال لآمال الطبقات العامة المحرومة.

وقد أعلن هذا الأخير في مقدمة كتابه "دراسات في النقد والأدب" إنه اتبع منهجا سماه "المنهج الواقعي التقدمي" محددا ماهيته في قوله: «في كل هذه الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفية، دون إغفال الجانب الفني دون الأثر الأدبي»[1]. ومعنى ذلك نظرت إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع.

- **محمد مندور:** أطلق محمد مندور على هذا الاتجاه النقدي اسم "النقد الأيديولوجي" ويتضح ذلك من خلال قوله: «المنهج الأيديولوجي في النقد المعاصر يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية مثل قضية الفن للحياة وقضية الالتزام في الأدب والواقعية في الأدب»[2].

ونفهم من ذلك أن هذا المنهج يعالج قضايا مختلفة إذا، فالأديب يكتب من واقع حياته ويلتزم بقضايا مجتمعه وواقعه الحقيقي (المعاش).

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص 46-47.

2- حلاب نور الهدى، المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة، جامعة العقيد آكلي محند أولحاج، الجزائر، (د.ت)، ص 15.

وقال أيضا: «وقد دفعت إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة والنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد بها كلما ازدادت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة وبحكم نشأتي الريفية وصلتي الوثيقة بطبقات شعبنا الكادحة»[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا المنهج يهتم بالقضايا العامة وخاصة القضايا الاجتماعية، وكذلك بالفلسفة فكل أديب ينتج عمله الأدبي وفق طبقته.

- **إدريس الناقوري:** سعى إدريس الناقوري الأخذ بأولويات النقد الاجتماعي كونه المنهج القادر على تناول الظاهرة الاجتماعية من منظور اجتماعي واقعي وكتابه المصطلح المشترك في الأدب المغربي المعاصر، اعتبر نموذج من النماذج النقدية المغربية التي وقعت تحت سيطرة المنهج الاجتماعي في الدرس والمعالجة حتى أنه انطوى على (الشعر والقصة والرواية)، وعالج هذا الطرح من خلال المنهج الاجتماعي وكان الهدف منه الربط الآلي بين الروايات ومبدعيها مفسرا مضامين تلك الروايات بانتماءات المبدعين الاجتماعية[2].

- **نجيب العوفي:** أخذ النقد الاجتماعي ضمن كتابه درجة الوعي في الكتابة، حيث تناول حياله أنواع أدبية من شعر رواية وقصة ونقد النقد، حيث أن كتابه هذا أبرز مثال على اتباع خطى النقد الاجتماعي، ولقد أقر ذلك في مقدمة الكتاب بأن المنهج الذي اتبعه العوفي في هذا الكتاب هو المنهج الواقعي الجدلي وأعطى إثباتا على إقراره بواسطة قوله: «إن المنهج المكرس في هذا الكتاب هو المنهج الواقعي الجدلي»[3].

1- حلاب نور الهدى، المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه، مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكمة، مرجع سابق، ص 15.

2- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية النقد الاجتماعي المغربي، دار الثقافة، المغرب، ط01، 1985، ص 33.

3- دنيا فنور وآخرون، أسس النقد الاجتماعي وتطبيقاته في النقد المغربي الحديث، مرجع سابق، ص 484.

أكد على هذا المنهج لقدرته على احتواء النص والواقع المعاش معا، بالإضافة إلى قدرته على التجديد على كافة التجارب الفكرية دون أن يفقد فاعليته.

ثالثا: الرواية وعلم النفس

علم النفس يدرس عقل الإنسان ويهتم بدراسة سلوكه في مختلف مراحل عمره، وفي كل مجالات حياته، فالإنسان يعبر على نفسيته بلغته الخاصة به، وهذا ما اهتم به علم النفس مما ينجم عن ذلك إتقان الأدباء والروائيين في التعبير عن أحوالهم أي حسن التخطيط لتوجيهه.

أقرت العلوم الإنسانية العلاقة المميزة القائمة بين الأدب وعلم النفس، وقد يكون من العسير الفصل بينهما، لأن: «إن النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى»[1].

يبدو لي أن النفس تصنع وتجمع أطراف الحياة وتتلقاها والعكس صحيح بالنسبة للأدب فهما وجهان لعملة واحدة يهدفان إلى وضع معنى للحياة وبه يعرف الإنسان نفسه، أكد علماء النفس أهمية الاطلاع على القيم المختزنة لدى المبدعين والتعرف على مكونات أنفسهم وعلى الطريقة التي يبدعون بها أعمالهم الأدبية منطلقين من العمل الأدبي استجابة لمؤثرات خاصة، حيث «يراعي علم النفس في مواقفه من الأدب أمورا عدة في مقدمتها مراحل نمو الإنسان وتكون شخصيته وما يعترض هذا التكوين من تقدم وانحسار أو كبت وانعتاق أو تفتح أو انغلاق، وما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها علاقة المبدع

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (د.ط)، ماي 1963، ص 12.

بأسرته وعلاقته بمحيطه الاجتماعي وعلاقته العاطفية على وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتى الشيخوخة»[1].

ومن هنا يمكن القول أن علم النفس يراعي تكون شخصية الإنسان بداية من طفولته وصولا إلى سن الشيخوخة وما ينجر عنها من تأثيرات كبت وحصر، فالإنسان كمبدع نرجع إلى علاقته بمحيطه وأسرته.

وراح العديد من الأدباء لدراسة الأدب والتحليل النفسي في عدة مواقف ليستعرضوا جملة من المآخذ التي أخذت على هذا المنهج كاهتمامهم بالفنان أولا ثم اهتمامهم بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه فـــ «من الواضح أن علم النفس من حيث هو دراسة العمليات النفسية يمكن أن يدرس الأدب مادامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولا طريقة تكون العمل الفني وأن يكتشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خالقا»[2]. ومقصد ذلك أن علم النفس يدرس الأدب، وعليه فالنفس البشرية هي الأساس التي يحدث فيها مختلف الإبداعات، ومنه نخلص إلى أن البحث السيكولوجي يفسر لنا هيكل العمل الفني وأيضا العوامل التي تجعل الشخص فنان.

تستدعي العلاقة الوطيدة بين الأدب وعلم النفس أن يكون العمل الأدبي حاملا في داخله مواقف نفسية، فهنا «يتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالا وثيقا بعلم النفس، فالأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجارته العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره... من هذه الحقائق النفسية التي يسري أثرها في نسج الانتاج الأدبي،

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سابق، ص 56.

2- سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1119، ص 225.

ويستعين بها النقاد في التفسير والحكم على العمل الأدبي، أقول من هذه الحقائق النفسية: الشعور، وما وراء الشعور، واللاشعور، والاستعدادات»[1].

يبدو لي من الصواب أن الأدب متصلا بعلم النفس ومرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا، وكل ناقد يرجع إلى المنبع الأصلي (الحقائق النفسية التي ينجم منها عدة انفعالات تتأثر بها النفس الإنسانية.

اهتم علماء النفس في بحوثهم بين الأدب والجوانب النفسية لشخصية المبدع كونه نقطة الانطلاق «ثمة صلة بسيطة وجلية بين التحليل النفسي والأدب من الجدير أن نلمح إليها ختاما... فإن النظرية الفرويدية تعتبر التحفيز الأساسي وراء كل سلوك بشري هو تجنب الألم ونيل اللذة: ولذا فهي شكل مما يسمى فلسفيا مذهب المتعة (Hedonism)، وكذلك فإن السبب الذي يدفع الغالبية العظمى من البشر لقراءة القصائد والروايات والمسرحيات هو أنهم يجدونها ملذة»[2].

بمعنى أن هناك علاقة قائمة بين الأدب والتحليل النفسي يعيد تشكيل العمق النفسي ويشيد نماذج لفك الشفرة من أجل تحقيق اللذة في التحليل انطلاقا من جدلية الرغب.

برزت هذه الصلة الوثيقة بداية من موقف **أرسطو** فهي ممتدة الجذور في التراث الإنساني «وقد كان تقدم أرسطو بمفهوم التطهير في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس على أساس من المعرفة شبه العلمية، إنها أول محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك»[3].

1- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص 61.
2- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1995، ص 320-321.
3- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 12.

بمعنى أن التطهير عند أرسطو هو أول من يفتح لنا الطريق لشرح العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس التي ينجم عنها تجاوز كل ما هو مبهم إلى استيعاب.

ونجد اهتمامات بالغة لدى الكثير من النقاد والعرب كعبد الحميد وجهة نظره «في العلاقات الوثيقة بين علم النفس والأدب، حيث أنهما يشتركان رغم اختلاف مناهجهما في الاهتمام بالخبرة والسلوك والشخصية الإنسانية»[1]. بالرغم من وجود اشتراك بينهما يتمثل في الخبرة والشخصية الإنسانية وسلوكها إلا أن هناك اختلاف في المنهج.

لاشك بوجود ارتباط وثيق بين الأدب وعلم النفس، فحسب الأدب أن يكون واضعه ومتلقيه ومحرره إنسان حتى يغري دارسه بدراسته، وقد اعتنى علماء النفس بهذه العلاقة «كما يبين كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي 1990 وظهر بالعربية للمرة الأولى بعنوان مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي ترجمة وائل بركات وغسان السيد عام 1994 وللمرة الثانية بالعنوان المذكور 1997، إذ خصصها في الفصل الثاني من الكتاب للنقد التحليلي النفسي وحاول فيه مؤلف هذا الفصل مارسيل ماريني (Marce Marini) أن يضع أسسا للمنهج بالاعتماد على قاعدة أساسية تتبدى في المسافة بين الأريكة والمقعد وعلى أن التحليل النفسي هو تجربة مسرحها اللغة حصرا ثم يليها التأويل فالقراءة التحليلية النفسية تسمح باستدعاء التحليل النفسي للأدب ولا سيما السرد أو الحكي الدرامي»[2].

يبدو لي من الواضح أن التحليل النفسي بعين الاعتبار تجربة مفادها اللغة ثم يتلوها التأويل، لأن القراءة التحليلية تلجأ إلى الأدب والحكي السرد للكشف عن المعنى وبيان فحواه.

1- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000، ص 177.

2- المرجع نفسه، ص 185.

ومن بين النقاد الذين عالجوا هذه العلاقة الوثيقة نجدر بالذكر محمد خلف الله الذي دعى إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس بالأدب وعليه يمكن القول أن خصائص العلاقة تتمثل في «إن دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج في نظره تسويغ ما دام العمل الأدبي من انتاج الإنسان، وهذا العمل هو المعبر الذي يوصلنا إلى نفس هذا الإنسان وما تنطوي عليه من إحساسات ومشاعر وإن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده تتطلبه المرحلة الراهنة من تطور العلوم الإنسانية وميل الفكر المعاصر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان وإن وظيفة النقد الجوهري لا تقوم إلا على أساس من فسلفة ذوقية نفسية شاملة تنير السبل أمام الناقد وتفتح له منافذ التأثير الأدبي في النفوس»[1].

علاوة على هذا أننا ندرس الأدب من منظور العلم النفسي الذي يكشف عن اللاوعي، وأن الأدب يكشف عن المكونات النفسية وكلاهما يخدمان بعضهما البعض ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع.

إن التحليل النفسي أفضل منهج للكشف عن الظواهر النفسية في الأعمال الأدبية ونشأة علاقة جيدة بين علم النفس والأدب مما تزايد البحث عن المضامين النفسية من خلال الاشتغال النفسي وفق رؤى مختلفة «تتميز كتابات شاكر عبد الحميد رغم دقتها في التعريف بالعلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس وتقديم النظريات المختلفة، إلا أنها تنتهج منحى علاجيا للأدب والأديب، ففي كتابه الأدب والجنون 1993 طرق موضوع العلاقة بين الأحلام والجنون والصحة العقلية من خلال تعرضه لسيرة عدد من كبار المبدعين من أمثال **كافكا وشكسبير وبلزاك ودستوفسكي**، حيث اعتمد دراسة المبدعين أكثر من

1- زين الدين المختاري، إلى نظرية النقد النفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998، ص 50.

الإبداع، كما أن المنهج المعتمد يستعين أساسا بالحالات العلاجية في المجال النفسي التحليلي كدراسة الهذيان... واختلال الشعور بالذات والواقع»[1].

يبرز لنا في قوله أهمية الصلات التي تكشف العلاقة بين التحليل النفسي والأدب وفي أبرز إسهاماته يؤكد على أن الرغبات النفسية المكبوتة كالحلم والجنون ركيزة أساسية في تكوين شخصية المبدع.

تجدر الإشارة إلى أن علم النفس الوسيلة الوحيدة لفهم الأدب على أساس صحيح، فإن «فعل الكتابة هو سلوك يكون الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة يمكن تحليلها، وتفكيكها كغيرها، إن كل أثر هو حصيلة سبب سيكولوجي ويحتوي على مضمون ظاهر ومضمون مستتر كالحلم تماما: إنه إضفاء للحياة النفسية للمؤلف ولدوافع غالبا ما تكون بعيدة عن أن يعنيها حين يكتب إن تحليل المضمون المستتر لأثر يجدد بدقة»[2].

نفقه أن لفعل الكتابة له أثر كبير في شخصية المبدع ومنطق مهم في فهم الأعمال الإبداعية، فالكتابة لها أثر كبير في شخصية المبدع ومنطق مهم في فهم الأعمال الإبداعية، فالكتابة لها جانبيين ظاهر ومخفي يرجع إلى رغباته المكبوتة.

لقد زاوج العديد من الأدباء بين علم النفس والأدب وما يحمله هذا الطابع من أفكار ومؤثرات نفسية «كما رأى دي اتش لورانس (d.h lOURENCE) أن الكاتب يسكب مرضه في كتبه والناقد –عندئذ– يبدو محللا يتخذ الفن كالعرض المرضى ويستطيع بتعليله وتفسيره أن يكشف مكبوتات الفنان اللاشعورية ودوافعه، ويمكن أن تؤدي هذه الاكتشافات بدورها إلى فهم العمل الفني»[3].

1– عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص في الأدب الحديث، 2005–2006، ص 325.

2– كارلوني وفيلو، النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، كتاب الدوحة، (د.ط)، ماي 2019، ص 95.

3– إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1119، ص 59.

يتضح من خلال قوله أنه يصب كل ما يجول بداخل نفسه من عقد ومشاكل في أعماله الإبداعية مثل المرض من خلال العمل (النص) الذي هو نسيج من الرموز والدلالات المتمركزة في لا شعوره بهذه الاكتشافات نصل للفهم

ولذلك يمكن القول: «أن الأثر يكون أصلا حين تغوص جذوره في غنى باطني عاشه المؤلف ويمكن أن يتصل به القارئ، وإن الأثر ليكلمنا على قدر ما يتفق مع ميولنا السرية جدا ولا يمكن أن لا يتفق معنا إلا إذا كان ينجم هو نفسه من عناصر صادقة عاشها المؤلف حقا»[1]. نقصد بذلك أن الأثر ينبثق في ذاتية المبدع (المؤلف) الذي يتأثر بالنواحي التي تحيط ببيئته التي ينبث فيها.

وجد النقاد الكثير من الصلات بين علم النفس والأدب فـــ: «علاقة النص بالمرسل وجعلناها تشمل من الوجهة النفسية أيضا تأثير النص في المتلقي فسنجد أن هذا التأثير عندما يتم رصده بطريقة موضوعية في شرائح متعددة من المتلقين وفي ظروف متفاوتة يمكن أن يكون مؤشرا واضحا على القيمة الموضوعية للنص الأدبي وعلى مستواه الجمالي في الدرجة الأولى»[2].

ومن هنا نستطيع القول أن علاقة النص بالمرسل لها تأثيرها الخاص في القيمة الموضوعية وتجلى ذلك وضوحه أكثر في النص الأدبي.

مما هو معلوم أن علماء النفس كان لهم قصب السبق في إبداء ملاحظات نفسية حول الأدب، حيث «نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية والأدبية هو الذي يسمى "علم نفس الإبداع"، وعلم نفس الإبداع يعتمد على الفروض النظرية البحتة، ولا ينطلق من مقولات تصورية خالصة، وإنما يحاول دائما أن يضع هذه الفروض موضع الاختبار والتجربة، وذلك عن طريق دراسة حالات الإبداع الخاصة المرتبطة بالأجناس الأدبية

1- كارلوني وفيلو، النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، مرجع سابق، ص 97.

2- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 75.

المحددة مثل أن تكون مرتبطة بالشعراء أو مرتبطة بالرواية أو القصة أو مرتبطة بالمسرح دراسة أيكلينيكية ميدانية... تتمثل في اعتبار المبدعين حالات يتم إخضاعها للتحليل عن طريق مجموعة من الاختبارات»[1].

فيمكن القول بأنه ينطلق من موضع الاختيار والتجربة، وذلك من خلال حالات الإبداع التي تتضمن الأجناس الأدبية.

إن التحليل النفسي أفضل منهج للكشف عن الظواهر النفسية في الأعمال الأدبية، لأن «ناقد هذا المنهج يقف يسير غور النص الأدبي، ويستقرئ ما يحتويه هذا الغور من نفس الأديب وما يعكسه في نفوس الآخرين وهو أمر لابد منه، لاستكمال جوانب العملية النقدية، فالناقد هنا يتعامل مع الفن وقوام الفن الحياة، وقوام الحياة نفس الفنان وما انطبع في نفسه من آثار الطبيعة والمجتمع، فملأها عاطفة وآثارها خيالا حتى باتت الألفاظ والصور مشحونة قوة وتأثيرا»[2].

نشير في ذلك أن كل ناقد يلجأ إلى النص (العمل الأدبي) ليكشف عن أغواره لكي نلمس نفسية الكاتب، أي، أن نقطة البداية والانطلاق من الفن المملوء بالألفاظ التي تأثر في النفوس الإنسانية.

لاحظ علماء النفس أن الأدب له أثر كبير في شد انتباه المتلقي لجو النص الأدبي والتأثير فيه على نحو خاص كما «يرى عالم النفس جونج أن الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي الكثيرة، ولهذا يقترح علم النفس أن نمعن النظر في تكوين العمل الفني من جانب، وفي العوامل التي تجعل المرء مبدعا فنيا من جانب آخر... ويواصل جونج قوله: ما يسمى الرواية النفسية لا يشتد عالم النفس من أية وجهة نظر كما يمكن أن يظن الناقد

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2002، ص 70.
2- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، مرجع سابق، ص 82.

وحين نتأمل الرواية النفسية في مجموعها نجدها تفسر نفسها، لأن الروائي قام بتفسير "الذاتي" ومن ثم لم يبق لعالم النفس إلا أن يوسعه»[1].

نفهم من هذه المقولة أننا يجب النظر في تكوين العمل الأدبي، وفي العوامل التي تجعل المرء مبدعا من جهة أخرى فمثلا (الرواية) قبل أن ندرسها كعمل فني فقد فسرها الروائي، وهكذا يمكن مهام هذا المنهج إلا على التوسيع.

ومن جهة أخرى يجب الاعتراف بأن علماء النفس اعتنوا كثيرا بالكاتب وما ينتجه فـــ «في حين يرى بعض علماء النفس أن الكاتب –عن طريق الكتابة– ينتج لرغباته المكبوتة أن تتسرب... ومن الواضح من هذا الاهتمام بالمؤلف كيف أن هذا الاتجاه النفسي في درس الأدب ينطلق من العناية بالمبدع/ المرسل، ويوليه العناية الأولى بالدرس رابطا بين انتاجه وبين تاريخه الشخصي أو سيرته الذاتية»[2].

إذا تساهم الكتابة في انتاج العلوم النفسية وتجعل الكاتب يعلن عن شهواته الداخلية ومن هنا نصل إلى تفعيل دراسة الأدب وأن نهتم بالإنسان وسيرته كونه المنتج.

وعليه يمكن القول: «إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا، وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم نتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها فهم في معرفة شيوخنا، نحن الناس العاديين لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها»[3]. نفقه أهمية قيمة الروائيين لأنهم يعرفون كل شيء مغير عن أعمالهم، أما بالنسبة للناس فهم يتلقون العمل الأدبي بصفة عادية غير مبالغ فيه.

1– إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1992، ص 133–134.

2– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 59.

3– نسيمة براق، ريمة برقراق، أبو نواس الحسن بن هانئ بين العقاد والنويهي مقاربة في تمثل المنهج النفسي، أكتوبر، 2021، ص 349.

وكما هو الشأن مع كل عنوان: «فإذا نحن تجاوزنا دلالة العنوان إلى صميم العمل الأدبي لمسنا العنصر النفسي بارزا في كل مراحله، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين، هذه الاستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمل الفني وطبيعة المستجيب له من ناحية أخرى»[1].

نقصد من ذلك أن العمل الأدبي قابل للتحليل النفسي، لأنه ينتج من خلال عناصر نفسية من حياة الكاتب كونه الأساس ويتأثر به الآخرين في نفوسهم.

1- الرواية النفسية:

الرواية النفسية هي من صنع الأديب يسجل فيها أحداثه الذاتية المبنية على انفعالات تصدر عن عمليات واعية مدركة، وأخرى مكبوتة تتمثل فيها يصدر عنه من حالات لا شعورية، لذلك نجدها تركز على الأفكار والعواطف فنقوم بتحليل مشاعره الوجدانية للتعبير على الذات الإنسانية، ونؤكد على أن المعرفة بنظرية التحليل النفسي وتفسير الأحلام عند **فرويد** قد يكون مهما لكتابة رواية نفسية.

يطلق مصطلح الرواية النفسية على كل رواية تتضمن معالجة نفسية على نحو ذاتي، أي أنها تركز على دراسة الأفكار والعواطف والمشاعر التي تحتاج الذات البشرية ومدى عمق تأثيرها على السلوك الإنساني (ردات فعل...) كما يرى **فرويد**: «أن الإبداع يكون نتيجة التسامي الذي يدفع إلى العبقرية في الفن أو العلم، ولكن لم يفسر لنا متنوعات الإبداعات الفنية إذا كان التسامي واحدا... كما أنهم جعلوا كل إبداع الفنان إنما انتاج

1- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط06، 1990، ص 207.

اللاوعي أو اللاشعور في حين أن الفنان يعي ويشعر بما يصنع ويبدع، كما أنهم لم يبينوا لنا لماذا تختلف الإبداعات الفنية إذا كان مصدر الإبداع واحدا»[1].

فنقصد أن عملية الإبداع الفني وما تحققه من تأثير وعبقرية يجب ألا نعتمد على جانب واحد، بل لابد النظر إليه من كافة الوجوه، لأن لكل إبداع له سمات تميزه عن إبداع آخر، وذلك راجع إلى منبع شخصية المبدع.

من أشهر الروايات العربية، فهي التي تعالج قضايا نفسية وهي رواية أدبية خيالية تناقش في قصتها عبر شخصية الرواية حالاته ومعتقداته السائدة في العصر والثقافة والبيئة التي كتبت فيها الرواية أي، أنها تهتم بتلك العلاقة التي تجمع بين الإنسان والمكان، وعلى مدى درجة تأثرهما ببعضهما البعض، «وعلى أساس هذه الدراسات النفسية ذهب المحللون النفسانيون إلى أن العمل الأدبي ليس إلا محطة للتحليل النفسي، فما ينتجه الأديب هو صورة لما يخالج نفسه من مشاعر وأحاسيس، وتبقى الرواية على رأس الفنون الأدبية التي تولاها الفرويديون بالبحث والتحليل»[2].

نفهم من ذلك أن كل عمل أدبي خاضع للتحليل النفسي كونه الركيزة الأساسية التي نصل من خلاله إلى ما في داخل شخصية المبدع من أحاسيس وتحليل خوالجه النفسية.

ومن أشهر روايات هذا الاتجاه نذكر:

1- كريمة محمد بشيوة، النظرية المفسرة للإبداع الفني، مجلة الجامعة، طرابلس، العدد15، المجلد 02، 2013، ص 99.

2- حليمة الخيروني، المنهج النفسي في التحليل الأدبي: الرواية أنموذجا، المجلة العلمية للغة والثقافة، المغرب، العدد02، المجلد 07، ديسمبر، 2022، ص 25.

- **سجن العمر:** للكاتب "توفيق الحكيم"، حيث «سار طرابيشي وفق هذا المنهج في تحليله لرواية سجن العمر مؤكدا على أن الرواية العائلية فيها مبنية وفق مثلث أوديب قاعدته الأم الفالوسية وضلعاء الأب والابن اللذان ساوى بينهما الاضطهاد»[1].

ومنه «يستنتج طرابيشي خيوط الرواية العائلية للطفل الحكيم من خلال جملة من القرائن المعروفة بوصفها إواليات ضرورية لبناء صورة الطفل المتخلي عنه، أو الذي يعيش حالة تأزم مع والديه اللذين يعتقد أنهما ليس والديه الحقيقيين وهذه القرائن يحددها بمجموعة من الوقائع هي:

- إحساس الطفل بالنفور من ثدي أمه التي تقسو عليه.
- العلاقة المتوترة مع الأم والتي تحرمه من الأكل المشتهى.
- ولادة الأخ الأصغر وما يتسبب فيه من فقدان لفردوس الحضن الأموي.
- انعكاس طبيعة العلاقة المتوترة مع الأم على صحة الطفل»[2].

فالكاتب هنا يحكي عن سلوكات الأم القاسية والغلظة والعناد بكونها صاحبة الأمر والنهي في البيت والكلمة الأولى والأخيرة لها دون تراجع مهما كلف الأمر اتجاه الطفل، وزرعت فيه الخوف وأصبح مثل السجين.

- **السراب:** للكاتب "نجيب محفوظ" تكاد تكون وثيقة نفسية وقد بنيت هذه الرؤية وهذه النتيجة على مقدمات هو الوصول لتصور نفسي، ويكمن ذلك في: «فشل كامل في علاقته بزوجته ليلة الزفاف إلى عقدة "أوديب"، حيث تعلقه بأمه التي لم يكن يفارقها، فقد كان يرافقها في سريرها حتى بعد أن بلغ سن الرجال وفي ضوء غياب الأب السكير مع الخمر

1- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، مرجع سابق، ص 353.

2- المرجع نفسه، ص 353.

تصدرت الأم مشهد تربية الابن، فدللته وحبسته عن الناس حتى نجدها تمنعه عن التعليم وجد لأمه ما ذهب للمدرسة... وأن الرواية تميزت بطابعها النفسي الانغزالي»[1].

نلاحظ أن الكاتب الروائي الشهير نجيب محفوظ وفي انتاجه الأدبي الوافر الذي يتسم بالجودة والواقعية يتحدث لنا في بداية هذه الرواية عن بطلها المسمى "بكامل رؤبة" الذي كان مدللا كثيرا من طرف أمه، ومن كثرة الإفراد في التدليل أدى به إلى العيش في حياة مأساوية مع عائلته.

كما أن الأمر يزداد تعقيدا «فالقضية تكمن في عقدة "كامل رؤية" التي تولدت داخله من خلال مروره بحالة من الصراع مع والدته لتحقيق استقلال شخصي أو ليشعر بحريته مثل الأطفال، يقول نجيب محفوظ على لسان كامل، وأدت حال أمي تلك معي إلى تأجيل تاريخ التحاقي بالمدرسة، فقاربت السابعة دون أن أتعلم حرفا»[2]. من هنا نلاحظ أثر تربية الأم على شخصية ابنها المنفرد المنعزل بمحيطه.

فتظهر شخصية الأم «المتسلطة على ابنها هي محور العقدة في هذه الرواية، فالراوي "كامل" يسرد لنا خوفها المرضي عليه في قوله: أقبلت تخوضني أشياء لا حصر لها لتردني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق» [3].

تجدر الإشارة إلى أن تصرفات الأم مع ابنها التي تبالغ في الحرص عليه، وتحاول أن تقدم له المزيد من الحب القائم على العطاء والحنان إلى حب مرضي متسلط دعامته الخوف، فهي كأنها تضعه داخل سياج محكما من المخاوف.

- **ابنة الرماد:** للكاتبة "فوزية عرفات" تدور أحداث هذه الرواية في بيروت وتخوم قراها أيام الحرب الأهلية، حيث ترصد لنا الكاتبة هنا ما لاقته الفتاة "رحيل" بطلة الرواية التي

1- نجلاء نصير، قراءة في رواية السراب من الوجهة النفسية، ص 06.

2- المرجع نفسه، ص 07.

3- المرجع نفسه، ص 08.

تتلقى معاملة سيئة وشدة القساوة من طرف زوجة الأب، ويمكننا أن نحدد ست محطات في مسار سرد تلك الأحداث:

– «حيث تكون الفتاة "رحيل" ذات الخمس سنوات في أسرة تعاني الخصام الدائم من والديها، نتيجة خرق الأم المغنية لكل تقاليد الأسرة، فيضطر الأب إلى تطليق زوجته ويمنعها حضانة البنت التي تتلقى نعي أمها، تلك المصيبة الأولى البداية المأساوية التي تليها كل المآسي.

– تتواصل مصائب "رحيل" بعد زواج الأب من امرأة ثانية تذيقها العذاب والاحتقار والتعنيف وإهمال الأب الذي ينشغل بعمله إلى أن يلقى أجله ويتركها وهي ذات ثمانية أعوام.

– تنقل "رحيل" إلى القرية تحت كفالة وحضارة جدها، هذا الأخير الذي قيد حريتها بسلسلة من الأوامر والنواهي... بدأت تكتشف بعض مناحي الحياة في القرية أو في خبايا أقرانها»[1].

– وفاة الجد وانتقال "رحيل" إلى بيروت لتواصل دراستها في كنف خالتها "شادية" أين تتعرف على حياة العاصمة وضجيجها بدافع الفضول من جهة دوافع الخالة من جهة أخرى التي أرادت أن تعوضها بعض ما فقدت أو على الأقل تبعث فيها بعض الأمل.

– تتعرف "رحيل" على نوح" رجل الأعمال الأجنبي الذي ملأ حياتها أملا... فيتزوجان وينجبان البنت "كنز" ولكنها تكشف أن هذا الأجنبي متزوج فيقع الطلاق وتمنع ابنتها عنه غير أنها تتلقى خبر وفاته في حادث أليم فتفقد أعصابها، وتعيش في هستيريا ليلا ونهارا لتنتهي إلى المصحة النفسية.

1– لكحل لعجال، تيمات البعد النفسي في رواية "ابنة الرماد" لفوزية عرفات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع05، مج09، 25 ديسمبر 2022، ص 292–293.

– بعد عدة جلسات علاج تخرج أكثر راحة نفسية وإصرار كبير لتبدأ محطة جديدة في الحياة، فالبطلة "رحيل" من محطة إلى أخرى أليس "رحيل" دلالة الاسم على مسمى؟!»[1].

من الواضح أن الفتاة "رحيل" عاشت حياة مزرية مليئة بالمأساة والحزن التي تحرقها صدمات الحياة رويدا رويدا صدمات مفجعة مؤذية أكثر في كل لحظة، مما حولتها لفتاة من رماد وأصبحت ذكرياتها رماد نتيجة فقدانها لعائلتها وضياع سندها، أصبحت يتيمة لا أحد يشارك دمها إلا رماد الأموات وفي كل لحظة تزداد طعم الحياة بالنسبة لها مرارة لا لذة ومتعة في العيش ولا الرغبة في الحياة وكما هو معروف دلالة الرماد نهاية على الفناء والموت.

2– النقد النفسي:

المنهج النفسي هو من المناهج الحديثة في تاريخ النقد الأدبي وهو الذي يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب ومحاولة إبراز خفاياه، وما دامت تشكل جزءا من النفس البشرية التي اهتم بتحليلها علم النفس.

أ– تعريفه:

يستمد المنهج النفساني آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psychqnql) التي أسسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين فسر على ضوئها السلوك الإنساني يرده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) فـ «مؤسس هذه المدرسة هو سيجموند فرويد (Sigmund Freud) (1846–1939) طبيب الأعصاب النمساوي، ثم تشعب عن هذه المدرسة وانشق على مؤسسها بعض تلاميذه مثل: ألفراد آدلر (Adler) صاحب علم النفس الفردي، وكارل غوستاف يونج مؤسس علم النفس التحليلي، ثم تأسست أخيرا

1– لكحل لعجال، تيمات البعد النفسي في رواية "ابنة الرماد" لفوزية عرفات، مرجع سابق، ص 292–293.

المدارس التحليلية الجديدة ومعظمها في أمريكا لدى كل من كارين هورني، إريك فروم كاردتر وغيرهم»[1]، أي أنه أول من أسس هذا المنهج هو على يد فرويد المتخصص في هذا الفرع ثم يلوه دراسات أخرى جديدة ظهرت من بعده.

تعددت مفاهيم مصطلح "النقد النفسي" واختلفت، لأنها مثلت مجالا واسعا تدافعت فيه الدراسات والبحوث، فقد «سمي (المنهج النفسي) تارة و(منهج التحليل النفسي) تارة أخرى و(المنهج النفساني) تارة ثالثة، وقد يطلقون عليه النقد السيكولوجي كما هي الحال عند سعيد علوش الذي يورده في معجمه بهذا الاسم المعرب»[2].

على الرغم من اختلاف تسمياته إلا أنه ينصب في رحيق واحد خاصة في بواعث النفس وما تحيطه من تأثيرات في كل زمان.

«يستمد النقد النفساني "رؤيته المهيمنة" من أصول الفسلفة الفرويدية (Frcudisme) الذي أسسها سيغموند فرويد ودعاها نظرية التحليل النفسي (Psychamalyse) التي تقوم أساسا على تبيان المعنى اللاوعي كلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى انتاجه الخيالي (من أحلام وهوامات وهذيانات)»[3].

نقصد من ذلك أن النظرية الفرويدية تركز على إبراز المعنى اللاوعي الذي تتصف به الشخصية من سلوك وأقوال وكذلك على المعنى الذي ينتجه بواسطة خياله وما يشعر به الفرد من تأثيرات وجدانية وانفعالية.

1- أحمد محمد عبد الخالق، عبد الفتاح محمد ويرار، علم النفس أصوله ومبادئه، دار المعرفة الجامعية، فلسطين، (د.ط)، 1999، ص 55.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، جامعة قسنطينة، طبع على نفقة الصندوق الوطنية لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، 2002، ص 80.

3- المرجع نفسه، ص 79.

يتمثل «هذا الاتجاه النفساني في فهم الأدب طبيعيا إذا اقتضته المرحلة الحاضرة من تطور العلم الإنساني واصطباغها بصيغة الدراسات النفسانية، واقتضاه كذلك إيغال الأدب نفسه في تصوير نواحي الحياة الإنسانية وظهور الروايات السيكولوجية التي تفننت في الكشف عن خبايا النفس وعقدها الباطنة، بل اقتضاه كذلك ميل الفكر في عصرنا الحاضر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان»[1].

تجدر الإشارة إلى أن تطور العلم الإنساني أدى إلى ظهور عدة روايات نفسية مما يجعلنا نفرض تصورا لجوانب الحياة التي تسعى للكشف عن ما تخفيه النفس وما هو باطني بداخلها.

بمعنى أنه: «يبحث في سلوك الإنسان وتصرفاته من حيث الدوافع التي تدفعها إليها من بواعث داخلية في نفسه، ومن عوامل خارجة عنه، ومن حيث أساليبها وغاياته منها، والذرائع التي يتذرع بها إلى هذه الغايات، ومن حيث تأثير إدارته الصالحة والرديئة وتأثير أخلاقه وأحواله فيها... ومن حيث عواقبها على شخصيته من جهة ومساسها بأشخاص آخرين أو المجتمع من جهة أخرى»[2]. أي أن التحليل النفسي يبين لنا شخصية المؤلف من خلال طبيعة فكرته من حيث هي محطة أطراف متشابكة من دوافع وعواطف وإرادة.

إذن: «تيار التحليل النفسي يتقدم بطريقة مماثلة، إنه جهاز مفاهيمي يعيد تشكيل العمق النفسي، ويشيد نماذج لفك الشفرة»[3].

1- محمد خلف الله، من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1947، ص 19.

2- نقولا حداد، علم أدب النفس أولويات الفلسفة الأدبية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2012، ص 14.

3- جان بيلمان نويل، حسن المودن، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، (د.ط)، 1997، ص 09.

يتضح أنه من الصواب يقوم بإعادة التشكيل والكشف عن ما في عمق النفس لأنه بمثابة مفتاح يفتح له الطريق والمجال.

بالرغم من وجود: «هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها لذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النور، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية»[1]. نفهم من هذا القول أن كل نفس تحمل في أعماقها نوع من الكبت الداخلي تظهر عادة في اللاشعور بطرق متنوعة كالحلم.

فنجد: «هنالك دائما تفاعل بين حياة المؤلف أو القارئ أو المحلل النفسي وبين رغباته وأحلامه وتخيلاته الواقعية وغير الواقعية، ويسعى التحليل النفسي دائما إلى كشف أسباب ودوافع خفية عند المؤلف أو القارئ أو المحلل ومعاملة الشخوص في العمل الفني على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية وتواريخ طفولتهم المتميزة وعقولهم الواعية وغير الواعية»[2].

فهنا يحدث تفاعل كبير بين حياة المؤلف ورغباته الواقعية وغير الواقعية، إلا أن التحليل النفسي ينصب في رحيق واحد وهو الكشف عن المخفي في النفس، وهكذا تبرز «أهمية الدور الذي تلعبه الحياة العاطفية في الصحة العقلية الشعورية وبين الحالات العقلية اللاشعورية، وذهب إلى أن الأعراض الهستيرية تنشأ عن كبت الميول والرغبات، فتتحول

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ص 21.

2- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص 322-336.

تحت تأثير هذا الكبت عن طريقها الطبيعي، وتتخذ لها منفذا عن طرق شاذة غير طبيعية هي الأعراض الهستيرية»[1].

وبذلك نخلص على أن الحياة الإنسانية تتسم بما هو شعوري عقلي وهناك حالات لا شعورية تحدث دون وعي وإدراك مثل: الهستيريا.

وفي الختام يمكن القول: «ترتكز النظرية النفسانية على وصف تتابع أفعال النمو ومراحله: كيف ينمو المرء في عملية من المد والجزر (التقدم والانحسار، الانعتاق والكبت) خاصة فيما يتعلق بمراحل النمو الجنسي وكيف يبني المرء أنساقا نفسية وعاطفية تتداخل مع علاقاته الأبوية (الأسرية) والاجتماعية والثقافية... وهكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية، ومن ثمة ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري»[2]. أي أن النظرية النفسية تهتم بكل ما يتعلق بمراحل تطور المرء الذي يبني أفكاره تبعا لعلاقته المحيطة به لذلك يمكننا القول بأن هذه النظرية ليست مقتصرة على دراسة شخصية معينة إلا بالرجوع لإطارها الاجتماعي والثقافي...الخ.

ب- نشأته (عند الغرب وعند العرب):

*** الغرب:**

- سيغموند فرويد:

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفاته في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس الذي يعتمد على دراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية،

1- سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تق: محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القناش، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 11.

2- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 332.

إذ: «يقوم التفسير للأدب على أساس نظرية فرويد في تحليله للنفس البشرية... فإن على الناقد أن يكون ملما بهذه النظرية ويحسن بنا أن نقف قليلا عند نظرية فرويد حتى نتمكن بالتالي من أن نفهم أسس التفسير النفسي للأدب»[1]. أي أن فرويد الممهد لنظرية التحليل النفسي وأول من صرح بها من أجل تحقيق الفهم بالاعتماد على التفسير للأدب.

قسم فرويد النفس الإنسانية إلى ثلاثة جوانب مهمة أولها: «"الأنا" الجانب الظاهر من الشخصية وهي شعورية... منطقية خلقية أي تحيل إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها عالم الواقع... لتحقيق النزعات الغزيرية.... تغفل في أثناء القوم»[2].

ومن الجدير بالذكر القول أن "الأنا" هي مجموعة من التصرفات تنبع من المنطق فهي مؤثرات شعورية خلقية تؤثر في النفس نشعر بآثارها ومكوناتها.

أما «"الهو" يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان ومن صفاته لا يتجه وفق المبادئ الخلقية وإنه جانب لا شعوري، يسير على قاعدة تحقيق اللذة والابتعاد عن الألم، لا يتقيد بقيود منطقية، من مركباته النزعات الفطرية الوراثية والمكبوتة وأهم هذه المركبات النزعة الجنسية»[3].

من التعريف هذا يمكن القول أن "الهو" تتسم بمجموعة من العناصر بحيث تكون لا شعورية تحقق الغاية دون ألم تمتاز بالنزعة الفطرية من عادات وتصرفات.

والقسم الأخير المسمى بـــ: «"الذات العليا" فهي تتكون منذ الطفولة، فالطفل مللا يزن الأمور ويقدرها حسب تقدير والده أو من يعيش معه، فالطفل يحجب بوالده لأنه يجمع بين مظهري العطف والقوة، فهو يتقمص شخصية والده مما يترتب عليه توجيه

1- محمد صايل حميدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 1991، ص 96.
2- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 55.
3- محمد صايل حميدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص 97.

لسلوكه»[1]. ويقصد بذلك أنها تعود إلى ذلك الطفل الذي يتأثر بما يؤثر فيه من سلوكات الغير، فيجد نفسه يتقمص تلك السلوكات دون شعور أو إحساس.

وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأحلام، باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، فـــ «إن فرويد يعالج الحلم على أنه يحمل معنى يكمن فهمه بطريقة علمية، ومع هذا فإن طريقة فهم فرويد للأحلام قد أخرجتنا بعيدا عن النطاق العلمي، فعلى سبيل يفترض هذا الأسلوب وجود فرق بين الطريقة التي يعمل بها العقل خلال ساعات اليقظة، وبين الطريقة التي يعمل بها خلال النوم، فهو قد قام بوضع الوعي واللاوعي مع قواعد التفكير اليومي»[2]. فنلاحظ أنه في دراسته للأحلام يميز بين حالة الإنسان وهو في وعيه يدرك تصرفاته على خلاف حالته عند النوم فاقد الوعي لا يستطيع التفكير في أي شيء.

نجد فوريد يؤكد على فكرة أساسية مفادها: «أن فهم شخصية الكاتب تساعد في فهم عمله الأدبي وأن وجود معرفة لعناصر كثيرة عن حياة دوستويفسكي يعطي الحق للناقد في تحليل شخصية الأديب من خلالها، وعليه فإن صورة الأب الغائب ونزعة التماثل والتجاوز شكلت نفسية الروائي بصورة تحمل المتناقضات انطلاقا من تقمص صورة الأب والسعي الملح للتجاوز في ذات الوقت»[3]. أي أننا نفهم شخصية الناقد إلا من خلال انتاجه لعمله الأدبي الحامل في طياته تأثيرته المختلفة.

«لقد بنى فرويد موقفه في تعصب على الجنس –على الشهوة– بكلمة واحدة على "مبدأ اللذة" كل شيء: يدور حول ما إذ كان أحدنا يستطيع أن يفعل ما يريد الكبت والتصعيد والانكفاء والنرجسية وقضاء الرغبة، وما إلى ذلك، هذه كلها مفاهيم يتصل بالدراسة

1– محمد صايل حميدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص 97.

2– ألفريد آدلر، معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2005، ص 135.

3– عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، مرجع سابق، ص 337.

العظمى التي ينطوي عليها مبدأ اللذة»[1]. يصر على مبدأ الشهوة التي تعد من الأسباب التي أدت بالأديب للإبداع، فكل إنسان يشعر بالمتعة والنرجسية يكبت عنه بداخله، وهذه الأحاسيس مرتبطة بلغته.

وفي ظل دراساته البالغة لعلم النفس نجده قد «أقام فرويد على فكرة الليبيدو (Lilido) العامل الجنسي للمنهج الذي عرف بطب الأمراض العقلية العصبية (Psyehiatre) بمعنى الغريزة الرغبة بالاستمتاع التي تكتب (Refoulé) لدى الناس الطبيعيين بالأنا الذي هدبه العقل تقاوم لدى أناس معينيين، فيحدث صراعها مع الأنا اضطرابات في الجهاز العصبي ترمز ظواهرها إلى الأعمال التي يريد الليبيدو أن ينجزها»[2].

يقصد بالليبيدو مرض عصبي تشترط فيه المتعة مما يحدث عنها صراعات واضطرابات يقوم بها وينجزها.

يتحدث فرويد قائلا: «منهج التداعي الحر ابتكره فرويد للكشف عن العوامل الخفية اللاشعورية التي تؤثر في السلوك... غير أن كل حالة شعورية كالرغبة المكبوتة في الانتقام من شخص أو في الهرب من موقف محرج، غير أن هذه الحالات والاستعدادات لا يمكن أن تكون موضوع دراسة علمية إن لم يستطع الشخص أن يعبر عنها تعبيرا خارجيا عن طريق اللغة أو الحركات أو الإشارات، أي عن طريق السلوك»[3].

اكتشف هذا المنهج بغية الكشف عن الحالات اللاشعورية التي توجد في سلوك وطبائع المبدع كالخوف والانتقام والكره التي تتجسد في النص وما على المبدع إلا أن يلجأ إلى التحليل خارج سياق اللغة.

1- كارل غوستاف يونغ، دور الشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، تر: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص 101.

2- حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، مرجع سابق، ص 83.

3- أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بالعتاهن، ط07، 1968، ص 12.

الفرد آدلر:

يعد من تلاميذ فرويد جاء مخالفا لأستاذه في أن يشتق نحته أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته واكتشافاته، حيث يصرح آدلر في كتابه المعنون بعنوان "معنى الحياة": «في علم النفس الفردي فإننا نركز على النفس (Psyche) ذاتها والعقل كوحدة ونقوم باختيار المعاني التي يلصقها الأفراد بكل شيء من حولهم تختبر أهدافهم والطرق لتي يختارونها لتحقيق هذه الأهداف والطرق التي يعالجون بها مشاكل الحياة»[1].

ويقصد من وراء كلامه هذا أنه يركز على علم النفس الفردي لدى الإنسان الذي يستخدم عقله كونه الأداة الوحيدة لاختيار المعنى الدقيق ولمعالجة شتى مشاكله التي تواجه حياته، فهذه الدوافع اللاشعورية في نظره لا يمكن أن تكون بمفردها نسيجا مكتملا لفهم معنى المقصود.

كارل غوستاف يونغ:

هو الآخر انشق عن فرويد ليؤسس مفاهيمه عن اللاشعور الجمعي متجاوزا بذلك الطابع الفردي، ويرى يونغ في أعماق مناطق اللاشعور تكمن فيها صورة يشترك فيها الجنس البشري وترجع إلى أقدم عهود الإنسانية «فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خيرات 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 إلى داخل الذات وبواسطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية، وهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان فيحاول إيجاد اتزان جديد لنفسه»[2].

1- ألفريد آدلر، معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، مرجع سابق، ص 76.

2- زين الدين المختاري، إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 15.

نقصد باللاشعور الجمعي، يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف وهذا هو منطلقه في تحليل عملية الإبداع بصورة علمية يعتمد على الليبيدو في النفس الإنسانية وبتأثيره بالأزمات الخارجية.

وكانت رؤية يونغ من خلال شرحه لهذه الفكرة: «صحيح أن الأساطير تبدو وكأنها محاولات لتفسير حوادث الطبيعة، كشروق الشمس وغروبها أو قدوم ذلك بكثير، إنها التعبير عن كيفية اختيار الإنسان لهذه الأشياء، هكذا يصبح شروق الشمس مولدا للبطل الإلهي من البطل...» [1]. نفهم من هذا القول أن التأثر يحصل نتيجة التأثير بحالة طبيعية صادرة على المجتمع.

كما أنه: «اعتمد يونغ المنهج التحليلي الذي يعرف بـــ "اختبارات التداعي" (Association tests)، وهو المنهج الذي بدأ باستخدامه في مطلع حياته العملية أظهرت له هذه الاختبارات ما للبنية النفسية من خصوصية تتبدى في جنوح الأفكار إلى المجتمع على نوى أساسية معينة... وهذه الأفكار ذات اللون العاطفي يسميها يونغ "عقدا" (Complexes) فالنواة ضرب من المغنطة السيكولوجية... وتقوم تلقائيا باجتذاب الأفكار إليها بما يتناسب شدة أو ضعفا مع طاقتها، وتتكون نواة العقدة من عنصرين أساسيين: أحدهما فطري والثاني محيطي أو مكتسب»[2].

استخدم يونغ في دراسته العلمية المنهج التحليلي واعتماد على اللون العاطفي في مصطلحاته.

1- زين الدين المختاري، إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 29.

2- كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط02، 1997، ص 26-27.

شارل مورون:

تجدر الإشارة إلى تيار نفسي آخر أسسه شارل مورون انتهى فيه مصطلح النقد النفسي من خلال تفسير النصوص بعضها ببعض عن طريق وضع أعمال الأديب فوق بعضها بغية الكشف عن جماليتها: «اتجه شارل مورون وجهة غير طريقة فرويد في التحليل النفسي لنفسية الأديب المميزة فيه وأخرجه من الطابع النفسي العلاجي إلى مجال النقد الأدبي على أن مورون لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها، وإنما يتجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها.... حيث جعل النص الأدبي أساس لدراسة شخصية الأديب وكشف عن المواهب النفسية للأديب»[1].

يبدو لي من مقولته أنه يركز على النص الأدبي المخزن بسمات نفسية تميزه عن غيره، بل تجاوز ذلك التحليل إلى عدة آثار أخرى تجعل القراءة فريدة من نوعها تبرز قيمة الأديب وقدراته.

حصر العمل التحليلي في حدود كشف ما هو خفي أصبح غير كافي ولا يؤدي إلى حقائق ذات أسس موضوعية إذ بات من الضروري البحث عن دلالة العلاقات التي تربط بين هذه المفردات ظاهرها وخفيها فإن: «مورون يقيم بين حياة المؤلف والعمل الأدبي ضربا من السببية... فحياة المؤلف متصلة بالعمل الأدبي لا بصلات سطحية ولا بمشابهة جزئية منفصل بل بطرق لا واعية أساسا من خلال الاستيهامات»[2].

بمعنى أنه يركز على التماسك الوثيق بين العمل الأدبي وحياة الأديب التي ينبثق منها بعض النواحي اللاواعية على أساس أنه موضوع يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.

1- دريلي وهيبة، التحليل النفسي بين المفارقة النقدية الغربية والمقاربة البلاغية العربية، مجلة إشكالات، الجزائر، العدد02، المجلد 07، نوفمبر 2018، ص 28-29.

2- آن موريل، النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا، تر: إبراهيم أو لحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01، 2008، ص 60.

«وذلك أن مورون يرى أن كتابة العمل الأدبي "سيرورة لا واعية لمعرفة الذات" وأنها تقابل "تعثرات الحياة"، فبالعمل الأدبي كله تكتسب الحياة برمتها معنى وهو الذي يبرز استمرار مأساة لا واعية تخفيها تقلبات الحياة ويدمج حوادث الحياة في مجموعة دالة ينبغي إذن أن تقرأن الحياة على ضوء العمل الأدبي لحل بعض ألغازها»[1].

يؤكد أن الكتابة ذو بنية نفسية تحتية منحدرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، فهي باطنية تقابل شفرات حياته.

سانت بيف:

لقد كانت دراسات هذا الناقد متنوعة، حيث كانت في بداية حياته حول الطبائع ثم انتقل في دراسة الأدب باعتباره الميدان الذي يستطيع الأديب الإبداع فيه «تيار العمل الأدبي وثيقة نفسية تكشف قناع الأديب المبدع وتنير الطريق إلى التعرف على دخليته وتدل على موقفه ومعتقداته ويحدده سانت بيف طريقة العمل الناقد في اكتشاف شخصية المبدع من خلال قراءة حياته الخاصة والعامة قبل قراءة العمل الأدبي لأنه يرى أن نجاح الناقد الأدبي يكون بمقدار نفوذه في شخصية الكاتب الذي ينفذه... فقد اهتم سانت بيف بالعلاقة بين العمل الأدبي وصانعه ورأى أن وظيفة النقد الأدبي هي النفاذ إلى المؤلف»[2].

يشير في قوله أن العمل الأدبي وثيقة نفسية لكشف قناع الأديب المبدع وتنير الطريق للتعرف على دخيرته وتدل على موقفه مركزا على شخصية المبدع كونه الصانع للأعمال.

1- كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، مرجع سابق، ص 61.

2- محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية، السعودية، القاهرة، (د.ط)، 2005، ص 58-59.

ريتشاردز:

ومن بين المبررات النقدية التي مهدت له اللجوء إلى هذه النظرية النفسية وفق أركان وضعها: «ومن الأركان المهمة التي قام عليها نقده النفسي ما يعرف بموضوع الدافع، فقد استعان باكتشافات علم النفسي والتحليل النفسي بوجه خاص ليبين لنا مقدار تأثير الدوافع النفسية في تشكيل سلوك الإنسان وأنشطته المختلفة، وقد بين ريتشاردز أن الإنسان في جل أطواره مجموعة من الدوافع التي يصارع بعضها بعضا»[1].

يؤكد في قوله على تأثير الدوافع في بناء سلوك الشخص ومن خلال هذه الدوافع يصبح يصارع حياته.

«يعبر ريتشاردز في غير موضع... أن علم النفس السلوكي خاصة قادرا بمرور الوقت على تقديم الإجابات الكثيرة عن الأسئلة الصعبة التي تثيرها فينا طبيعة الفن المعقدة.... وطبيعة تذوقنا لهذه التجارب الفنية والشعرية وطبيعة أحكامنا عليها بالاستحسان أو الاستهجان»[2]. يشير في هذا القول أن علم النفس سلوكي، أي أننا نحكم على الشخصية بواسطة أفعالها سواء بالخير أو الشر.

سوليفان:

يمثل سوليفان من أهم أعلام هذا الاتجاه، حيث تحدث «على دور النشئة الاجتماعية في صياغة وتشكيل الإنسان الشخصي بين الأفراد، وأن الشخصية تعبر عن نفسها من خلال سلوك الشخص وعلاقاته مع الآخرين، ومن أهم الأفكار التي طرحها أن العلاقة مع الآخرين قد تكون مع نموذج أو مع أشخاص في الماضي، أو مع الناس في المستقبل، إن وجود الذات المتوافقة تعد حماية للشخص بينما يعد وجود الذات غير المتوافقة مصدر للقلق وعدم الاستقرار في الحياة، إن أسباب القلق قد تكون عضوية، وقد تكون مصادرها

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سابق، ص 62.

2- المرجع نفسه، ص 63.

واقعية أو خيالية»[1]. يصرح في قوله أن تكوين شخصية المبدع لها علاقة كبيرة بمجتمعه، فلا يمكن عزله عن بيئته، إذن نفسر الشخصية من خلال سلوكها وطريقة تعاملها مع الناس، فهذه الشخصية تظهر عنها تصرفات نتيجة ذلك التأثير.

هورناي:

لقد «أعطت أهمية كبيرة للعوامل الاجتماعية والحضارية والعلاقات الشخصية في تكوين السمات غير المتوافقة في السلوك... قللت من أهمية التجارب النفسية والغريزية في تكوين السلوك، التأكيد على دور السياق الاجتماعي للنمو وأن خبرات الأطفال المتنوعة تنتج أنماطا مختلفة من الشخصيات والصراعات»[2]. من الواضح أنها قدمت قيمة عظيمة للعناصر والعلاقات التي تساهم في بناء سلوك الشخصية مصرة على سياق اجتماعي لأن الخبرة متنوعة حسب الأطفال.

*** العرب:**

- عباس محمود العقاد:

يعتبر من مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ومن أشد المدافعين عنه، لأنه يعتبره الأقرب إلى فهم الأدب وله القدرة على الغوص في أعمال الذات المبدعة، حيث: «اعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد والموروث من جانب الأبوين وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها، كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي، وينبغي أن نعرف أن هذه الظروف والعوامل لم تكن مقصودة

1- صالح حسن الزاهري، وهيب مجيد الكسيبي، علم النفس العام، دار الكندي، الأردن، ط01، (د.ت)، ص 77.
2- المرجع نفسه، ص 79.

لذاتها بوصفها أدوات معرفية وإنما نوصل بها الناقد الوصول إلى ملامح الصورة النفسية»[1].

نجده يركز في هذا القول على الأبعاد والأزمات النفسية للمبدع، إذ يعتبرها مصدرا لإبداعه.

«وإذا كانت المدرسة النفسية في نظره هي أقرب المدارس الأدبية فهما وإدراكا لنشأة أي فن وبيان تأثيره على صاحبه»[2].

ويرى أنه: «إذا لم يكن يدمن من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المفقود»[3]. من الواضح تميزه للمدرسة النفسية لأنها تعلن عن جوهر ومنبع نفسية الأديب.

ويقدر على ذلك مصطلح مفتاح الشخصية الذي يساعده على فهم سلوكاتها ويسير أغوار ذاتها: «ويحمل هذا المفتاح عند العقاد أكثر من رسم فهو محور الحياة ومسيار الطبيعة، وهو تلك الأداة الصغيرة التي تتيح لنا فك مخالف الشخصية والنفاد إلى سريرتها دون أن تزيد على هذا لأنها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها وخلائقها...» [4]. بمعنى أن المفتاح عنده الأداة الوحيدة التي تكشف عما بداخل الشخصية من أغوار وسلوكات، إذن

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998، ص 22.

2- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص 133.

3- المرجع نفسه، ص 133.

4- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، مرجع سابق، ص 23.

نصل إلى نفسية الفنان الذي تحيط به بواعث من مختلف المؤثرات التي تثير في ذاته من (بكاء، فرح، شفقة...الخ).

«ويعطينا البواعث النفسية المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب لابد في نظره أن تحيط هذه البواعث جملة وتفصيلا بالمؤثرات المعيشية التي تأتى الشاعر والكاتب من مجتمعيهما وزمانيهما»[1]. فهو من أحد النقاد الذين تبنوا شخصية الشاعر أو الأديب اللذان يتأثران بالعالم الخارجي المحيط بهما.

أفلاطون وأرسطو:

من الواضح: «أن علم النفس يضرب جذوره في حوارات أفلاطون (تأثير المحاكاة العاطفي على حواس الجمهورية الفاضلة)، وفي رد أرسطو (المحاكاة تقضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي)» [2]. يشير هذا القول أن النقد النفسي ظهر في البداية مع أفلاطون الذي كان له تأثير كبير بجمهوريته الفاضلة، ثم مع أرسطو الذي أشار إلى مسألة التطهير النفس الإنسانية اتجاه الآخرين، «أما أرسطو الذي عارض موقف أفلاطجون فيعد الأب الشرعي لتجليات منهج التحليل النفسي، إذ خالف هذا الفيلسوف أستاذه في نظرته ذاهبا إلى القول بنظرية التطهير المتحقق بفعل ما يستثيره الشعر من عاطفتي الشفقة والخوف، على نحو رمزي يمكن ضبطه لتطهير المرء»[3]. فمن هنا اتضح مسار التحليل النفسي مع أرسطو كونه النموذج الأرقى مبرز مسألة التطهير التي ينجم عنها الشفقة والخوف وبهذا نصل إلى التأثير في النفس البشرية.

1- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 26.

2- سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 337.

3- صالح الهويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة مقاربات، دار نينون للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2015، ص 81.

محمد أحمد خلف الله:

دعا في كتابه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب إلى ضرورة الإفادة من نظريات النفس في تفسير الأدب، فـــ: «ألف هذا الناقد كتابا سماه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، دعا فيه إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس في تفسير الأدب واستطاع بمساعدة أحمد أمين أن يدخل مادة "علم النفس الأدبي" ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا في جامعة القاهرة»[1]. فهو ذلك يصرح في كتابه عن نزوعه النفسي في تفسير الأدب.

محمد النويهي:

كما نجد إسهامات محمد النويهي في هذا الميدان «ففي كتابه "ثقافة الناقد الأدبي" تحديد المعرفة النفسية اللازمة للناقد، كما يحسن فهم العمل الأدبي والحكم عليه، أما كتابه "عن شخصية بشار" (1951) فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن "ابن الرومي" لكنه يعود فيطالعنا (1953) بكتاب آخر عن "نفسية أبي نواس" وهذا الكتاب محاولة جديدة للاستفادة من تحليل نفسية الشاعر في فهم شعره»[2].

إذن يعتبر الأدب كونه الشهرة العليا للتجارب الإنسانية وأبرزها الحقائق البيولوجية والنفسية في تكوين شخصية الإنسان «الذي تخرج في جامعة القاهرة سنة 1939 يصدر ثقافة الناقد الأدبي بعد عشر سنوات من تخرجه ليكشف عن أن ما درسه العقاد وخلف الله له في نفسه أصول، فالأديب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية، ولا نفهم هذه التجارب إلا بعد محصول واسع من الثقافة العلمية...» [3].

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 49.

2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتب غريب، ط04، (د.ت)، ص 07.

3- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1972، ص 184.

نحلل شخصية المبدع لنصل إلى فهم الأعمال الأدبية، أي أننا وفقا لتطابق الأطر ومختلف الجوانب التي تحيط به.

بمعنى أنه: «ينتقل من العناية الأولية بالتحليل الأدبي إلى أقصى العناية بالتحليل النفساني للأدب، فهو بالقدر الذي يفهم فيه أن الالتزام الفني مثلا، ينبع من طبيعة الفن نفسه ويستجيب لرسالة الصادقة، نراه يجعل العمل الفني يستمد تماسكه من موضوع عاطفي بعينه... ويقرر أن مهمة التحليل النفسي هي فهم للعاطفية وتقرير للطريقة التي يحيا بها الأديب أو الفنان بعامة علاقته الأساسية بالعالم والآخرين موضوعيا»[1].

ومن هنا فهو يصدر بالتزامه بالمنهج النفسي في التحليل وتنفيس الأديب أو الفنان الذي يعبر عن أحاسيس ومشاكله في تلك الوثيقة الأدبية، «ويجدر بنا في البداية أن نفهم نظرية النقد النفسي عند هذا الناقد محمد النويهي لنصل بعد ذلك إلى أن النتائج التي انتهى إليها في دراسة شخصيات الشعراء يمكن تلخيص نظريته في مفهومين أساسين هما:

- تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.
- الأدب صورة نفسية لشخصية المشاعر أو الأديب، فالتنفيس والتوصل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ولا يغني أولهما عن ثانيهما هما: رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تنثر في كل من يتلقاها نظير عاطفته»[2]. يشير في قوله أن يركز أولا على الفنان المليء بالإحساس والمشاعر ثم إلى التوصل للفهم وأن نتاج الأديب هو صورة لنفسه وتاريخ لحياته الباطنية.

1- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، مرجع سابق، ص 189.

2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 30.

أمين الخولي:

«من الباحثين الذين أسهموا في توثيق الصلة بين علم النفس والأدب، غير أن المجال الذي انفرد به هذا الباحث هو دراسة العلاقة بين علم النفس والبلاغة، واعتمد على هذه العلاقة في معالجة مسألة "إعجاز القرآن" التي تحتاج في تصوره أن تدرس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية»[1]. حيث نجده يعلن عن أهمية مسألة إعجاز القرآن التي تحتاج أن تدرس في سياق نفسي أو معرفة نفسية، فكل ما فيه من إيجاز وإطناب يعلل إلا بالفهم النفسي والانطلاق من النص لفهمه نفسيا.

«وفي معالجته لنص أدبي لم يخرج هو الآخر عن الإطار الذي يعنى بشخصية الشاعر أو الأديب، بل إنه يرى في نقده النفسي ضرورة المزاوجة بين الأثر الأدبي وصاحبه لفهمها معا (فهما نفسيا)، فالعلاقة بينهما: علاقة "جدلية" كلاهما مكمل للآخر ولن يكون هذا الفهم النفسي كاملا إلا بالنظر إلى أدب الأديب... فالمنهج كما شرحه صاحبه ينطوي على فكرتين الأولى وصل الأدب بالأديب والثانية: النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة متماسكة ليسهل فهمه وفهم صاحبه»[2].

أما في العمل الأدبي نعتمد على حياة الأديب فقط، ومنه نخلص إلى أنه اهتم وتحدث كثيرا على نفسية الأديب التي يتوصل بها إلى انتاج العديد من الدراسات الأدبية، لأن وظيفته لا تقوم إلا على أسس فلسفة ذوقية نفسية شاملة.

مصطفى سويف:

من بين النقاد العرب الذين اهتموا بعلم النفس في مجال النقد الذي ركز على دراسة العملية الإبداعية في ذاتها، أي ماهيتها وعناصرها وطقوسها، وقد أصدر في هذا المجال كتابه «لدينا في الثقافة العربية مدرسة نشأت عند منتصف القرن وأصبح لها إنجازها

1- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص 52.

2- المرجع نفسه، ص 53.

المتفرد في مجال علم نفس الإبداع أسسها عالم جليل هو مصطفى سويف الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداعه الفني في الشعر خاصة" بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة»[1]. فيركز هنا في الحديث عن سيكولوجية الإبداع.

«يهتم بالعالم الخارجي لهذا الفنان الطي تتحكم فيه معايير المجتمع وقيمه وهنا نطبق تلك القاعدة السيكولوجية العامة التي تقتضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بمعزلها عن مجالها بوصفها شيئا مشروطا كأساس للسلوك المكتسب الذي يحرك مشاعر الفنان»[2].

أي أننا نعود إلى العالم الخارجي للفنان لكي نعرف حقائق حياتهم والاهتمام المبالغ بنفسية صاحب الإبداع خاصة بمنطقه اللاوعي لوصف سلوكه، «والمقصود بمجال الظاهرة السلوكية مجموعة العوامل التي تؤثر في اتجاهها وفي شدتها سواء أكانت هذه العوامل مشعورا بها أو غير مشعور بها»[3]. وفي دراسته للمنهج النفسي يعتمد على الظاهرة السلوكية التي ترتبط بأفعال الإنسان الواعية وغير الواعية: «نفترض أن الشرط الأول لقيام الشاعر هو ظهور علاقة معينة بينه وبين مجتمعه وهنا نطبق تلك القاعدة السيكولوجية العامة التي تقضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بعزلها عن مجالها»[4].

نفهم أن الشاعر له علاقة وطيدة بمجتمعه، فكل ظاهرة تفسير حسب معتقدات ومؤثرات الأديب دون قطع.

«ومن ثم تكون "النحن" قاعدة يستند إليها توازن الشخصية وأي اختلال يصيب توازن الشخصية التي تحقق بفعل الصراع الذي نفرض له الشخصية من بين أهدافها الخاصة،

1- صلاح فصل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مرجع سابق، ص 71.

2- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 83.

3- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط03، 1969، ص 117.

4- المرجع نفسه، ص 119.

والهدف المشترك للجماعة»[1]. تجدر الإشارة إلى أن الشخصية تتأثر بالجماعة، وهكذا لتحقق فكرة العبقرية بشكل صحيح.

«فنحن نحمل في نفوسنا عددا وافر من الأطر ننظم بها أفعالنا جميعا سواء أكانت تذوقا أو إدراكا أو أي فعل آخر»[2]. فهو يرى أن النحن تحمل في طياتها العديد من الأفعال سواء مدركة أو لا.

عز الدين إسماعيل:

يمكن القول أن هذا الناقد من بين أحسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال الأدبية وتفسيرها نفسيا، رائد هذا الاتجاه «وقد يتنزل موقف الدكتور عز الدين إسماعيل هذا المنزل من هذا المنهج، إذ يناصره باعتدال... فقد ظل يؤمن –زمنا طويلا– بأن محاول تفهم العمل الأدبي في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة، وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي»[3]. حيث يرى كل عمل قابل للتحليل النفسي ويمكن من استنباط من داخله من أسرار مركز على علاقة الأدب بالنفس.

علاوة على هذا فإن «عز الدين إسماعيل منذ بداية الستينات وأنت أول من أكلتها بكتابه "التفسير النفسي للأدب" الذي ركز ممارسته التطبيقية –خلافا للسابقين– على أن النص ذاته بمرتبة أولى، حيث أعلن في افتتاحه قائلا: إنني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أو ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها»[4].

1– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 90.

2– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مرجع سابق، ص 163.

3– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 30.

4– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص 81.

ومنه نخلص إلى أن الناقد عز الدين إسماعيل في ممارسته النقدية حسب التصور الذي يقدمه يركز كثيرا على النص ودراسة الأدب.

وقد أكد عز الدين إسماعيل تبنيه للمنهج النفسي التحليلي، يقول: «دراستي للأعمال الأدبية التي عرضت لها كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي"، ويرد على المثيرين الشكوك حول قيمة هذه الحقائق ومدى صدقها بقوله: "لكنني اتخذت معيارا لهذا الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه وحل كل مشكلاته وتناقضه ولا يكتفي بذلك، وإنما يقر استحالة فهم الأعمال الأدبية بمعزل عن الحقائق النفسية»[1].

نفهم من هذا القول أنه يؤكد على ضرورة دراسة العمل الأدبي وتفسيره من خلال مختلف حقائقه النفسية فهما يرتبطان ببعضهما البعض، فبواسطة العمل الأدبي تفسر تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف.

جورج طرابيشي:

جاءت مساهمات جورج طرابيشي في المنهج النفسي والمنحى الأول في التأويل النفسي المستند للسيرة الذاتية «الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنوثة، رمزية المرأة في الرواية العربية....) قد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية، أو فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي»[2]. بمعنى أنه ساهم في انتاج العديد من الأعمال الأدبية مركزا على الفنان، لأن النص في نظره تعبير أمين عن نفسية صاحبه.

1- عبد القاهر قصاب، التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مجلة آفاق علمية، تامنغست، العدد 01، 2019، ص 298.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 26.

«وبالوصول إلى جورج طرابيشي يتجلى الوعي بالمنهج النفسي خاصة في مجال مقاربة الرواية، إذ استطاع هذا الناقد من جهة المزاوجة بين الأسس السوسيولوجية (الأيديولوجيا) والنقد النفسي وما اتصفت به من طابع تحليلي موضوعاتي، ومن جهة أخرى التقيد الصارم بنظرية التحليل النفسي عند فرويد»[1]. من الواضح أنه يعتمد على المنهج النفسي والأسس السوسيولوجية وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي حسب ما تحمله تلك الصورة من أبعاد مختلفة الجوانب.

«ويجعل جورج طرابشي في عمله النقدي (الروائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرواية العربية) التحليل النفسي في خدمة النقد الأدبي، إذ يبدأ تحليله من نص الرواية ليصل إليها فتكون الغاية هي النقد، ويكون التحليل النفسي وسيلتها يقول مؤكدا ذلك: نقطة وصولنا، كما نقطة انطلاقنا هي النقد الأدبي، وليس التحليل النفسي...» [2].

يشير إلى أن كل عمل أدبي قابل للتفسير والتحليل وبواسطة ذلك تكشف عن أغواره (الرواية) وغايتنا تكمن في النقد الذي وسيلته التحليل النفسي.

«وينقل هذا الناقد المنهج النفسي نقلة نوعية تتأتى به الدراسات النفسية التي ربطت النتائج بسيرة حياة صاحب الرواية، وسلك طريقا جديدا قصر التحليل على العمل الروائي بوصفه إنجازا جماليا تخييليا لا يتصل مباشرة بمبدعه ولذلك تم تركيز الدراسة النفسية على الشخصيات الروائية وعلى الراوي بصورة أكبر، دون العودة إلى أي متون خارجية يستعان بها أثناء التحليل...» [3].

يؤكد على ضرورة ملحة أن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح وبإمكاننا أن نلمس شخصية المبدع في عمله الفني.

1- عبد القاهر قصاب، التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مرجع سابق، ص 398.

2- المرجع نفسه، ص 398.

3- المرجع نفسه، ص 398.

الفصل الثاني

الأبعاد الاجتماعية والنفسية في رواية "اعترافات مجرم حب" لناهد بوخالفة

-دراسة تطبيقية-

تقديم:

من الشائع أن الشخصيات لها ارتباط وثيق بأبعاد معينة، يتطلب الاستعانة بالعلوم المقارنة كعلم النفس وعلم الاجتماع، حيث نجد في رواية "اعترافات مجرم حب" لناهد بوخالفة، عدة أبعاد منها النفسي والاجتماعي، وهكذا نعرف الأبعاد على أنها: «الامتداد الذي يمكن قياسه... اتسع معناه ليشمل أبعاد سيكولوجية فأي امتدادات حجم يمكن قياسه فهو بعد... يقوم جيلفور (Guilford) في تعريف أبعاد الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاهها وأمثلتها إيجاد صفة الكسل أو بعيد عنها»[1].

يتضح من خلال تعريف جيلفور لأبعاد الشخصية تركيزه على السمات المتمثلة في تلك الفروق والاختلافات الموجودة بين الأفراد، وأن سمات الشخصية الواحدة يتضمن فروقا مع الشخصيات الأخرى، فأي فكرة في الرواية يجب أن تكون مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأن تكون ضرورة خاضعة لهذه الأبعاد التي تحتوي عليها، لهذا تعد أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها.

تحتل الرواية مكانة هامة في الساحة الأدبية لكونها أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا، ومواكبة لأحداث العصر، فهي فن يهتم في معظمه بعكس الواقع من خلال عبارات ونصوص تتجمل بالأسلوب البديع والأفكار المتسلسلة عارضة للواقع، وما يحدث فيه عن طريق كناية صريحة أو نقل الأحداث بصورة مبطنة غامضة، فالرواية وليدة عصرها تواكب تغيراتها وتطوراته، وتقوم بنقلها وعرضها على جمهور القراء المثقفين، فهي نتاج التحرر من الهيمنة الأيديولوجية التي كسحت العالم مدة طويلة من الزمن، فاتحة الباب لمختلف الأذواق والجنسيات متجاهلة موضوع العرق واللون، إذ صارت تعرض مختلف

1- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، تق: هاني أيزك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط04، 1987، ص 201-202.

القضايا المهمة في المجتمع وتدرسها بغية الوصول إلى نتائج مرضية، فهي «تصور في آن واحد أقدار بشرية وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار»[1]. إذن فالرواية طابع فني تجسد لنا مختلف الشخصيات بحسبه دورها الذي تتبعه في الرواية، حيث أن الشخصية تتميز بطبيعة واقعها أي تتخذ صفات من نفس الزمن المعايش فيه وما فيه من ظروف تميزه عن العصر الآخر.

وتعرف الرواية أيضا بأنها وسيلة من وسائل التعبير عن فكر وثقافة المجتمعات، فهي: «تتعرض تقريبا لكل مظاهر الحياة التي اتخذت موضوعا لها»[2].

نشير هنا إلى أن الكاتبة "ناهد بوخالفة" في روايتها هذه التي بين أيدينا تعالج فيها موضوعا عاشته تروي فيه أحداثا حقيقية عن حالة الشعب الجزائري المحتل من فرنسا.

عالجت الرواية مواضيع مختلفة ومجالات عدة لا تعد ولا تحصى منها الواقع الاجتماعي بكثرة، إذ لا تجد عملا روائيا في السنوات الأخيرة خاليا من الحديث عن هذا الواقع، إضافة إلى معالجتها للمنهج الاجتماعي والنفسي وتسليط الضوء عليهما من خلال روايتها حاليا من هذا الموضوع لاسيما الحقبة الاستعمارية والأزمات السياسية التي مرت بالبلاد، وكذلك الآفات الاجتماعية التي بدأت بالتصاعد والارتفاع، فرواية "اعترافات مجرم حب" ما هي إلا تجسيد لهذا الواقع، إذ صورت الواقع الاجتماعي للجزائر أثناء الفترة الاستعمارية، ورصدت أهم الأبعاد الرئيسية المتمركزة في الرواية.

1- جاك دوبوا، بون ساسكاوي، جايفيف موبيو، لوسيان غولدمان، التعريف السيسيولوجي، تر: رشيد بن جدو، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، بيروت، ع02، (د.ت)، ص 101-102.

2- مسعي الطاهر، الرواية والمجتمع دراسة سوسيولوجية، جامعة عبد الرحمن، الجزائر، ج01، ع01، 01 جانفي 2023، ص 827.

أولا: الأبعاد الاجتماعية

يعد البعد الاجتماعي الأكثر وضوحا في هذا النوع الأدبي الروائي، وذلك لما يعالجه من قضايا ومشكلات متعددة الأنماط، ومن بين هذه القضايا عالجت رواية "اعترافات مجرم لناهد بوخالفة": الهوية، صراع النسق، التطرف والصراع الأيديولوجي...الخ، فالبعد الاجتماعي يسهم بقدر كبير في بناء المجتمع وتطوره، وذلك إذا تم علاجها بطرق إيجابية، وقد يكون لها تأثير سلبي على المجتمع إذا ظل التعامل معها وفقا لعادات المجتمع وتقاليده الصارمة.

1-1 الهوية: تتمثل في كيان الفرد عن ذاته الشخصية ضمن تحديد وجوده في المجتمع الذي يعيش فيه، ويضبط هذا الفرد الفاعل في مجتمعه من خلال ماهيته التي تمثل وجوده، ويتكون لديه الشعور والإحساس بالانسجام في المجتمع، فالهوية الشخصية تعرف الشخص بشكله واسمه وصفاته وجنسيته وعمره وتاريخ ميلاده، ففي رواية "اعترافات مجرم حب" للكاتبة "ناهد بوخالفة" جاءت هذه الرواية على لسان جندي فرنسي في حرب الجزائر يدعى فيليب، حيث أن هذا الجندي عاش بلا هوية في قوله: «واصلت العيش في منفى الشك بلا هوية»[1].

من خلال هذا القول أن البطل فيليب ولد من أب مجهول، في حين أنه يعلم أصله من باريس ولا يعرف وجهه، حيث أنه يعلم بأبيه كان عسكريا أغوى أمه في لحظة ضعف. وقال أيضا: «لماذا لم أنتحر في سن مبكرة، حين علمت أنني ابن غير شرعي تاه في زحمة الحياة»[2].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة، ط01، 2020، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 74.

تاه البطل فيليب ويلوم نفسه لماذا لم ينتحر عندما كان صغير، وعلم أنه غير شرعي رغم تدين أمه لدرجة أنها كانت تزهد في متاع الحياة هكذا عاش فيليب في طفولته بمرافقة والدته إلى الكنيسة وبحثه عن رابط يعيده إلى والده دون جدوى.

وفي الرواية ظهرت هوية فيليب على الرغم من أن الكاتبة "ناهد بوخالفة" لم تركز على موضوع الهوية بشكل مباشر ومعمق، وأن الروائية قد ذكرت عنصر الهوية من أجل بناء وصراع بين الهويات.

1-2- صراع النسق (ذكوري أنثوي) الجندرية:

مفهوم النسق: أجمعت المعاجم العربية على أن مفهوم النسق لغويا هو: «نظام عام في الأشياء»[1].

أما من الناحية الاصطلاحية تعددت التعريفات لكنها تصب في قالب واحد فيعرف النسق على أنه: «جملة من العناصر المرتبطة مع بعضها بعضا، تشكل وحدة محددة... كيان فكري مستقل من العلاقات الداخلية»[2].

ذلك يعرفه جميل صليبيا: «مجموعة من الآراء والنظريات الفلسفية ارتبطت بعضها بعض ارتباطا منطقيا حتى صارت ذات وحدة عضوية مشتقة ومتماسكة»[3].

ومنه النسق هو الكل المتكامل والنظام العام، كيان متناسق ومتماسك متكون من مجموع العناصر والنظريات والآراء المترابطة المتحدة في عضوية واحدة.

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2002، ص 28.

2- سليمان أحمد الطاهر، مفهوم النسق في الفلسفة، مجلة جامعة دمشق، مج30، ع03، 2014، ص 370.

3- المرجع نفسه، ص 365.

مفهوم الجندر: ويعرف هذا المصطلح (Gender) بأنه: «أحد المفاهيم التي تشكلت في سياق الحضارة الغربية وتنامى الحديث عنها في نهاية القرن العشرين سواء في نصوصه علم الاجتماع أو في المسائل المتعلقة بالمجتمع، وصار يستخدم كأداة لتحليل العلاقات الاجتماعية بين المرأة والرجل وما ينجم عنها من أدوار متباينة ومكانات مختلفة بين الجنسين تتجسد في التعاون الحاصل بينهما للوصول إلى مختلف الموارد المرتبطة بلقوة، الثورة والسلطة»[1].

نفهم من هذا التعريف بأن الجندر أداة تستخدم لمعرفة الفروقات والاختلافات خاصة بين الجنسين (رجل، مرأة) فالفكر هنا يختلف لذلك قائم على فكرة وجوب النظر في نظام العلاقات الجنسية.

نسق الذكورة والأنوثة:

لطالما تهافتت الأقلام وتدافعت إلى الخوض في غمار الكتابة عن الأنساق بمختلف أنواعها ومظاهرها، فكان لنسق الذكورة والأنوثة نصيبه من هذه الكتابة والاهتمام والبحث لكونه يناقش ظاهرة واقعة قديمة الجذور تميزت بالصراع عن الجنس، الذكري (الرجل) والجنس الأنثوي (المرأة) صراع ساهمت في ولادته الخلفية المتعصبة والآراء المحدودة والمفاهيم المختلفة حول سلطة الأول على الثاني وأحقيته في مسك غمام المبادرة والتحكم ليبقى الخضوع والتذلل للجنس الثاني مسلوبة الكيان والحضور، فالآراء تختلف في تحديد مفهوم هذين المصطلحين إذ كل يعرفه حسب وجهته وثقافته وفهمه خاصة مصطلح الأنوثة.

1- ليلى قريدي، مفهوم الجندر وإشكالية الترجمة، مجلة التمكين الاجتماعي، الجزائر، ع04، مج02، ديسمبر 2020، ص 39.

بداية وجب التطرف بصورة موجبة لمفهوم هذين المصطلحين كونهما مسألة إشكالية تتضارب بين الانجذاب والتوازي من ناحية وبالتعارض والتناقض من ناحية أخرى.

نسق الذكورة: الذكورة والأنوثة مفهومات متناقضان في تماما فالأول وضع سائد فرض هيمنته وسلطته في المجتمع وهذا ما يراه البعض من نقاد العرب والغرب «... من الأفضل له أيطاح به الحكم على يد رجل، وبذلك نسعى أحدا أن يدعى أننا هزمنا على أيدي النساء»[1].

فالمراد من هذا القول إعطاء أولوية ذمام الحكم والسلطة للرجل وتجاهل النساء، ولم تقتصر الهيمنة الذكورية في هذا الجانب فحسب، بل تعدته، فالرجل «يسعى إلى أن ينسب الأطفال إليه ويربطهم باسمه، بلغته وعلامته وبذا يقيم علاقة ذهنية مع النسل ويمدد أواصره مع الحياة... كما يحقق لنفسه خلودا عبر هذه التسمية»[2].

ومن المعلوم أن النسب مرتبط بالرجل فهذا أمر لا جدل فيه، لكن أن يرتبط به بشكل مطلق متجاهلا دور المرأة في الإنجاب والاهتمام وعدم إعطاء حق أمومتها أمر مبالغ فيه، فالذكورة في أبسط معانيها وأصحها هي كل الصفات البيولوجية والجسدية والنمطية التي أهلته المكانة السلطوية المسؤولة، فالذكورة «مجموعة الخصائص المميزة للرجال تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة، وتؤكد على الاختلاف بين الجنسين»[3].

يتفق أغلب نقاد العرب في تأييد هذه الفكرة، فالحال سواء عندهم أو عند الغرب إلا أن الجدير بالذكر، أن لكل جنسين موقعه الذي أنشأه قانون الطبيعة ونظام الكون.

1- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط03، 2006، ص 28.

2- المرجع نفسه، ص 29.

3- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط02، 2002، ص 404.

نسق الأنوثة: الاختلاف البيولوجي والنفسي والثقافي واختلاف الدور الذي تحتله المرأة كان كفيلا في تحديد مكانتها الاجتماعية، فالآراء تتضارب بين رأي يميزها ويعلي مكانتها وآخر يصفها بالدونية، ومنهم من يرى أن الأنوثة ما هي إلا جسد وظيفته تحقيق المتعة وهذا ما يراه جون بيرجر «الأنوثة... بضاعة جسدية»[1].

ويرى أيضا عبد الله الغذامي: «أنها مجموعة من صفات وحالات تمثلها الجسد الأنثوي»[2].

فمجمل الأقوال تؤول إلى نتيجة مفادها أن المجتمع يرى الأنوثة صفات فطرية اكتسبتها المرأة واعتبارها قواعد تحكم وتنظم سلوكها وتتيح للرجل حق التمتع لا غير.

الرواية بين نسق الذكورة والأنوثة:

من الملاحظ سيطرة نسق الذكورة في الأعمال الروائية لفترة زمنية معينة، إذ كانت الكتابة عمل محتكر للرجال فقط، فما دام الرجل هو المسيطر في الواقع، فلابد من سيطرته في الأعمال الكتابية أيضا جراء ذلك كان حضور الأنثى في الأعمال الروائية ضعيفا إذا اقتصر حضورها إما في جسد يحقق متعة أو اختصار وتهميش لدورها، لذلك سعت الأعمال الأخيرة إلى تقوية وإبراز حضورها وتوسع دائرته تخلف من النظرة الدونية اتجاهها.

زاوجت الروائية ناهد بوخالفة بين النسقين، إذ نلاحظ تداولهما معا في الرواية، إذ تمثل النسق الذكوري في شخصية البطل "فيليب" ولعل اختيارها لذكورية البطل لم يكن احتقارا للجنس الأنثوي بل كان له نقد أعمق، حيث أنها «وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعد على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى»[3].

1- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 30.

2- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ص 57.

3- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص 49.

فاختيار ذكورية البطل لم يكن تهميش للمرأة بل كان إدراكا بأن الرجل أقدر على توصيل صوتها وآلامها ومشاعرها...الخ بكل أريحية دون التعرض لعرقلات متجنبة بهذا الاختيار الرؤية الدونية للمرأة من طرف الرجل في كتاباته، والجدير بالذكر أن الروائية مهتمة بالصراع بين الجنسين، فهي ترى أن لكليهما له دور ومكانة، واختيارها أيضا للبطل كان وليد الواقعية في الفترة الاستعمارية أو الفترة السائدة آنذاك، ففيه كانت الهيمنة الذكورية ففئة الجنود يمثلها الرجال غالبا.

صورت ناهد بوخالفة المرأة في روايتها بصور متعددة ومختلفة تمثلت في:

المرأة الضحية: المتمثلة في شخصيتي فاطيما ولويزة والمرأتان الجزائريتان اللتان راحتا ضحية الاستعمار والسلطة الذكورية والفكر التطرفي في فاطيما حبيبة فيليب التي جسدت دور المرأة الراعية التي ترعى الأغنام ذنبها الوحيد أنها ابنة الجزائر راحت ضحية بلاغ كاذب كان المغزى منه اللقاء لا الفراق «مزقوا جسدها حالا... الشرسة لا أريدها إلا وليمة لكلاب الدور»[1]. هذا الحال الذي وصلت له كان ضريبة كونها جزائرية.

أما الشخصية الثانية فهي والدة فيليب التي كانت ضحية رجل غير مسؤول اكتفى بنزوة ليلية وغادر ليصبح بعدها شخصا مجهولا غير مهتم لنتيجة فعله التي زرعها في أحشائها، فتحملت مسؤولية «استلامها لوالدي في ليلة عابرة دون رابط رسمي»[2].

جسدت هذه الشخصية النظرة الدونية للمرأة باعتبارها جسد مغري للمتعة فحسب، هذه النظرية التي عانت منها المرأة قديما وما زالت تعاني لحد الآن.

- **المرأة المثقفة:** جسدت هذه الشخصية السيدة جوزيت المرأة الفرنسية المثقفة الرافضة الوضع الاستعماري للجزائر، على الرغم من انتمائها الغربي من خلال هذه الشخصية

1- ناهد بوخالفة، رواية اعترافات مجرم، ص 52.

2- المصدر نفسه، ص 18.

صورت الروائية المرأة المثقفة المخلصة لقضيتها والوفية لزوجها رغم غيابه عنها فترة زمنية طويلة، مثبتة من خلالها دور المرأة باعتبارها كائن فعال في المجتمع.

- **المرأة الشريفة:** لويزة المرأة الشريفة التي ترضخ للموت ولا تقبل لمسة يد على جسدها وفاءا لزوجها وتقديسا لحرمة دينها ومجتمعها.

وفي الختام ما يسعنا القول أن المزاوجة بين هذين النسقين في الرواية أضفى لونا إبداعيا عليها ونضجا روائيا، وأوضح عقلانية ومنطقية الروائية متجنبة الخوض في غمار الصراع الذكوري الأنثوي الذي لم ينتهي لحد الآن.

1-3- المثقف: له دور بالغ الأهمية في تطوير الواقع والرؤية البشرية فهو شعلة مضيئة في المجتمع أفكاره وتأملاته وأعماله ما هي إلا نتاج وعي كبير ومسؤولية اتجاه علمه بصفة خاصة «إنسان التفكير والنقد والسجال وليس إنسان الخبرة التقنية فهو إنسان تأمل في خدمة القيم والدفاع عنها والحفاظ عليها»[1].

أي أن هنا كل إنسان له قدراته ومواهبه التي يحافظ عيها بغية تميزه عن غيره فمجتمعه ووطنه بصفة عامة فهو يشكل «استمرارية التراث الديني أو الفلسفي أو الثوري أو الأيديولوجي الذي تتبناه، وفي الوقت ذاته نقد داخلي لمحتواه بتنوير ومجاوزته»[2].

ومن هنا يؤدي غياب المثقف إلى غياب فكره وغياب الحضارة والموروث وذلك وجب من فتح الآفاق والأبواب والمجال له ولوعيه.

- **صورة المثقف في الرواية:** طرحت الرواية موضوع المثقف، لكن كعنصر جانبي محدود التأثير، وذلك لدوره في فترة الاستعمار ومساهماته في تحسين الواقع الاجتماعي،

1- وناسة صمادي، المثقف وسؤال العنف والموت في رواية المحنة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، مج14، ع01، 2021، ص 68.

2- محمد شوقي الزين، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف الاختلاف، بيروت، ط01، دت، ص 88.

فالمثقف في روايتنا مستوطنان في الجزائر من الجالية الفرنسية، مستوطنان رافضان للبطش والسلطة الاستعمارية في الجزائر، على الرغم من انتمائها الفرنسي، السيدة جوزيت وموريس أودان الزوجان المثقفان الرافضان لكل ما هو بطش وانتهاك للحرمات والحقوق، اختارا حياة المقاومة والحرب بدلا من الحياة الهادئة «كنا لنعيش بسلام لو اكتفينا بالأكل والشرب والتناسل، لكن رفضنا للواقع الظالم أقحمنا في أجيج الحرب، أصبحنا الآن طرفا في الثورة»[1]. هاتان الشخصيتان جسدتا صورة المثقف الواعي المدرك لظروف العالم والمجتمع والرافض لكل مظاهر العنف والاستغلال والقتل «وحين ندد زوجي بهذا الظلم كمموا فاه بالاعتقال ولا أدري الآن أي العقوبات يقضيها»[2]. متجاملين العقوبات التي تنتظرهم.

انطلقت الروائية ناهد بوخالفة من إشكالية لرفض الوجود الاستعماري كمبدأ وقرار، لغض النظر عن هو المستبد من المحتل، فالسيدة جوزيت وموريس أودان عارضا للاستعمار والانتهاكات البشرية والطيش الاستبدادي من مبدأ أن كل الشعوب لها حريتها ولها حق العيش جون ضغط، ولو كانت الدولة الظالمة والمستبدة بلدهم وهذا ما تجسد في الصفحات الأخيرة في الرواية «فيليب، إنه الزيف! هذا ما تريد لنا فرنسا أن نشعر به، الانتماء المزيف! تريد أن توفر لحلفائها على هذه الأرض رغد العيش... فرنسا تزرع بصمتها الأبدية في الجزائر، تشيد المباني لمعمريها ليتكاثروا كالوباء وينجبوا أطفالا، لينقلوا عدوى فرنسيتهم لجيرانهم الجزائريين»[3].

فالسيد جوزيت عالجت موضوع الاستعمار بنظرة معمقة والقضية ليست قضية حاضر فقط، بل حاضر ومستقبل قضية طمس الهوية والانتماء «... لو تخرج إلى الشاعر

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 153.

2- المصدر نفسه، ص 152.

3- المصدر نفسه، ص 151.

فتسمع لغتنا فقط أما لغتهم الأم فقد بدأت بالتلاشي، فرنسا تطمح للتغلغل أكثر ما زالت تغرس جذورها في هذه الأرض لتمزجنا بها»[1].

هذه الرؤية المستقبلية لوضع الجزائر وأهداف فرنسا الخفية كانت نتاج وعي كبير وفكر عميق لهذه المثقفة.

المثقف نموذج واقعي للفكر والثقافة والعلم، نموذج يملك الحرية والمعرفة والنظرة الثاقبة حرية في سبك أفكاره وثقافة تأهله للخوض في المجال ونظرة كفيلة لفهم ما يجول حوله.

1-4 التطرف والصراع الأيديولوجي:

أ- **التطرف:** يقصد بالتطرف كل حالات الانحراف والميل والتشدد البعيد عن الاعتدال والوسطية في مختلف المجالات (السياسية، التاريخية، الاجتماعية، الدينية، الأسرية)، فالمتطرف يحمل ثقافة وفكر يختلف كل الاختلاف عن الثقافة المعتدلة والفكر السوي شكلا ومضمونا، فهو يدافع عن فكرة أو مبدأ دفاعا شرسا يؤول في العديد من الحالات إلى الاعتداء على الأفراد جراء أسباب وظروف رادعة أو دون انتساب، فالمتطرفين يتبنون فكرة «فينساق أصحابها وراء هذه الفكرة مسخرين لها جهودهم دون ما إنصاف أو محاولة البحث عن الانتساب»[2].

يتصفون بعدم استيعاب النقاش وعدم تقبل التعايش السلمي، فالتطرف ظاهرة اجتماعية عالمية غير مقتصرة على فئة دون أخرى، إذ يعد من أهم العوامل المسببة في ظهور العنف المسلح.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 152.

2- صوافي بوغلام، صورة المتطرف في المنجز الروائي الجزائري الجديد، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، مجلة الحضارة الإسلامية، ع02، ماي 2014، ص 317.

ب- الصراع الأيديولوجي: أما عن الصراع الأيديولوجي هو ذلك التعارض والاختلاف في العقيدة السياسية أو الدينية للمجتمعات جراء اختلاف هويتها، لغتها، دينها، تؤول نتائج هذا الصراع غالبا إلى سيطرة وهيمنة الطرف القوي على الطرف الآخر (الضعيف)، سواء عن طريق ظاهرة التأثير من خلال الثقافة والعلم أو عن طرق أخرى أكثر وحشية وعدوانية وهو استعمال العنف الغير مشروط، فلطالما سعى الكتاب والروائيين الجزائريين إلى إبراز عنصر التطرف والصراع الأيديولوجي في كتاباتهم المختلفة (رواية الأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف، رواية فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي، رواية اعترافات مجرم حب وغيرها الكثير من الأعمال)، سواء عن الحقبة الاستعمارية أو عن فترة ما بعد الاستقلال، وذلك بغية نسيان معاناة الشعب الجزائري وأثر المخلفات الاستعمارية والسلطة الفرنسية والهمجية التي عانت منه الجزائر سابقا وما زالت تعاني منه لحد الآن (تدهور وخراب اقتصادي، اجتماعي، سياسي، ديني).

برزت ظاهرة التطرف والصراع الأيديولوجي في روايتنا "اعترافات مجرم حب" عبر مقاطع متفرقة من الرواية، أظهرت فيها التطرف اللأخلاقي الذي فرضته ودعمته السلطة الاستعمارية، ومارسه المواطن الفرنسي خاصة فئة الجنود على الشعب الجزائري، وعلى رأسهم الجندي المتطرف "فرانسوا" الذي جسد صورة التعصب لفكرة ومبدأ معين «جسد أنثوي نابض بالحياة... دعنا نقطع عضوه ونقحمه في فمه ههه»[1]. هذه العبارات ما هي إلا مظهر من مظاهر التطرف الفكري واللأخلاقي والأيديولوجي الذي يمارسه الجنود تحت مبرر الانتماء إلى فرنسا أي مبدأ الأهلية (التفوق الحضاري والعقائدي... ومستوى تقدم الدولة...) «ألم يقل نيتشه أن الرجل الصالح هو المتفوق الذي يتعالى على القواعد الأخلاقية أو القانونية... ألم نترك بيوتنا وعائلاتنا لنقتل ونغتصب ونحمي حقوقنا ومصالحنا في هذه الأرض؟»[2].

1- نافد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 57-63.

2- المصدر نفسه، ص 64.

فالمتطرف يبني فكرة ما يبذل قصارى جهده في تطبيقها متجاهلا ضررها أو نوعها بحكم الانتماء إلى الدولة المستعمرة بروز الجنود المتطرفون أفعالهم الشنيعة والشاذة تحت مسمى الحق «أنا أمارس حقي كجندي فرنسي وفي الحرب نستعمل كل الوسائل لتنتصر، انتشائي بمنظر عدوي وهو غارق في دمائه مجرد هروب من هذا الضجر...» [1].

سلطت الروائية الضوء على ظاهرة التطرف لما لها من أضرار ونتائج سلبية على المجتمع وعلى الأسرة، حيث أبرزت عقلية المتطرف وطريقة تفكيره، وبعض الأفكار والمبادئ وإعطاء المشروعية والأحقية لأفعاله واعتداءاته اعتمادا على مبررات مختلفة يساهم في خلقها العقيدة الإيديولوجية لفئة ما.

برزت ظاهرة التطرف والصراع الأيديولوجي في روايتنا اعترافات مجرم حب عبر مقاطع متفرقة من الرواية أظهرت فيها التطرف الأخلاقي الذي فرضته السلطة ودعمته السلطة الاستعمارية ومارسه المواطن الفرنسي خاصة فئة الجنود على الشعب الجزائري وعلى رأسهم الجندي المتطرف فرانسوا الذي جسد صورة التعصب لفكرة ومبدأ معين.

1-5 الهجرة: أثبتت الوقائع أن الهجرة كانت بمثابة الحل الأنجع للعديد من المشاكل فيعيشها المهاجر بآمالها وانكساراتها.

وذلك ما نراه قبل مسافرة فيليب إلى الجزائر كان تائها كيف يعد أمه بالعودة وهو في طريقه إلى الحرب، لكن ليزرع الأمل في قلب أمه وعدها بالعودة رغم أنه ليس متأكد بوفاء وعده، فقد مثلت الهجرة في رواية اعترافات مجرم حب رمزا للخلاص والمقطع الدال على ذلك: «غادرت باريس وحينا الجمل، نحو بلد قيل لنا أننا سنحارب أهله لنحمي

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 64.

رعايانا فيه، سنقتلهم كالذباب لأنهم يقاومون وجودنا فيه، ولا مجال للرفض، فلا رأي لجندي استدعي للقتال مهما كان الجبهة»[1].

يبدو لي من الواضح أنه سار في طريق الحرب وغادر مكانه الأصلي الذي كان يعيش فيه مؤكدا على فكرة أساسية وهي أنه مستدعي للقيام بأداء فعل القتل دفاعا عن حماية رعاياهم بسبب رحيله هذا وبعده عن أرض وطنه على الأكيد أنه يشتاق إلى دفئ وحنان أمه وكل من يحبه هناك.

1-6 الفقر: يعتبر الفقر حالة واقعية يمثل مجموعة من المشكلات غير المترابطة، فهو واقع اجتماعي يتطلب التفسير، فمن الناس من لا يملك إلا أقل القوت، فالفقر ليس الجوع والعرى فقط، بل هو أيضا وسيلة لإذلال الروح وزرع البغضاء وقتل الحب.

اعتقد فيليب أن جدته ثرية لأنها كانت ترتدي عقدا ذهبيا تتدلى منه قطعة زبرجد براقة، لكن عندما سمع جدته تتحدث عن تاريخ العقد أنه مجرد ورثة من عمتها أيقن أنها لا تملك سوى شقتها التي اشتراها جده، رغم هذا كله كانت تعيش بأحسن الأحوال، لكن بعد رحيلها عاش فيليب وأمه الفقر في قوله: «لم نعد نعيش مظاهر الفخفخة أصبح واقعنا مريرا، حتى أن معاش جدتي لم يعد كافيا لتسديد فاتورة الكهرباء وراتب الخادمة»[2]. أي أن فيليب وأمه بعد فقدانه في جدته أصبح يعيش واقع مرير ولم يلتحق بتسديد كل ما تتطلبه الحياة.

ترك فيليب والدته في الريف وحيدة أصبحت حالتها مزرية وذلك في قوله: «تطبخ لنفسها مرقا بلا نكهة، تحتسيه مع خبز بائت، كي لا تشعر بالجوع»[3]. هنا وصل بها الأمر إلى أكل أي شيء دون الإحساس بطعمه بغية عدم الشعور بالجوع وألمه البشع.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص 24.

3- المصدر نفسه، ص 41.

وقيل أيضا أن فرنسوا سيقنع الجنود أن والدته سيدة فاضلة ويخفي عليهم أنه مجرد لقيط وأنه كان يعيش في فرنسا في رحرح ونعيم، ولكنه في الحقيقة كان يعيش في الفقر ودليل ذلك بقوله: «سيخفي عنهم أمر البصل والخبز البائت المتعفن»[1].

إقناع فرنسوا أنه يعيش عيشة الملوك في فرنسا وأنه ذهب إلى الجزائر من أجل الحرب وترك النعيم الذي كان يعيشه في فرنسا ولكنه في الواقع كان يعيش في فرنسا بالأكل المتعفن وهذا يدل على حالة الفقر.

ويتجسد كذلك في حديث الرواية أن الأطفال الجزائريين لهم الحق في العيش الكريم في بلدهم وبخيرات أرضهم لكن بسبب ظلم العدو، فهو يعيشون الفقر وأنهم يمسحون أحذية الفرنسيين وهم يموتون بالجوع في الأرياف بعد أن تحرق أكواخهم وأملاكهم وماشيتهم وزرعهم، يشردون ويقتلهم البرد والقهر هذا ما حصل في الرواية نتيجة الظلم المسلط على أرض الجزائر.

1-7 المخذرات: هي مادة طبيعية أو كيميائية تعتبر مرضا يؤثر على مخ الشخص وسلوكه وهي من أخطر المشكلات التي تعاني منها المجتمعات مما تدفع الشخص إلى فعل أي شيء من أجل الحصول عليها، وبذلك تكون هلاك المجتمع وبالتالي فهي ظاهرة اجتماعية فتاكة وخطيرة.

الضغوطات التي يعيشها فيليب في الحرب أصبح لديه التفكير في الحصول على سجارة الماريخوانا كي يذهب إلى عالم آخر ويغادر المأساة والمعاناة التي يعيشها والمفتاح الدال على ذلك حين خاطب الجندي وقال له: «هل يمكنني الحصول على الماريخوانا»[2].

ذهب تفكير فيليب عندما يدخن السيجارة أنه سيذهب إلى عالم آخر ويغادر عالم القبح الذي هو عليه.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 132.

2- المصدر نفسه، ص 59.

هروب فيليب من الواقع الذي يعيشه يأخذ السيجارة رغم أنه لم يدخن في حياته أبدا بناء على نصائح والدته حين قالت له: «فيليب عزيزي.. صحيح أشعر بوخز شعيرات شاربك حين أتحسس وجهك، أصبحت رجلا بني لكن... الرجولة لا تعني أن تحرق رئتيك بدخان السجائر»[1].

إن المخدرات آفة اجتماعية فتاكة تؤدي إلى فساد المجتمع فقد بينت لنا الكاتبة خوف الأم على ابنها من السجائر رغم أنه أصبح رجلا، لكن تنصحه أن يبتعد عن السجائر لأنها ما هي إلا مرض يحرق رئتيه ويسبب له الهلاك في صحته.

1-8 المرأة:

ساهمت المرأة الجزائرية في جميع المجالات، السياسة، الاجتماعية العسكرية من أجل خروج العدو من الوطن الجزائري، سواء كانت في المدينة أو في الريف، تمكنت من التغلب على العقبات والعراقيل والضغوطات الاجتماعية القاسية التي تواجهها، وساهمت مساهمة فعالة وإيجابية، رافقت شقيقها الرجل في رحلة الكفاح، فقد قدمت النفس والنفيس صارخة، ضد فرنسا بإيمان لا يضاهيه شيء سوى حب الله والوطن والمفتاح الدال على ذلك: «دخلنا المكان... النساء يصرخن إحداهن تحمل في يدها فأسا وتلوح به تجاه كل من يقترب منها»[2].

نفهم من هذا القول أن جميع النساء عند اعتقالهم يقومون بالصراخ العالي على رفض ما سيحصل لهم من إيذاء وعنف من طرف رجال فرنسا، حيث يلجأن إلى استعمال إحدى الأدوات الخطيرة (الفأس) للدفاع عن أنفسهم، لقد كان موضوع المرأة الجزائرية من المواضيع التي تناولتها رواية "اعترافات مجرم حب" أن تفرض على نفسها بعض القيود مثل الاحتشام، والاختفاء وراء الحجاب، عدم مخالطة العنصر الغربي، وفي هذه الرواية

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 65.

2- المصدر نفسه، ص 36.

تجسد قول الكاتبة في: «ما زلت تتوسلني أن أرحمها بموتة قاضية، تقبض على فستانها أسفل بطنها ثم ترفع سبابتها وتشيح بها يمينا ويسارا تريد أن تموت عفيفة»[1].

تبين هذه المقولة مدى قصوة وسوء تعامل المستعمر الفرنسي مع المواطنات الجزائريات، حيث أصبحت المرأة ضعيفة ترجو منهم الرحمة اتجاهها بعيدا عن الشتم والضرب والاغتصاب بقوة، إذ أنها تتمنى الموت برصاصة واحدة مباشرة من أجل الحفاظ على شرفها.

فالنساء هم شرف الرجال في بلد الجزائر، يضحون من أجله بالنفس والنفيس هذا ما منح المرأة الجزائرية القوة والشجاعة، فكانت مضرب المثل في الالتزام والبطولة من أجل قيم وأخلاق مجتمعها والتضحية في سبيل رفعة الوطن وسيادته ودليل ذلك في الرواية: «هذا ما منح تلك المرأة القوة والشجاعة لضرب النقيب فايس على رأسه بفأس ذودا عن شرف فاطيما! لويزة أيضا آثرت الموت على أن تعيش موصومة بعار الاغتصاب»[2].

نفهم من هذا القول بأن نساء الجزائر يتصفون بالشجاعة بدل الاستسلام، حيث دافعت فاطيما على نفسها من أجل أن لا تكون عرضة الاغتصاب بقوة ووحشية فأصبحت تتمنى الموت عفيفة.

ثانيا: البعد السياسي

أ- **السلطة:** عندما يكون الجانب السياسي فار من سلطته وسيطرته نجده يستولى على جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية دون استثناء، فتكون تلك الهيمنة مستولية على كل شيء، إلى درجة أن النظام الأصلي لدولة ما (الجزائر) يصبح تابعا وأسيرا لنظام الدولة المسيطرة (فرنسا) فتحتضن كل الأنظمة.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 94.

2- المصدر نفسه، ص 52.

يعد الوطن منبعا للأمن والاستقرار والهدوء والطمأنينة، فالجزائر بطبيعة الحال كانت هي الأم لسكانها، لذلك كانت كل مجريات أحداث الرواية فيها، في مدنها وأريافها فهو البلد العزيز عليهم، اشتعلت نار الحرب وبدأ الصراع السياسي في الجزائر منذ دخول فرنسا إلى الجزائر وسيطرتها على المناطق الجزائرية وأخذ أملاكها، فصار المجتمع تحت سلطتها وسيطرتها واستعمال كل وسائل التعذيب، كالقتل والاغتصاب شتت جمعهم وصار القوي يأكل الضعيف، وهذا ما تناولته الرواية: «لم يتوقف الملازم أول عن إعطاء الأوامر والتوجيهات، كان يحاول التنفيس عن نفسه، جراء إذلال النقيب فايس له، بالصراخ في وجوهنا فالقوي هنا يلتهم الضعيف»[1].

ومن خلال هذا القول نفهم أن الملازم عندما أعطى الأوامر يستخدم قوته ليصل إلى مقتضاه وفرض رأيه وسيطرته وأخذ ما تملكه الجزائر عن طريق القتل والتعذيب واستخدام القوة ليعطي لنفسه الحق في أن يكون الحكم وصاحب السلطة العليا في أي نزاع، فصار الأمان عبارة على خوف وقلق تحت وقعة الاستعمار، والخروج من هذه الأزمة السياسية صعب.

فنجد القوات الفرنسية أصدرت قرارا بإرسال الجنود ومن بينهم "فيليب" استعدادا لخوض المعركة، حيث أصبح يحدث نفسه ويقول: «كم نحن جبناء! قطعنا مسافة ساعة من الخوف والتأهب، لنقاتل هؤلاء المقاومين في حرب غير متكافئة، تشحنهم غيرتهم على أرضهم فهم متسلحون بالعزيمة ومصممون على طردنا كجرذان!» [2].

والواضح من هذا القول أن فرنسا تريد فرض نهبها بالقوة لأخذ ثروات وخيرات الجزائر.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حرب، المصدر السابق، ص 34.

2- المصدر نفسه، ص 86.

وفي سرد الأحداث تواصل الروائية "ناهد بوخالفة" في وصف الأعمال الشاقة التي سيكلف الاستعمار الغاشم، الجنود الفرنسيين استعداد للحرب، بشق الطرق على الفلاقة الجزائريين، وهذا ما تناولته الرواية: «أمر النقيب مجموعة من الجنود أن يتموقعوا في كل مداخل المنطقة لتطويقها، حرصا على قطع الطريق على الفلاقة، إحباط مشروع جلب الذخيرة والسلاح من تونس»[1]. يشير هذا القول على وجوب الالتزام بالقوانين الموجهة لهم دون اعتراض على شيء، لأن ذلك يؤدي بهم إلى السير في طريق الخطر والتهديد بحياتهم.

فنجد في هذه الرواية أن المستعمر الفرنسي أراد الاحتلال في الجزائر عن طريق سيطرتها وسلطتها على أبنائها فشتت وحدتهم، وثبت فيهم الرعب والقلق والحزن، وعانوا من ويلات التعذيب والظلم الذي يحدث كل يوم، وأصبح الشعب أسيرا مهمشا تحت سلطة الاستعمار الفرنسي، حيث صار هو الآمر الناهي في كل شيء، لكن الشعب الجزائري أصبح مهمشا يعاني أنواع التهميش السياسي الظالم، إلا أن الشعب الجزائري لا يريد الاستسلام ويريدون التخلص من استبداد وظلم المستعمر وويلات الحرب كشخصية موريس رغم أنه فرنسي، لكن لم يعتبر نفسه فرنسي ويبحث عن حلول لهذه الأزمة السياسية كونه عضو ناشط في الحزب الشيوعي الجزائري ناهض فكرة الحرب على الجزائريين واحتلال أرضهم ودافع عن الثورة ضد الظلم الذي تمارسه فرنسا والمقطع الدال على ذلك: «لم تكن نتقبل منظر الأطفال وهم يمسحون أحذية الفرنسيين، وهو أحق بالعيش الكريم في بلدهم وبخيرات أرضهم»[2].

نفهم من هذا القول أن موريس لم يتقبل ظلم المستعمر الفرنسي للجزائر ويحاول رفع هذا الظلم عن الجزائريين لأن لهم الحق في العيش في أرضهم بسلام.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 87.

2- المصدر نفسه، ص 141.

ب- التهميش: نذكره على أساس أنه من نتائج الأيديولوجية والعنصرية، وأنه متجسد في نظرة الاحتقار والمركزية، أن فرنسا هي الأعلى بشأن أبناء المستعمر حيوانات لا يستحقون الحياة.

تناولت الرواية أن وجود الجنود الفرنسيين القدرة على تجريب كل شيء، وأن يكونوا أحرارا بلا قيود، يقتلون دون ردع القانون، ويغتصبون دون الشعور بالعار لأنهم خارج حدود المنطق والورع والمقطع الدال على ذلك: «هنا سأتهور دون حيطة الاصطدام بعوائق الدين والإنسانية»[1]. أي أن المستعمر الفرنسي منحتهم الحرب في أرض الجزائر حرية التصرف دون قانون أو أي عقاب.

لكن رغم الاضطهاد والظلم والتهميش الممارس على الشعب الجزائري إلا أنهم يحاولوا البحث عن الحلول والخروج من هذه الأزمة السياسية المسلطة فيوعى الشعب بالحرية ونعمة الاستقلال أنها ما زالت حية في نفوس المواطنين، ودليل ذلك في الرواية: «يتغلبون على الأسى بالفرع ويؤجلون الكمد إلى ما بعد الفرح... لم نخمد برغم الظلم قبس الأمل في قلوبهم، وها هم يحاربوننا بصمودهم وبصبرهم»[2].

يسعون دائما إلى محاولة تحقيق الأمل وزرع الفرحة في قلوبهم، حيث كانوا ينفرون من الأوجاع والمأساة التي خلفتها لهم فترة الاستعمار، فهم يمتلكون طاقة مشحونة بالصبر والشجاعة.

ج- العنف: هو سلوك يتسم بالإساءة ويشير بصفة عامة إلى استخدام القوة، فهو ظاهرة من الظواهر التي عرفها الإنسان منذ القدم ويشمل كل أشكال الإيذاء البدني والجنسي والنفسي والإكراه والحرمان التعسفي من الحرية، وقد تعرضت له معظم العلوم مثل علم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 41.

2- المصدر نفسه، ص 114.

عندما توجه فيليب إلى مكان الحراسة المعتاد كان ينتظر الفتاة حين كان وقت ذهابها إلى المرعى لكنها لم تظهر خوفا من محاولته أن يعنفها وأصبح يخاطب نفسه ويقول: «أيها الوغد، مجرد وقوفك على أرضها هو العنف عينه»[1]، نفهم من ذلك أن نقطة البداية في استعمال العنف على الشعب الجزائري من ظلم ومحاربة دون رحمة.

استخدم الاستعمار الفرنسي في الجزائر مختلف أساليب القهر والتعذيب ضد أبناء الشعب الجزائري، خاصة في السجون والمعتقلات ومراكز التعذيب التي كانت موجودة في مختلف مناطق البلاد.

تناولت رواية "اعترافات مجرم حب" العنف ضد أبناء الوطن من المستعمر الفرنسي، حيث حاولت الكاتبة أن تجسد كل أشكال العنف في قولها: «كان صراخ أفراد عائلتها تحت التعذيب قد بدأ للتو، لم يطق زملائي صبرا لتغذية ساديتهم، وممارسة القوة على أجساد مكبلة بالسلاسل، يضعفها الأسر»[2].

مدى وحشية فرنسا وفضاعة جرائمها من خلال اعتمادها على كافة الوسائل المتاحة لقتل وتعذيب الجزائريين كانت تستعمل القوة وتقيد كل أفراد العائلات الجزائرية بغية أخذ ما تريد منهم والتسلية والمتعة وأخذ حقوقهم.

لقد عاشت البشرية منذ القديم في حرب مع الاستعمار الفرنسي طالما يهدد الشعوب مستعملا أعنف الوسائل وأشدها على الفرد والمجتمع كالقتل والتعذيب، فسياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر لم تقتصر على التعذيب والتدمير والتخريب فقط، بل قتلت مئات الجزائريين واغتصبت نسائهم وهضمت حقوقهم كما سلبت أيضا الخيرات والثروات الطبيعية والأراضي الزراعية.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 27.

2- المصدر نفسه، ص 46.

لقد برزت ظاهرة العنف في الرواية بشكل واضح والمفتاح الدال على هذه الظاهرة في قول الكاتبة: «لويزة! سيغتصبونك حتى يبرح وعيك ثم يرمونك بالرصاص»[1].

هنا المرأة الجزائرية تعاني من الاستعمار الفرنسي، فرجال فرنسا يلجؤون إلى الاعتداء والاغتصاب على أبناء الجزائر بالقوة، لأنهم يستعملون العنف بمختلف أشكاله، وبعد قيامهم بذلك يقتلونهم دون شفقة ويرمونهم في أماكن مهجورة بغية التخلص من الجثث.

وأيضا عند خروج النقيب فايس من عند فاطيما مخدوش الوجه تارة وكفيه المضرجين بدمائه تارة أخرى أمر بأن يعذبوها حتى الموت، لأنها دافعت عن نفسها، أراد أن يعذبها ويعنفها حتى الموت والمفتاح الدال على ذلك: «مزقوا جسدها حالا... الشرسة! لا أريدها إلا وليمة لكلاب الدوار!! وكثفوا تعذيب الرجال»[2].

يتضح من هذا القول مدى بشاعة العنف بمختلف أشكاله الذي يستعملون الجنود الفرنسيين ضد الشعب الجزائري من مظاهر ذلك العنف التعذيب دون أي إحساس اتجاههم.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 93.

2- المصدر نفسه، ص 52.

ثالثا: الأبعاد النفسية

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي كونها محرك للأحداث في جملة من الترابط والتناسق، حيث تجسد لنا الكاتبة ناهد بوخالفة شخصياتها على حسب ما يناسب أهدافها أو القضية المطروحة، وكذا على حسب خبايا الشخصية في حد ذاتها، وبذكر شخصيات روايتها المعنونة بـــ"اعترافات مجرم حب" أن أغلب شخصياتها واقعية تنوعت بين رئيسية وثانوية.

1- مظاهر الشخصية: من الشائع أن الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد ولا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، حتى نتعرف على مظاهر الشخصية انطلاقا من بنيتها سواء كان ذلك من خلال صفاتها وأفعالها أو من طرف السارد و«يتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات هي:

- **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

- **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية الشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...).

- **مواصفات اجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي وضعها اجتماعي: فقير/ غني»[1].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، ط01، 2010، ص 40.

لذلك نجد الروائية تقتني لشخصياتها أوصاف غاية في الدقة لتمييز كل شخصية عن غيرها، فتكون لكل منها مظاهر أو صفات داخلية نفسية تتعلق بالمشاعر والأفكار، وأخرى خارجية تصف المظاهر مثل القامة والوجه وآخرها مواصفات اجتماعية تنقل المستوى المعيشي لشخصية ووضعها الاجتماعي.

2- أنواع الشخصيات في رواية اعترافات مجرم حب:

أ- **الشخصية الرئيسية:** هي المحور والعنصر الأساسي في الرواية، بحيث تجذب انتباه القارئ لقوتها وفعاليتها داخل الأحداث، وهي سبب نجاح العمل الروائي لهذا لا يمكن الاستغناء عنها، فإن قوة حضور الشخصية وطريقة ربطها بالأحداث سبب في تقسيم الرواية، لذلك نصنف الشخصية على حسب: «كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية»[1].

تجدر الإشارة إلى أن الشخصية الرئيسية تحظى باهتمام كبير من طرف السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات.

إضافة إلى هذا أن كل شخصية تتسم بـــ: «خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا ووجدانيا، وتظهره بمظهر متميز عن الآخرين، والشخصية قبل أن تكتمل لابد لها من أن تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية، وأخيرا بذاته الاجتماعية، وبذلك تتكون الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع»[2].

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1990، ص 215.

2- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج01، ط02، 1999، ص 546.

وعلاوة على هذا نفهم أن الإنسان كونه كائن حيوي له خصائص ذاتية واجتماعية تميزه عن غيره من البشر، أي أن الذات البشرية ترسم بصفات نفسية وجسمية واجتماعية تختلف من شخصية شخص إلى آخر.

وكذلك قد «تمتلك الشخصية وعيا ذاتيا متطورا وكذلك نظام من الأفكار يبينه الفرد عن نفسه في عمليات النشاط والاتصال، ويسمح الربط بين صورة الذات والظروف الواقعية لحياة الفرد، وبالتالي فالشخصية تمتلك قدرا من المرونة بأن يغير الفرد سلوكه وتحقيق أهدافه»[1].

نفهم من ذلك أن الفرد يعبر عن أفكاره عن طريق وعيه الذاتي ويلجأ إلى الاستعانة بظروفه الواقعية التي تميز سلوك الشخصية.

«ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[2]. ومن هنا يمكن القول أن هذه الشخصية تحظى باهتمام كبير لدى السارد، وتلعب دورا كبيرا في أي عمل روائي لا يمكن التخلي عنها كونها الركيزة الأساسية لبناء أي عمل فني.

وكانت هذه الشخصيات في رواية "اعترافات مجرم حب" على النحو الآتي:

* **فيليب:** شخصية مهمة استخدمتها الروائية ناهد بوخالفة لسرد الأحداث بدقة وتفصيل، وهو ابن والدته الكفيفة يلتقط بلسانه وعودا لأمه بكلمات كاذبة وعلى قول ما قد لا يعني به، وهو يعرف أنه في صراع خطير مع نفسه نتيجة ذهابه لمحاربة أهل بلاد آخر.

1- فاروق السيد عثمان، القلق وإرادة الضغوط النفسية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 2001، ص 124.
2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 57.

الخوف: «هو رد فعل في جسم الإنسان في مواجهة شيء يهدد سلامته، إنه رد فعل يحدث داخل الإنسان عندما يحس أنه يوجد ما يهدد أمنه ورد الفعل هذا يكون –عادة– حالة انفعالية يشعر بها الإنسان بمستويات مختلفة وبدرجات متعددة حسب المؤثر»[1].

وهكذا يعرف الخوف على أنه شعور سيء يحس به الفرد وجود الخطر أو بمجرد التفكير فيه، كان يشعر به كانفعال قوي ينتج عن إحساس بوجود خطر ما وتوقع حدوثه والدليل على ذلك في قولها: «طمأنتها كاذبا أنني سأعود... طمأنتها والخوف يمزق أوصالي أن هذه اللحظة ستصبح في زمن قادم ذكرى جميلة، لست متأكدا من وعودي»[2].

فنجده يسعى دائما إلى زرع وبث الأمل في قلب أمه الموجوع، لذلك يعيش صراعا نفسيا بين ضعفه وكبريائه من خلال إظهاره قوة وكبرياء تجاه أمه.

بعدما خسر فيليب الكثير من الفرص الجميلة في حياته قرر في الأخير أنه لن يفوت عليه أي فرصة للحب، فلا شيء يخمد هذا الشوق الذي بداخله إلا لقاء مرتب مع حبيبته "فاطيما"، حيث ينتابه خوف يحس به أمام الخطة التي رسمها "فرانسو" له لمقابلة تلك المرأة، ويعتقد بأنه مغامرة لن تمر بسلامة، فـ «كنت كالمقبل على القفز من مكان جد عالي، يغمرني خوفي، لم أكن مرتاحا لحظة فرانسوا: أحسست أنها مغامرة لن تمر بسلام، لكن قبلت خوضها بغباء... انتابني خوف لم يعتريني بهذه الشدة من قبل، حتى في طفولتي لم يكن تنمر زملائي في المدرسة مخيفا بقدر ما كان مزعجا ومهينا... كلما اقتربت الشاحنة العسكرية ازداد خفقان قلبي وارتعاش أوصالي»[3].

1– صموئيل حبيب، الخوف، دار الثقافة، القاهرة، ط01، 1998، ص 09.

2– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 14.

3– المصدر نفسه، ص 33.

من الواضح أنه خائف جدا إلى أن يوقع نفسه في خطر أو لن تنجح الخطة بشكل صحيح ويخسر مقابلة محبوبته ويرتعد خوفا كلما قربت منه الشاحنة نتيجة قبوله بإنجاز هذه الخطة بغباء.

حالة فيليب المتعبة المحتار عن الوضع البشع الذي يعيشه الشعب الجزائري من مشاهد قاسية، وهذا ما يخلق له نفسية مرهقة مما يبعث في قلبه الخوف والرعب من رؤية ذلك العذاب بعينه الذي يتعرض إليه كافة الناس الجزائريين من صغار وكبار، وهكذا فجأة يجد نفسه يتأمل في النظر إلى الشبح الذي يتلقى التعذيب من طرف الجنود المستعمرين مستغربا في حالته، فذلك يدفعه حتما إلى الخوف على نفسه خاصة عندما يلتقط بعض ملامح الشيخ بالتفصيل: «بدا لي وكأنه يتحضر للموت، لكنني سرعان ما قررت من تفاصيل وجهه الغاضب، شعرت بالخوف من جسده المقيد، كنت أتوقع في أي لحظة انتفاضه رغم تصفيده أنفاسه تدخل وتغادر صدره بسرعة، دقات قلبه السريعة القوية ترتج تحت جلده وكأنه حية تتلوى تريد القفز إلى الخارج...» [1].

ومعنى ذلك واضح على الرغم من قوته وبزته العسكرية إلا أن الخوف يطارده في كل مكان يختبئ في كل مرة خلف خوفه وتكتمه، وشعوره بالحزن اتجاه هذا الشعب الذي لا ذنب له، وتارة أخرى يلقي النظر على الشاب القوي البنية الذي يقتله بنظراته النارية، فعلى الرغم من سلطته إلا أنه: «لو يدري أنني قتلت من أول نظرة! تجنبت النظر إليه، رغم سلاحي المتدلي على كتفي وبزتي المهيبة، كنت غارقا في خوفي كالأعزل»[2].

نشير في ذلك أن "فيليب" يشعر بداخله بشعور قاتل يزيده طاقة سلبية، فكلما كان يرى نظرات الشاب تزداد نسبة الخوف لديه، فشبه نظراته القاسية بالرصاص وهكذا أصبح "فيليب" مثل الشخص المسجن في غرفة مظلمة لوحده.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 61.

2- المصدر نفسه، ص 61.

من الطبيعي أي إنسان يشعر بالخوف من الوقوع في المواقف كونه ابن بيئته يتأثر بمحيطه وبيئته التي ينمو فيها، فنجد أن فيليب أصبح الخوف صديقه فهو استجابة طبيعية لبعض المواقف التي تحيط به، فعلى الرغم من بعده عن وطنه الأصلي "فرنسا" إلا أنه يتذكر أمه ونصائحها «لكنني أخاف جرح مشاعرها»[1]. أي أنه هنا خائف من أن يجرح قلب والدته التي فقدت أشياء كثيرة من حياتها نفي باله يعتقد أن ما مرت به أمه يكفيها من حزن وشقى، فلا يحب أن يحرق ما بقي لها من أمل ضعيف.

ففي عزلته هذه يدرك نفسه أنه في زاوية صغيرة يقف فيها أمام عقله، حيث لا مفر له من المواجهة، حيث يميل إلى الصمت، وهذا ليس ضعفا بل هو القوة الحقيقية في مواجهة النفس، وهكذا نجده بنى سدودا من الشجاعة لمواجهة طوفان من الخوف «لن تعزني في مصيبتي عودتي إلى الديار، كنت متوجسا خوفا من ردة فعل أمي إزاء عودتي المبكرة من الحرب، كما أنني لا يمكنني إخفاء أمر بتر ساقي لوقت طويل»[2].

يبدو لي أنه وصل به الأمر في المطاف إلى مواجهة أمه الكفيفة خائفا من انتظار ردة فعلها أن تكشف ما يجهله عنها لكي لا تصاب بخيبة أمل.

الغربة: عاش "فيليب" الغربة والاغتراب بكل مرارته، حيث أنه أمسي غريب الحال مستأنسا بالوحشة والوحدة، حيث بعد على أرض وطنه والذهاب إلى مكان آخر يجعله يشتاق إلى أهله وكل أحبابه، وإلى تلك الأيام الرائعة الدافئة بحنان الأم وذلك يبرز من خلال قوله: «تركت أمي متأوهة في ظلامها، وقلبي يخبرني أنني لن أراها مجددا، لم أمتص من حضنها حبا كافيا يقيني لفحة الشوق في الأيام العصيبة!» [3].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 65.

2- المصدر نفسه، ص 145.

3- المصدر نفسه، ص 14.

ومعنى ذلك أنه يشتاق إلى حب أمه أكثر كلما ابتعد عنها، ولن يجد لأي رائحة لها. ففيليب الذي كان مصرا للبعد عن وطنه حيث رافقته العديد من الأحاسيس والمشاعر السلبية نتيجة مرافقته وبعده عن أهله ومختلف الأجواء الجميلة التي عاشها مع أمه في باريس: «لم أعد أعبأ بوحدتي وضجري، ولا بثقل الغربة عن قلبي والشوق إلى الديار»[1]. يبدو لي من الواضح أنه يملك قلبا حزينا كئيبا يفكر دائما على ما تركه مشغولا بنفسه، ومن كثرة وحدته جملة يحصل في أعماق نفسه حزنا لهيب، كالشمس التي تحرق أنفاسه في كل ثانية بسبب غربته والوحيد عن دفء عائلته.

عندما رحل إلى هذا المكان المليء بالعنف والحرمان، فهو يمتلك الحرية في كل شيء لا يتقيد بأوامر يفعل ما يشاء دون شفقة وإحساس اتجاه بلد الجزائر، وهو في غربته يشعر بالملل الذي يرافقه كل يوم منذ طلوعه، يحس بثقل مرور الوقت عليه، ففي وحدته هذه نجده يميل إلى المطالعة فترافقه رواية "الباب الضيق لأندريه جيد" من أجل أن: «ألوذ بها كل مساء من وحشة هذا المكان، أتابعها على مضض، فشخصية البطلة تجعلك تحقد عليها، إنها مثلي، تفوت عليها فرص الاستمتاع بالحب لتحظى برضى الرب»[2].

جراء غربته وبعده عن وطنه الذي يمكث فيه أصبح ينام ويستيقظ في كل يوم على وحدته وملله وإحساسه بالملل طيلة الوقت.

شوقه وحنينه إلى أهله وسكان بلده فيقول: «أنا هنا لتعيش والدتي وحيدة لولا هذه الحرب اللعينة، لما جئت حاملا بندقيتي على كتفي وفي قلبي شوقا لكوخنا وللنسمات الباردة وصت ديكنا كل صباح»[3]. هنا كان مشتاقا لعطف أمه واستنشاق هواء وطنه المليء بالنسمات المريحة التي تنعج قلبه وتريح باله.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 25.

3- المصدر نفسه، ص 41.

الحب: «هو الشعور بالتعلق بشخص أو بشيء ما وهو ظاهرة نفسية انفعالية ناجمة عن تأجج الإحساسات والمشاعر، ذلك الذي يطلق عليه اسم العاطفة»[1]. ومقصد ذلك أن الحب هو مدى تمسك الشخص بإنسان عزيز عليه، حيث نجدهما يتبادلان نفس المشاعر، وقد تقوم رواية اعترافات مجرم حب على حكاية حب: "فيليب" لوالده المجهول، لا يعرف عنه شيء إلا أنه يربط وبينه وبينك مخيلته لأبيه علاقة حب قوية نجحت هذه العلاقة بتماسك قوي بسبب جمعه لتلك الصفات التي كانت تسردها أمه عليه: «من كلامها عنه شعرت بحب كبير اتجاهه، احتجته أكثر، تمنيت لو أقابله يوما وأتوسد ذراعه مثلما توسدتها أمي»[2].

تعلق بأبيه تعلقا كبيرا ويتمنى أن يرى ملامحه ليعرف مكانته، لأنه بمثابة سند حقيقي له.

الفقدان: شعر به فيليب في كل مرحلة من حياته وحرمانه من العيش مع أبيه أو حتى معرفته كشخص معين، فقد كان يبني صورة ملامحه في مخيلته أمام مرآة خزانته، وذلك الفقد يبعث في نفسه الأسى والحرمان، وفقدان الحس وكذلك يشعر بالذنب والغضب «كنت حين أفتقده أقف مستمرا أمام مرآة خزانتي وأتفحصني بعين يتيم، يبحث في تقاطيع وجهه عن أب غائب ما زال يدهشني صمودي أمام ذلك الفقد!» [3]. فالأمل الأخير الذي بقي لفيليب هو إيجاد ذلك الشبه بأبيه الذي لطالما أخبره الناس عنه، عسى أن هذا الشبه يطفئ شرارة الاشتياق ويداوي جرح الفقدان الذي بصم على قلبه.

الصدمة النفسية: تعرف على أنها: «مجموع التظاهرات التي تحدث على مستوى الجانب النفسي للفرد حينما يتعرض هذا الأخير لحادث مفاجئ وعنيف يهدد بشدة سلامته الجسدية

1- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2004، ص 143.
2- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 15.
3- المصدر نفسه، ص 15.

والنفسية»[1]. من المستطاع أن يتعرض أي فرد إلى صدمة نتيجة تلقيه لسماع خبر مفاجئ يتأثر فيه داخل عمق نفسيته.

أصيب "فيليب" بصدمة جراء سماع موت جدته التي سكت قلبها فجأة، مما أصاب باضطراب نفسي يخاطب ضميره نتيجة تعرضه لهذا الحدث المؤلم، فكان يتخيل أحداثا غير صحيحة منها: «أن روحها ما زالت تنتفض داخله، حتى إنني تخيلت صدرها يرتفع وينخفض... لكنني لم أقتنع أنها ميتة، حتى بعد زيارتي قبرها، كنت مقتنعا أنها تراني من وراء الرخام»[2].

ألاحظ أن فيليب صدم بذلك الخبر السيء وأصبحت حالته كئيبة وما يتبادر في نفسه إلا تلك الذكريات وكل ما كان يتفكر أنها في ذمة الله يحزن ويتشاءم أكثر من المرة السابقة.

وفي الأخير يعرف فيليب سبب وجعه ومصدر ذلك الألم الذي حل به نتيجة فقدان ساقه، وهكذا يجد نفسه أصيب بصدمة نفسية، أي أنه أصبح في حالة عجز عن التصرف كما كان سابقا، حيث تولد عن ذلك عبئا نفسيا (ضغط نفسي) وغالبا ما يشعر فيليب هنا بأنه عاجز تماما عن الوقوف مجددا «يجب أن تتصالح مع وضعك الجسدي الجديد فيليب أنت شاب قوي، ولن تجد صعوبة في قاطعتها حانقا.

– شاب قوي... شاب قوي، وما أدراك أنني كذلك؟ ها... تتفوهين بأي كلام، أنا بائس جدا... جدا!

– دنت مني أكثر، وواصلت تربيتها لأهدأ.

1– عامر عبد الفتاح جود الله، سهيلة سفيان عتام، الانفعالات النفسية عند المرأة في القرآن الكريم، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، نابلس، فلسطين، مج13، ع02، 2022، ص 158.

2– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 17.

– أدركت الآن أنني فقدت عضوا من جسمي، كنت لأقبل الموت كاملا على أن أعود إلى الحياة منقوصا! هكذا هو قدري، يختار لي دائما الحلول التي أرغب فيها يوما...

– ساد صمت الغرفة... لا أحد يحيط بي في هذا المشفى، تأكدت الآن أنني مجرد كلب من كلاب فايس»[1]. وهكذا يصل به الأمر بعد سماعه ذلك الخبر المؤلم إلى الصمت والهدوء وتوصل إلى نتيجة مهمة أنه أصبح في وحدة والحزن بي يغرق مركبه ولعين تحكي قصته ما حل به، فقد خسرت كل شيء وأصبحت إنسان ناقص.

على الرغم من مرور الأيام إلا أنه يعود في المطاف إلى وطنه باريس الجميلة وهو أعرج، حيث يتعرض إلى صدمة نفسية ناتجة عن سماعه خبر وفاة أمه الذي كان يشتاق إلى حنينها وعطرها، فبعد مشاركته في حرب الجزائر أصبحت أذوب في يأسي وضعت بلا مكان وما الحزن إلا رفيقي منذ بدايتي وسيبقى صديقي الوفي الذي لم يخدعني ولم يخذلني يوما ما «فور وصولي إلى مونمارتر غادرت روحها إلى الأبد لم تمنحني فرصة توديعها أو حتى التمرغ في صدرها الهزيل، وقفت مذهولا أمام فاجعة سكونها أخافني جثمانها كثيرا، حتى أنني أجرؤ على طبع قبلة الوداع على جبينها»[2].

وهكذا ما قدر له الزمن تؤذيه الأيام بدون والدي ويؤذيه عينه بالبكاء ويؤذيه قلبه بوجع الفراق، وبسبب ذلك لا لذة لحياته بعد رحيل أمه، فهو الآن جسد بلا روح، فهذا الفراق وجه لا ينتهي، رائحة الموت لا تزال عالقة في ذاكرتي وهيبة العزاء وألم الفقد ونظرات الشتات وارتعاش النبض وارتجاف الأيدي، ما زال خبر وفاتك عالق في سمعي وصور وداعك الأخيرة تحرق قلبه رحلت عنه أمه وتركته يكابد بمفرده عثرات الحياة وقساوتها، ففراق الوالدين يخلق حزن عميق وألم شديد لا يشعر به إلا من ذاقه.

1– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 130.

2– المصدر السابق، ص 160.

العقاب: لقد عاقب فيليب نفسه بيده عندما سمع بجارتهم الأرملة فقد غادرت المكان المعتاد التي كانت تسكن فيه وتزوجت برجل ثري تقدم إلى أهلها، وهكذا اضطرت على الزواج منه وتركت لفيليب رسالة دونت فيها بأنها كانت تبادله نفس الأحاسيس اتجاهه ولم تبق مربطة اليدين تنتظر في شخص يكتفي بالحب الصامت.

كما جاء في أحداث الرواية: «غادرت الحي باكية، وقد تركت لي رسالة أخبرتني فيها أنها انتظرتني كثيرا لأعترف لها بما رأته في عيني، لكنها اضطرت إلى الرحيل لتتزوج رجلا ثريا تقدم إلى أهلها، لم تجازف بانتظار رجل يكتفي بالحب الصامت... جلدت نفسي كثيرا»[1]. يبدو لي أنه تأثر عندما سمع بخبر زواج جارته الأرملة من شخص ثري بدل منه، فعاقب نفسه بعقوبة الجلد، لأنه يعتقد بأنه رجل أحمق انصاع إلى صمته وصبره وضاع عليه فرصة جيدة.

الاكتئاب: الذي حال بنفسيته جراء تلك العزلة، فالحياة أصبحت بالنفسية له لا متعة فيها ولا مذاق حلو فقط مليئة بالملل والكآبة، وهكذا يجد فيليب نفسه في حرب لا يعلم شيئا من تاريخها محروم من العشق، يشعر دوما بالحزن الشديد الذي ينتابه في كل لحظة من لحظات حياته، فيقول: «لم يخلق فينا قلب آيل للعشق ثم نحرم من قربنا من المعشوق؟ كل الاختبارات الإلهية سلسلة، إلا الصراع مع كبت اللذة والابتعاد عما يبث فينا الراحة إنه من أكبر عقبات الحياة»[2].

نفهم هنا أن حياته أصبحت محصورة لا طعم فيها، لا يملك الإحساس بالاستمتاع مع الآخرين، وهكذا يمكن أن نقول أن حالته تشبه حالة ذلك السجين المغلق عليه في حجرة لوحده.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 25.

تمر الأيام وهو في نفس الحالة يكرر عمله في كل صباح يتوجه للحراسة في المكان المعتاد، حيث أنه بقي ينتظر حبيبته في الموعد المحدد، فلم تأت وهكذا كان يمر اليوم عنده طويلا أجوف يشبهه بالأرض القاحلة، فعندما لم تمر عليه فاطيما ولم يلمح ملامحها نجم عن نفسيته كئيبا، وظل على خيبة فقدانها «وقفت طويلا في مكاني كوتد وحيد أنتظرها، مر اليوم كئيبا فمرورها على مرمى حجر مني كان يساعدني على تخطي ساعات يومي الطويلة، لم تمر ومر يومي أجوف بلا ملامح»[1].

مهما كان وقوفه طوال اليوم قاسيا سواء تحت سماء راعدة ماطرة أو مشمسة حارقة إلا أنه فقد أمل سعادته بفقدان مرور محبوبته وحل به الكبت.

وفي حوار مع صديقه فرانسوا يذكر حالة ذلك الجو الذي يحيط به فيقول: «لا شيء يعد بالفرح في هذا المكان الكئيب»[2]. يعمه في ذلك المكان الكآبة ولا يوجد أي شيء هناك يسعده، وهذا ما خلف له السهاد والإرهاق.

الحزن: هو: «من الانفعالات المؤدية إلى المعاناة والألم التي تكون آثارها الجسمية والنفسية غير محمودة»[3]. فمعنى ذلك أن الحزن يزرع في الذات الإنسانية آلاما وأوجاعا تتأثر بها.

وهكذا يخبر فيليب فرانسوا عن إحساسه بالحزن بعد اختفاء فاطيما التي كانت تحي في قلبه نوع من الأمل والمثابرة وتحول مشاعره بالإحساس بالسعادة، لكن بعدما فقد عودتها التي تضيء عتمة حياته أصبح منهمكا حزينا، إذن فبوجودها يشعر بالسعادة وبغيابها يشعر عكس ذلك، فيقول: «الحياة هنا لا تطاق خاصة بعد اختفائها... كنت أسعد تمشيط المنطقة بحثا عن وجهها، مشاعر فريدة تغامر قلبي، هل هي سعادة مؤلمة أم أنها

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 27.

2- المصدر نفسه، ص 28.

3- عامر عبد الفتاح جود الله، سهيلة سفيان غنام، الانفعالات النفسية عند المرأة في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 124.

أوجاع مريحة؟ لا أفهم ماذا أصابني لكنني حزين لغيابها...» [1]. أي أنه يشعر بالسعادة عندما تحضر هذه المرأة الجميلة وتغيب فجأة هذه السعادة وتحضر آلام وأوجاع تبني له أحزان نتيجة فقدانها.

لم تكن حياة فيليب مستقرة عبر أحداث الرواية، فالحزن طبع جميع مراحل حياته وجلل أيامه بالسواد، حيث نجد القلق يساوره والحرمان يلاحقه في كل زوايا حياته معترفا بلسانه: «وجودي الآن قرب فاطيما لا يزيدني إلا كآبة وقهرا، أتمنى الموت على أن أراقبها وهي تنتظر موعد عذابها بصمت وألم... وشموخ»[2].

يبدو لي من الواضح أنه واجه في حياته الكثير من المشاكل أدت به إلى فقدان الأمل والعيش في الحياة، مما يتبادر في ذهنه إلا الموت الذي يفجعه منذ كل خبر ويختطف منه كل عزيز فقد اسم على مسمى.

مهما مرت عليه الأيام ليلة تتلو ليلة إلا أن الحزن والأسى لا يفارقان حياته فهناك «احتواء ضجيجي داخلي أصبحت فيه حرا، أبكي بحرقة وأشهق بصوت عال... ولا أحد يراقبني لأحسب له ألف حساب، أبكي بحرية، أمنحني المساحة الكافية للموت كمدا! فالحزن أصبح عادتي لأموت ببطء»[3]. على الرغم من وجوده في غرفة مظلمة وحريته في هذا المكان البائس من رقابة الزملاء، إلا أن أحاسيسه تزداد التهابا ونيران، وهكذا أصبح يتسم بصفتي الحزن والبكاء في آن واحد.

الوحدة التي عاشها فيليب هي السبب الوحيد لكل أحزانه، حيث يتوجع صمتا خاصة عندما يتذكر أيام السرور والهناء التي تسعد نهاره «وأتوجع بصمت، تمنيت لو كنت وحيدا

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص 47.

3- المصدر نفسه، ص 77.

في الجبل، لكنت نبشت التراب، لأمرغ وجهي في جثتها وأبكي بحرقة رضيع يريد أمه»[1].

أي أنه يشبه ذلك الطفل الصغير الذي يبكي دون سبب وقلبه المهجور كبئر جف فيه الماء.

الكره: بعدما وصل فيليب إلى مواجهة الشعب الجزائري بكل قساوة وعنف، واكتشف أن لا أحد بجانبه يحب الخير وبدأ يشعر بالكره، كل شيء لأنه ليس لديه أي هدف في حياته وليس رجل مثالي، تعرض كثيرا للتنمر، مر بالكثير من الخيبات وخسر أشياء متنوعة تجلب له الراحة النفسية، لقد «أدرك الآن لماذا كرهت (إليزا) بطلة رواية (الباب الضيق) لأنها تذكرني بخيباتي هي خسرت الحب لأجل الدين، وأنا خسرت متعتي بالحياة لأنجح في إقناع غيري، إنني خلوق وطيب ولم أقتنع بعد تلك التضحية أنني كذلك»[2]. إذن فهو يشعر بالكره اتجاه "إليزا" بطلة رواية "الباب الضيق" لأنها ضيعت العديد من الفرص، لحب في حياتها ولم تستمتع بهذه الفرص السعيدة من أجل أتباعها لطريق الله وإرضاء ربها، أما هو فيكره نفسه أكثر لأنه في كل مرة يسمع إلى خوالج قلبه وتغيب شجاعته، ويضيع الفرص الثمينة لأنه يريد إقناع الآخرين بأنه شخص طيب.

نشأ فيليب في عائلة صغيرة متكونة من ثلاثة أفراد، ترتب في وسط هذه العائلة الهادئة بالاحترام، يبتعد عن التجمعات، لأنها تغير نمط حياته البسيطة، فنلاحظ أنه لا يحبذ القهقهة والضحك بصوت عال ويخبرنا عن «ما أكرهه في نفس أنني لا أجتهد في مد جسور تواصل مع الغبطة»[3].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، مصدر السابق، ص 90.

2- المصدر نفسه، ص 31.

3- المصدر نفسه، ص 34.

هنا من الملاحظ أنه يكره في نفسه التواصل مع الناس الذي يتميزون بالغبطة ولا يحاول حتى محاولة صغيرة في التعامل معهم، لأنه ينظر إلى نفسه نظرة مخالفة عنهم تماما.

التوتر: هنا انصاب فيليب بالتوتر الظاهر على ملامح وجهه بسبب أوامر وتوجيهات النقيب فايس القاسية والعنوفية والشراسة المزروعة في عينه ويزداد توترا في طريقة تعامل فايس مع كافة الشيوخ والرجال والبنات بتلك النظرات المؤلمة والمرعبة، فكان متوترا عندما أصدر النقيب فايس أوامر الاستعداد والتفرق إلى مجموعات رباعية أمام كل كوخ «في انتظار أوامر أخرى تحاصرني حيرتي، مسحت المكان بنظرات يائسة، عاجزا عن التفكير في خطة ملاقاة فاطيما، بعد لحظات من التوتر سمعت بعض الجلبة، ولأن الأكواخ مباعدة لم يتسنى لي فهم الحكاية»[1]. إذن التوتر الذي يغامر قلبه من أوامر نقيب فايس قد يوتره أكثر، لأن ذلك النقيب قد يصدر أي حكم قاسي يؤدي به إلى فقدان فاطيما نهائيا مستلزما بأوامره دون مخالفة يائسا وقلقا على حصول أي موقف يؤدي به حتما إلى الموت.

الخيانة: سمة غير أخلاقية وتصرف مذموم، فمن العيب الكبير أن تخون وطنك وتعذر بمن يثق بك أو هي عدم اتباع ما تم الاتفاق عليه منذ البداية للقواعد المفترضة بين الطرفين، فهنا نجد فيليب يحاول أولا الميل إلى أنقاض ومساعدة محبوبته الجزائرية، وخف الأذى عنها وإرضاءها بخفاء، هذا يعتبر بعين الاعتبار خيانة حقيقية للشعب الفرنسي كونه ينسب انتمائه إلى أن فاطيما منبع روحه وقد يكتشف في نهاية الأمر فكرة مهمة: «فبطولتي لأجلها خيانة عظمى لوطني... شاءت الأقدار أن تكون قربانا لوطني

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 36.

الواقعي.. هل أعلنها لنفسي والجميع أنني متبرئ من أي انتماء، وأن فاطميا هي وطني الروحي؟»[1].

وعلاوة على هذا أن يكون بطل في عين فاطيما أمر مستحيل لأنه سوف يبقى عدوا لها ولا تمنحه صفة الثقة لأنه قد يأخذ منها معنى الحياة، وهنا وقع فيليب في طريقه للخطأ.

الخذلان: من الواضح أن فيليب يتحاور مع نفسه كيف يحس بالخيبة، وترك معونته لهذه الفتاة الحزينة وعن فشله في المواجهة لفك وحل مشاكلها وضغوطاتها النفسية فيقول: «تخونني شجاعتي، لست قويا كفاية لأشهد نظرات اللوم في عينها، لكن لدي من الجبن ما يحرضني على الهروب من أنفاسها الأخيرة»[2]. أرى أنه يملك إحساس مؤلما في أعماق نفسه يضم عدة مشاعر داخلية تزعجه كالإحباط النفسي تسبب له المعاناة والأذى النفسي بسبب الآخرين.

ومع سرد الكاتبة "ناهد بوخالفة" في سردها لنا الأحداث هناك فكرة مهمة تؤكد على هذا البعد النفسي: «رغم ضجيج صوتها أيقنت للحظة أنها تدرك مشاعري أظنها تتوسل إليها لأنقذها... صراخها رسالة لي لكنني جندي وضيع»[3]. بمعنى هنا يعلن فيليب عن عجزه لمساعدتها على الرغم من أنها تطلب المساعدة، ودليل ذلك عندما تنادي بأعلى صوت ولا تجد أحدا منهم يجيبها، ستعرف حينها معنى الخذلان.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 54.

2- المصدر نفسه، ص 52.

3- المصدر نفسه، ص 53.

الخذلان الذي يعيش فيليب مع نفسه وهكذا يشعر بشيء من الخذلان يلامس قلبي بمنتهى البشاعة هذه الفترة «لطالما تمنيتها... شيء ما يدفعني للركض نحو جثمانها لألقي عليها نظرة الوداع الأخيرة... لكنني جابان قذر لا أستحق حتى رؤيتها جثة هامدة»[1].

أفهم من ذلك أنه يشعر بالخذلان اتجاه حبيبته بسبب الظروف والقيد الذي يربط يديه على تقديم المساعدة لها.

الألم: «هو شعور شاق بعدم إشباع رغبة ما أو ميل ما، أو هو أيضا من ناحية جسمية إحساس خاص تثيره عوامل قوية تقع على مختلف أنسجة الجسم، ومن ناحية نفسية شعور بالعذاب الناتج عن تغلب العوامل الخارجية على حياة الفرد»[2].

ويقصد بذلك واضح، لا يرضى أي إنسان أن يشعر بأي ألم في جسمي، أو من جانب نفسي يحمل صفة العذاب الذي لا يحس به إلا صاحبه (الفرد المعني بذلك).

قدر لفيليب القدر خططا محبطة مما ذهبت في رحلة للقيام والخوض في حرب الجزائر حيث خلفت له العديد من طرق التعذيب، أشعر بالأذى يلاحقني يدرك أن لا شيء في هذا المكان سواء الألم ولا وجود لنقطة ضوء، فما يسود هذا المكان إلا الظلام «ألم يصول ويجول في جسمي ولم أحدد مكانه، رأسي مثبت على الوسادة كعبء ثقيل جدا، عجزت عن القيام من مكاني»[3]. أي أنه يحس بأوجاع وكأنها تأكل أطراف جسمي كاملة لدرجة أنني لم أستطع تحديد ذلك الألم، فقد كان غارقا في دموعه من كثرة ذلك الحزن، دفع به إلى نوم عميق لا أحدد مدته الزمنية.

وفي كل مرة تسرد لنا الكاتبة ناهد بوخالفة في هذه الرواية عن شخصية البطل فيليب وعن مشاعره التي يشعر بها أثناء عقابه في الحبس الانفرادي فيقول: «لا شيء بين

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 54.

2- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد، مرجع سابق، ص 392-393.

3- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 71.

هذه الجدران الحزينة سوى الألم يفض سكونها، الذكريات المتأججة تكاد تفجر رأسي ووجه فاطيما متجهم في الركن، ينفث في قلبي الخوف والحسرة، لكنني مستأنس بطيفها الغاضب»[1].

يتمثل ألمه الناجم على وحدته وعتمة أفكاره، حيث يعبر عن آلامه بالبكاء للتعبير عن ما بداخله من ذكريات فاطيما، طوال فترة عقوبته.

فهذه الشخصية الرئيسية التي سيطرت بشكل كبير على أحداث الرواية، وهكذا يجد الأيام تسير به إلى الأمام، إلا أنه يشعر بالندم الشديد وكيف استطاعت انسانيته تحمل ذلك الألم الذي قد مضى به طيلة أيام تلك الحرب البشعة، حيث تعرض فيليب الجندي الفرنسي البسيط «وأنا الذي أؤمن أن طعنته لي هي نضاله الأكبر؟!... شعوري بالعار يحذر ألمي، نسيت أن فتقا يصدع جنبي، ويدي مكبلة بحبال خشنة»[2]. يبدو لي بالنسبة لي أن طلوع يوم جديد أسوء بكثير من اليوم السابق، ففي كل لحظة يجد نفسه أنه يذوب في يأسه وزال أحساس الأمان، لأنه متعرض للخطر والألم الذي يشعر به لا يحس به إلا هو كونه هو المصاب والمتعرض لهذه الحالة السيئة.

فكل هذه الأوسمة الحربية جعلت ذاكرته تؤجج لهيب عذابه إلى درجة وصل به في نهاية المطاف أن يطلب من الفلاق قتله والتخلص من هذا العذاب الذي يمزق شرايين قلبه «لأنك تتمنى الموت لن تناله مني، سأربطك إلى جذع شجرة وأطلق كلاب الدوار لتنهش لحمك القذر... قالها ثم غادر! وتركني مع جروحي النازفة، لم تكن خطيرة وإلا لكنت قضيت نحيبي آخر النهار»[3]. على الرغم من ذلك الوجع الذي يشعر به إلا أنه تركه وحيدا لا أحد يسانده دليل على عدم طلب المساعدة لعلاج جروحه النازفة بالدم، وذلك راجع إلى نتيجة وقوفه في مواطن الظلم والاستبداد.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 75.

2- المصدر نفسه، ص 101-102.

3- المصدر نفسه، ص 103.

إن هذا الجندي الفرنسي الذي جاء ليحارب في الجزائر وضميره يرفض الحرب ولا يريد تعذيب أهل المجتمع الجزائري، فكان يبين لهم بأنه شخص يتصف بالطيبة ويشعر بالشفقة على ما حل بهم من مآسي، إلا أنه تعرض في إحدى الأيام الحربية إلى التهديد بالقتل من طرف الفلاق من أجل التصريح بمساحة الألغام، حيث أنه أصيب بعدة جروح في جسده سببت له آلاما تؤدي به إلى نزيف الدم، وهذا دليل على مدى خطورة ذلك الجرح، وعلى كيفية استعمال طرق التعذيب ليس بالأمر السهل، إلا أنه من حسن حظه وجد من يقدم له يد المساعدة لعلاج الجروح وتخليصه من قوة الآلام جراء تلك الجروح المزروعة على كافة أنحاء جسمه «لأجد الشائب ينظر إلي بغرابة... تمتم بلهجته وغادر المكان هنيهة ثم عاد رفقة شاب ضخم البنية يحمل في يديه بعض البن ومنديل رأس نسوي. أدركت أنه يريد تضميد جروحا تفرقت على جسدي... غرق بيديه حفنة صغيرة من البن وأقحمها بين دفتي الجرح، عضضت على شفتي السفلى لأقاوم الألم»[1].

أي أنه يحس بآلام في جسمه كثيرا وعندما عالجه الرجل القوي جروحه وضمده زاد ألمه، وما كان عليه إلا الصبر لمقاومة ذلك الوجع الذي يلهب عذابه. وفي الأسر اليوم الثالث رغم مرور العديد من الأيام وهو مقيد تحت سلطة التعذيب لا يستطيع تفسير ما يحدث والوقت يمر على فيليب متباطئا بشدة الارتكاب والقلق وعدم الراحة النفسية، إلا أنه من حسن حظه تبادرت له فكرة حل رباط يديه وقدميه أثناء غياب حارسه من أجل استنشاق الهواء النقي ورؤية الشمس المشرقة والهروب من ذلك المكان المغلق المقيد، إلا أنه ينتابه الخوف وراء عملته هذه، وهكذا فجأة يتعرض للأذى: «اهتزت الأرض تحت قدمي على وقع دوي هائل، قوة جبارة قذفتني مسافة إلى الأعلى ثم سقطت على الأرض مرة ثواني لم أستوعب فيها ما حصل، رفعت رأسي بصعوبة، كل شبر من جسدي يؤلمني

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 107-108.

وكأن عظامي رضت»[1]. إذن الألم الذي حل به نتيجة سقوطه من الأعلى إلى الأسفل على الأرض أدت به إلى ضرر جسده.

كلما تمر عليه الساعات والثواني يشعر بأن الحياة لا لذة فيها سواء العبث والحمق، حيث يتصف بالألم نتيجة عجزي أمام الحياة والضيق النفسي وما ترتفع دقات قلبه وبسبب فقدانه العديد من ضروريات العيش لدرجة أصبح يتمنى الموت ليعيش عيشة أحسن بكثير من الآلام والوجع الذي يرافق أيامه «ماذا تعني الحياة؟ لا شيء سوى أنها محطة أقف فيها منتظرا موتي بفرح غبي... شعرت برغبة جامحة في الموت، لم تهمني الطريقة لحظتها، قررت رفع قدمي ليختفي المشهد الأليم من أمامي... هل الموت بهذه السهولة أم أن الألم كان أكبر من حواسي!؟» [2]. هنا من الملاحظ يبدو لي أن بطل الرواية فيليب وقع بين خيارين كلاهما صعبان (الألم، الموت)، ومن الواضح يختار الموت لأنه أفضل بكثير من الألم الذي يشعر به في كل مرة.

بعد مرور عدة أيام يجد نفسه في مكان فسيح يشعه النور وضوء الغرفة ساطعا يعتقد بداخله أن حالته سيئة لا تعجب فاقد إحساس العيش بسلام وحرية، وهكذا رويدا رويدا اكتشف أنه بداخل مستشفى عسكرية يدور حوله مجموعة من الزوار يرتدون بزاة عسكرية، حيث كان في مجادلة حوار بينه وبين زائرة "جوزيت" التي كانت تساعده من أجل أن يتحسن له حالته وتطيب أجراحه المؤلمة، لقد «جلبت لك بعض الأكل، أخبروني بالأمس أنه يمكنك تناول كل أنواع الغذاء ابتداء من اليوم!... لا أظنني غادر على المضغ والبلع، أشعر بآلام مدرجة وكأن قدمي اليسرى تحترق لا يمكنني تحريكها»[3].

أي أنه بعد ما استيقظ من الغيبوبة التي دامت مدة شهر وخمسة أيام يشعر بآلام تزيد نيران وجعه خاصة في قدميه نتيجة دعسه على اللغم الذي نجى منه بأعجوبة غريبة.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 118.

2- المصدر نفسه، ص 121-122.

3- المصدر نفسه، ص 127-128.

فمازال الألم لم يفارق جسده على الرغم أنه في مستشفى يعالج جروحه إلا أنه زاد الألم عليه ومن كثرة الوجع في تلك العضلة حرم عليه النوم والراحة «حاولت أن أنام علني أستقبل صباحا آخر بأحداث مرضية! لكن ألم قدمي اليسرى اشتد»[1]. ومن كثرة ألمه لا يطاق تحمله دفع به الأمر إلى طرح تساؤل على ممرضة شابة لوزية العينين: اسمها "آن".

«- أين موضع الألم؟

أرددت متلويا:

- قدمي اليسرى وكأنها تحترق، أزيحي هذا اللحاف عنها، أوقفي هذا الألم... إنه شديد!»[2]. أي أنه هنا يريد طلب المساعدة من طرف "آن" لتزيل عنه شدة هذا الألم الذي يشعر به.

الحيرة: هي من أصعب ما يعيش الإنسان في حيرة التي ترتسم على وجهه الحزين المتشاءم، ويصاب بالتشتت لأنه لم يعد يفهم ما يدور من حوله من أحداث، حيث أنه وقع في ارتباك وتردد وعدم القدرة على اتخاذ قرار، إذن فهو حائر مضطرب في أمره «كنت مخذرا في حيرتي يجول برأسي سؤال وحيد طرحته على نفسي بكل صيغه، هل سيبتسم القدر لي أخيرا ويكون بتر ساقي هو سقف كل الخيبات؟

هل حان وقت الخلاص من الحرب! أم أنني سأواصل فترة تجنيدي؟!»[3].

أي أنه هنا محتار في مخيلته على مصيره الذي قدر له، متردد فيما سيحل له، مضطرب على اختيار معين، إما أن تضحك له الحياة وينسى كل ما مر به من خيبات أم سيطر حتما للعودة مجددا للحرب وساقه مبتورة.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 130.

2- المصدر نفسه، ص 130.

3- المصدر نفسه، ص 133.

ب- الشخصيات الثانوية: هي أقل قيمة من الشخصيات الرئيسية، لكن لديها دور كبير في الترابط داخل النص الروائي، حيث «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات 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... وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي»[1]. أي أن هذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وتفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط خالي من اللبس.

إيمانويل ماكرون:

الندم: يعلنون في قناة أخبار عن الرئيس "إيمانويل ماكرون" الذي يقدم اعتذارا رسميا لأرملة "موريس أودان" يعترف بعد واحد وستين عاما بمسؤولية الدولة الفرنسية في مقتل زوجها تحت التعذيب (قتل ومات) على يد المظليين الفرنسيين فنجده «يعبر اليوم عن ندمه عما تسبب فيه النظام الذي فرضته فرنسا في الجزائر من رعب وحزن لعائلتها، فرنسا استخدمت التعذيب للقمع ونشر الرعب عند الجزائريين وكل الذين ناضلوا مثل أودان من أجل استقلال الجزائر»[2]. نفهم من ذلك أي أنه يشعر بالندم، وهذا الأخير هو تعبير عاطفي لإحساس الشخص بالذنب بعد ارتكابه لفعل اعتبره الشخص عارا أو خطأن فبعثته نفسه على الاعتذار.

وأيضا تصرح الكاتبة "ناهد بوخالفة" على شدة ندمه في بداية الرواية «هل يليق بي الندم أم أنني أتظاهر به أمام نفسي لأشعر بإنسانيتي؟ كيف استطعت التنفس طيلة ما مضى من عمري وفي صدري كل هذه التناقضات؟ قيل إن الضمير لا يعذب إلا الطيبين! فأين هذا الطيب مني حين اقترفت الصمت أمام تلك كل الجرائم؟»[3]. من الواضح هنا أنه

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 57.

2- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 08.

3- المصدر نفسه، ص 08.

مستغرب في حديثه مع نفسه عن مدى سكوته عن الجرائم التي قام بها واليأس على ما مر به الوطن من تعذيب.

وخير الدليل على ندمه عندما يقول: «لن أقاوم... سأخضع لشتى أوجاع الندم على السكينة تسكن قبورهم»[1].

ومعنى ذلك مهما تحمل من أوجاع الندم ونظرته إلى قبور ذلك الشعب لكنه بقي صامتا عن ما يجري حوله.

الحزن: الذي يشعر اتجاه تلك العائلة بعدما فقدت "أودان" حيث تدهورت حالتهم إلى الأسوء، إذ يبان هذا الحزن الشديد من خلال تساؤله عدة تساؤلات تتبادر في ذهنه: «تساءلت هل يكفي مجرد ندم واعتذار لإخماد لهيب فجائع أرملة تأجج لسنوات؟ هل سيسدد صنيعه هذا فاتورة ما عاشت تلك العائلة المكلومة من حزن يتم ووحدة؟ وماذا عن مآسي مئات الآلاف من الجزائريين؟»[2]. أي أنه هنا يضيف حيرته على الشعب الجزائري الذي يتعرض إلى خيبات أمل ورعب في كل ليلة جراء جرائم يتجدد ذكراها في كل يوم جديد.

العذاب والأوجاع: التعذيب الذي يعذبه في كل ساعة، وفي كل دقيقة، وفي كل ثانية بسبب تلك الورقة الموقع عليها، لذلك فهو مصر على إجراء الأوامر مما يزداد وجعا يسكنه عندما يرى موت الضحايا أمام أعينه في كل لحظة «رغبتي الكبيرة في تعذيب نفسي بها تمنعني من تمزيقها، سأغير مكانها إلى غرفة النوم، سأعلقها أمام سريري لأحترق بها، لتخنقني أسباب حصولي عليها لأرى ضحاياي كل ليلة في كوابيسي»[3]. من الواضح هنا

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 08.

3- المصدر نفسه، ص 09.

أنه يرافقه وجع يؤلمه كلما يتذكر توقيعه على تلك الورقة التي تؤكد على وحشيته ووقوفه في مواطن الظلم والاستبداد وبث مختلف مظاهر الظلم.

الأم: وهذه الشخصية التي تمتاز بحالات نفسية منها:

الفقدان: تحمل الأم في نفسها خباياها نتيجة حمقها، حيث كانت صبورة منذ أن أنجبت طفلها الذي يعتبر بداية خطاياها، ففي كل يوم كان ينمو الطفل بمراحله بحالة جيدة أمام أعينها، في حين كانت هي الأخرى أما ترافقها حكايات بائسة عن ما جرى في حياتها، فغالبا كانت وحيدة تمر بعذاب يرهقها لأنها لا تعرف أي شيء عن مكان والد ابنها وعن المعاناة التي تعاني بها في كل لحظة، لذلك يمكن القول: «بعد إصابتها بالعمى، جراء معاناة طويلة من التراخوما لم أعد أستمتع إلى اعترافاتها المكررة الظلام أخمد ذكرى خطاياها، أصبحت مهتمة فقط بالبحث عبثا عن نقطة ضوء»[1]. أي أنها بعدما أصيبت هذه الأم بالعمى فقدت حاسة النظر وخسرت تلك لحظات الاستمتاع التي تعتذر فيها لابنها، إلى أن حل في مكانها الظلام المعتم وما ترى إلا السواد في كل شيء، وهكذا خسرت طعم اللذة والمتعة في رؤية الأحداث الجميلة التي عاشتها.

الألم: وفي نهاية المطاف تكشف الأم نهاية طريقها، أنها لم تعد تحمل في نفسها لحظة أمل، تتسم فقط بالفشل والصمود، حيث أنها كانت تشعر بألم تجاه ابنها "فيليب" الذي سوف يتركها لوحدها وهي في تلك الحالة السيئة ليرحل إلى الجزائر ليقود حربا عدائية، حيث كانت تحمل إحساس خيبة في عمق نفسها وبالفشل إلى أن وصل بها الأمر إلى الانتحار، فيبرز ذلك فيما يلي: «فيليب بني فكرت كثيرا في الهروب من هذه العتمة، لم تفارقني يوما فكرة الانتحار، لكنني تحملت كل هذا التيه والوجع النفسي كي لا تشعر بالوحدة بعدي»[2].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 13.

2- المصدر نفسه، ص 13.

من الواضح أنها كان يتبادر في ذهنها فكرة القيام بالانتحار نتيجة ذلك الألم، وهكذا تصل إلى نقطة النهاية من كل شيء والتخلص من ذلك الوجع النفسي الذي يزداد ألما.

الألم الذي كان يصدر من إحساسها المتألم بمثابة تجربة ذاتية يشعر بها المعني فقط، مما دفع بها الأمر لطلب الرعاية الطيبة وتلقي العلاج الخاص بها في المستشفى، وهكذا نجدها «بأن لديه قريب مختص في طب العيون يعمل في المستشفى الأمريكي في نوبي سورسان (Neuilly– sur– Seine) وقد ذهبت ليعالجها لأنها كانت تعاني ألما في عينيها»[1].

ومقصد ذلك أنها قررت العلاج عند أخصائي في طب العيون والتخلص نهائيا من الألم الشديد الذي تشعر به في كل يوم جديد وفي كل صباح.

الخوف: كانت تلك "الأم" الصامتة المشاعر منبع الحنان وبوجودها يشعر ابنها بالطمأنينة وراحة البال والسكينة، وهنا تبرز قيمة الأم وتضحيتها وتحملها لمختلف الأوجاع من أجل السلامة النفسية لابنها «لكنني تحملت كل هذا التيه والوجه النفسي كي لا تشعر بالوحدة بعدي، أعرف أن مكوث جسدي نابضا في ركن من أركان البيت يمنحك بعض الطمأنينة»[2].

وخوفها الشديد الذي يشعر بالارتعاب بمجرد التفكير هو أنها ليست على ثقة ثابتة على أن ابنها فيليب سوف يعود من الحرب بصحة سليمة، لذلك نجدها دائما كانت تكرر له نصيحة مهمة عليك بالحفاظ على نفسك كما هو متضح «هل ستنتبه لنفسك لأجلي؟ هل ستعود؟»[3].

1– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 15.

2– المصدر نفسه، ص 14.

3– المصدر نفسه، ص 14.

ومقصد ذلك أنها ليست مرتاحة تملكها الرهبة والرعبة على ابنها، يصيبها الارتباك والتوتر كلما تتذكر رحيله لأنها لا تشعر بالاطمئنان عليه، دائما تفكر فيه منتظرة عودته.

الحياء: هنا يشبه "فيليب" حياء "فاطيما" الفتاة التي أعجب بها خلال أيامه في الحرب بحياء أمه المحتشمة، الخلقية فكان كلما يرى "فاطيما" يتذكر ذكريات والدته فيقول: «تذكرت والدتي وإصرارها على ستر ذراعيها وسيقانها حتى في جرارة الصيف كانت تختار فساتين محتشمة»[1]. بمعنى أنه ينظر إلى والدته نظرة حسنة لا يوجه لها أي ذنب لأنها كانت امرأة متدينة مواطنة.

والد فيليب:

العطف: الذي كان من صفات أب "فيليب" تم ذكره في الرواية وجاءت أوصافه على أنه كان جنديا ونبيلا من نبلاء الناس، يمتاز بالشهامة والتواضع حيث نرى بعد نفسي في هذه الشخصية يتجلى في العطف وحب المساعدة الآخر، حيث نجد والد بطل روايتنا "اعترافات مجرم حب" يتعاطف ويساعد المرأة بكل نبل دون أي طلب منها، وهذا يدل على مدى أخلاقه ونبله «والدي كان جنديا... سردت لي كيف كان نبيلا معها حين خلع معطفه الكاشمير ولفه حول جسدها المرتجف بردا»[2].

ومن خلال أفعاله وتصرفاته الخلقية الحميدة التي أيقظت في قلبها شرارة الإعجاب أو الحب الخفية بهذه الشخصية.

فاطيما: (حبيبة فيليب): كما لمست هذه الرواية التي بين أيدينا صفات هذه المرأة التي كان يصفها "فيليب" بدقة وجسدت هذه الشخصية في هذه الرواية بشكل رهيب في تطور ونمو الأحداث، وهكذا تأتي الرواية على ذكر صفاتها الخارجية أو ملامحها الجسمانية، ويذكر وظيفتها ودورها في الحياة بأنها شخصية بسيطة تعيش حياة بسيطة، فكان يصفها

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 15.

فيليب بصفات محددة «صاحبة العينين العسليتين... تسوق أغنامها كل يوم... أنتظر عودتها من المرعى»[1]. أفهم من ذلك أنها فتاة جميلة ذو عينين عسليين دورها في الحياة بأنها راعية الغنم.

كان فيليب في كل مرة وفي كل ما تصح له الفرصة يخطف بعض ملامحها «صورة وجهها الجميل لم تفارقني طوال المسافة إلى الثكنة السمراء... شعرها كستنائي أي عينيها قطعتان من الشمس، تبزغ منهما لمعة ساحرة...» [2].

من هنا نفهم أن فيليب ينتبه إلى فاطيما بأدق الأمور، حيث نجده أنه يكشف لنا عن صفاتها الجميلة التي جعلته يعجب بها ويحبها، ويشبهها بالشمس التي تنير المكان.

الألم: لاحظ فيليب أن فاطيما لها إحساس بالوجع ينجم جراء ذلك الجرح في ساقها، فهذا الألم الوحيد هنا هو الشعور بالألم الناشئ في أحد أعضاء جسمها وأكثر دليل على ذلك هو قطرات الدم التي تتساقط على الأرض، حيث كانت «تعرج في مشيتها بدت وكأنها تقاوم لتحافظ على توازنها... كانت تتألم، حاولت الركض لكن خطواتها لم تسعفها فتعثرت وسقطت بدا جزه من ساقها مضرجا بالدماء»[3]. من المعروف أن كل إنسان عندما يتعرض إلى أذى حتما سيكون هناك ألما يعاني منه الشخص اتجاه ذلك الجرح وما يخلفه من أضرار.

الألم الذي يرافق حياتها في كل ثانية يمزق شرايين قلبها، فهي شخصية يائسة وباكية بصمت «تنتظر موعد عذابها بصمت وألم... وشموخ!» [4]. أي أنها مارست عليها الجنود الفرنسية مختلف طرق التعذيب إلا أنها تتصف بالصمت على ما قدرت لها الأيام.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 16-17.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص 18.

4- المصدر نفسه، ص 47.

الحياء: بدأ فيليب تدريجيا محاولة التعرف على كل ما يخص هذه المرأة أثناء عودتها من المرعى، في كل يوم يضبط ساعاته على مواعيدها الدقيقة، فلاحظ أنها لديها صفة إيجابية تتسم بالخلق الحسن اتجاه الآخرين، ويتجلى ذلك «كانت حريصة أثناء وقوفها ألا أرى من جسمها شيئا، ثم غادرت مسرعة متجاهلة ألمها»[1]. أرى أنها فتاة فطنة تنتبه إلى نفسها، وأن لا يرى أي أحد عورتها مهما كلفها الأمر.

لقد جاء في هذه المقولة دليل على هذه الصفة الخلقية الإيجابية يخبرنا فيليب عنها قائلا: «رأيتها تعدل منديل رأسها كي تستر به شعرها، وذيله المنسدل الذي يلثم وجهها»[2].

نشير إلى أن فاطيما تحاول في كل مرة ستركل ما يخص جسمها كي لا تجلب إليها أنظار الآخرين.

الخوف: هذه المرأة الجزائرية التي تشعر بالخوف الشديد كلما اقترب منها الجندي فيليب ترتعب خوفا لأنها تحمل بداخلها فكرة سيئة عنه، لأنه يستطيع أن يوقعه في خطر أو تهديد، وهي في ردة فعلها، لها استجابة فردية حيث تلج إلى الهروب عن منفذ يخرجها من هذا الخوف: «طوقت المكان بنظرات خائفة، وكأنها تبحث عن منفط يخلصها مني... أمسكت بذراعها، تحشرجت الصرخة في حلقها، حاولت الفرار، لكن قبضتي كانت أقوى من خطواتها الهاربة ربتت على كتفها شعرت بانتقاض جسدها الهزيل، خوفها يوترني أكثر»[3].

شعورها بالخوف اتجاه هذا الشخص الذي يتجلى بسلوكات رديئة، لأنها سوف تتعرض إلى موقف يشعرها بالخطر، فلا منفذ لديها إلا الهروب بسرعة دون أي تردد.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 18.

3- المصدر نفسه، ص 19.

بعد فقدان فيليب من رؤية فاطيما وفشل كل مخططاته إلا أنه في مرة من الأيام يرى ملامحها صدفة في الكوخ مع مجموعة من النساء معتقلين عليها «هي أمامي بأنوثتها الناعمة وحضورها الفاتن رغم خوفها... أدرك أن من تقف أمامي هي نفسها التي رحت أضع خططا لأراها، فجاء القدر بخطة قذرة لم تكن في حساباتي»[1]. اكتشف هنا أنها نفس المرأة التي وقع في حبها، وهي على هيأتها وطبيعتها ما زال الخوف يسكن روحها وترتعب رعبا خاصة عندما ترى فيليب ببزته العسكرية.

ما زالت تلك الفتاة التي تخاف من ذلك الجندي كلما تراء، مهما حاولت التصرف معها بلطف وأعاملها بخلق إلا أنها بقيت تنظر له نظرة سوء كونه عدو ومحارب لأرضها كلما تصح له الفرصة كنت قد «أسمع أنفاسها وحفيف فستانها... سقط منديل رأسها فانحنيت لألتقطته، لم تمد يدها، أشعر بغضبها وخوفها»[2].

الخوف الدائم اتجاهه، لأنه قد يسبب لها ألما وحزنا، تغضب كلما ترى فيليب كونه عدوها.

الحزن: هذه الفتاة المعتقل عليها في زنزانة مربطة اليدين والساقين بسلاسل من حديد مغلق عليها، تشعر بالأسى والحزن الشديد على أفراد عائلتها التي تصرخ من قساوة التعذيب حاملة في عينيها الرائعتين نظرات بائسة متشائمة على ما حصل لها من خراب أثر في نفسيتها، وهكذا نجد فيليب يخبرنا عن حالتها السيئة «لا شيء يفرغني من طاقتي سوى وجهها الحزين... إنها تذوي أمامي، كل الظروف تجبرها أن تلعنني الآن، فأنا صانع أحزانها وفجائعها»[3].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 37.

2- المصدر نفسه، ص 45.

3- المصدر نفسه، ص 46.

نلاحظ هنا شدة حزنها نتيجة لما تعرضت إليها في حياتها من خيبات أمل وتراجعت ظروفها وصعوبة العيش تحت قفص التعذيب، مما حدث لها اضطرابات نفسية، بالضبط تحت مقولة القوي يأكل الضعيف.

جارة فيليب الأرملة:

الحب: كان يتذكرها لمدة ثلاث سنوات يعرف مواصفاتها بالتفصيل الممل لأنها كانت تمر عليهم في كل مساء تشرب القهوة مع أمه، وهكذا بث في قلبه إحساس اتجاه تلك الأرملة وهو في سن التاسعة عشر من عمره، فقد تعلق بها وهذا ما يدعى بالبعد النفسي "الحب" لأنها امرأة ذو قدوة حسنة متدنية تتسم بالحياء والخجل، وفي المقابل كان فيليب يخبئ في قلبه إحساسه بالحب اتجاهها فاختار الصمت والسكوت عن مشاعره بدل المواجهة، فتقول الروائية ناهد بوخالفة عن ذلك: «كانت ثلاثينية وكنت في سن التاسعة عشر شفتاها كحبات كرز تمنيت إلتهامها، لكن خجلها وتدينها لم يشجعاني على الاقتراب منها... كانت تبادلي النظرات والابتسام أحيانا...

في الحب أنا صبور جدا، استطعت كبح جماحي ومشاعري المتأججة أمام جمالها اكتفيت بالنظر والصمت!» [1].

كل هذه الصفات كانت كافية بأن تجعل فيليب معجم بها يتبادلها نفس المشاعر فهي تقع في حبه دون أن يعلم فيليب ذلك.

فرانسوا: لقد تم ذكره كشخصية ثانوية ساهمت من خلاله الكاتبة "ناهد بوخالفة" في اتساق الأحداث وانسجامها، تعرف عليها فيليب أثناء الحرب واكتشف عنه عبارة مهمة من تفاصيل حياته وهو أنه نشأ يتيما بلا أب، وفي حوار مع فيليب اللذان يتحدثان عن أسرار حياتهما، إلا أن فيليب فجأة يحمل في عمق نفسه شيء من الغضب الذي يعد بعدا من

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 20.

الأبعاد النفسية اتجاه فرانسوا الذي تكلم عن أمه بالسوء وأطلق عليها سمة "عاهرة" وهذا يظهر من خلال ردة فعله: «رد فرانسوا

- أمهاتنا عاهرات يا صديقي..
- صحت في وجهه.
- لا تقل عن أمي عاهرة، أنا ابن أبي! لكن فرقنا الدروب...» [1].

لم يعجبه حديث فرانسوا ونظر إليه نظرة غش وحقد لأنه لا يلوم أمه على ما قدرت لها الأقدار ولا ذنب لها، لأنه يلحق الذنب إلى أبيه أيضا الذي تركه نفطة صغيرة في رحم أمه المسكينة.

التوتر: أصيب فرانسوا بتوتر واضح من خلال ردة فعله وكلامه بسبب سماعه للحوار الذي دار بين فيليب وأحذر زملائه الذي يعاني بمرض عقليا كما في ما يلي:

- رد فرانسوا بتوتر.
- توقفا عن هوائكما، هل تعتقدان فعلا أن الوقت المناسب للعراك؟ نحن في مهمة في جبل وأمام الليل بطوله»[2]. يبدو لي أن هذه الشخصية تتميز بالتوتر الناجم عن صرامته الشديدة اتجاه الآخرين دون انزياح أو خروج عن أوامره، لذلك شعر بالتوتر سبب ذلك العراك.

النقيب فايس:

الغضب: الذي شعر به اتجاه تلك المرأة الجزائرية "فاطيما" التي دافعت عن نفسها برفع الفأس في وجه فايس لكي لا يتقرب منها وأن لا يلمس جسدها، إلا أنه يحس بالغضب الشديد وراء تصرفات هذه المرأة وأخذ منها نظرة غضب كونه الرجل المحظوظ ويحظى

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 22.

2- المصدر نفسه، ص 89.

برتبة سامية تفرقه على الآخرين، لذلك «خرج النقيب غاضبا، يتحسس وجهه المخدوش تارة، ويبحلق في كفيه المضرجين بدمائه تارة أخرى»[1].

أي أنه هنا يمثل بالنسبة لي رجل يمتاز بالسلط، يفرض أوامره على الآخرين وعليهم بالقبول لكل ما يصدره من متطلبات وإلا سوف يدفع بهم إلى الضرر بسبب الرفض مثل ما حدث مع فاطيما التي تلقت التعذيب.

التوتر: من الواقع أن النفس البشرية تمر بأحاسيس متنوعة، وعادة ما يعرف التوتر بالقلب مزعج، وعدم الثبات مما يحدث في نفس الإنسان اضطراب الهلع، حيث يشعر فايس هنا بالعجز وخروجه عن السيطرة «كان النقيب فايس متوترا، يروح ويجيء في حركة مستقيمة، عاقدا يديه إلى الخلف»[2].

يبدو لي أنه كان متوترا بسبب سماعه خبر عاجل عن مجيء مائة وثلاثين فلاقة لجلب السلاح والذخيرة، فكان التوتر لا يكاد يفارقه مصرا على الحراسة الجيدة.

لويزة:

الخوف: فتاة بريئة تنتمي إلى الشعب الجزائري، يلبس الخوف جسدها فهو مثل الروح في الجسد، وذلك يظهر من خلال تصرفاتها ضد المحتل الفرنسي، حيث «رفعت الفتاة رأسها فزعة انتفض جسدها خوفا، وقفت مسرعة وتراجعت بضع خطوات إلى الوراء حتى التصقت بالجدار، سحبت المزلاج، انفتح الباب، اشتد خوفها، كان هذا باد من ارتعاد شفتيها وشحوب وجهها، رغم ذلك لم يخف عني حسن ملامحها... عينان سودوان بأهداب طويلة مبلولة، وأرنبة أنف مديبة محمرة، أظن أنها بكيت لوقت طويل»[3]. لم تجدد إلا

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 52.

2- المصدر نفسه، ص 82.

3- المصدر نفسه، ص 91.

الخوف يلاحقها تشعر في أعماق نفسها بالرعب، فهي لن تجد إلا منفذ الهروب لسلامة نفسها.

كلما يمر الوقت تجد الخوف يقيد أضلعها لا منفذ للخروج من هذه المشكلة التي وصلت إليها من طرف الاستعمار الفرنسي، لم يبق لي شخص معي، تشعر في كل مرة همسا خافتا في مسمعيا، وهكذا أضحى الخوف يدور بي واليأس يكتب نفسه وخير الدلي على ذلك: «خرجت من زنزانتها، جبت الرواق بخطى خائفة سريعة... ما زالت تتوسلني أن أرحمها بموتة قاضية، تقبض على فستانها أسفل بطنها ثم ترفع سبابتها وتشيح بها يمينا ويسار، تموت أن تموت عفيفة»[1].

ومن هنا يظهر خوفها الشائع من خلال تصرفاتها ومن كثرة فقدان الأمل واليأس من كل شيء تتمنى الموت لتنتهي من ذلك الشعور بالخوف في كل يوم.

الحزن: فهذه الأسيرة المسجونة في قسم الزنازين معرضة للخطر من طرف المستعمرين الفرنسيين، فكان فيليب يشاهد بعض ملامح وجهها يتجول بين خطوطي فيجد: «هذه الأسيرة التي لم تتوقف عن ذرف الدموع منذ وصولها الثكنة... لم أصادف في حياتي امرأ' تعشق على مهل كهذه الهادئة، تكتفي بالجلوس في زاوية الزنزانة باكية، تلف قدميها بطرف فستانها لتتكور فيها»[2].

أي أنها هنا تعبر عن كآبتها التي تحيط بها في كل مكان بالبكاء والدموع التي لا تفارق وجهها بسبب الظروف وخيبات الأمل التي واجهتها في حياتها ومواجهتها لتلك المصاعب بانفرادها.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 94.

2- المصدر نفسه، ص 92.

جوزيت..

الحزن: فهذه المرأة الصابرة على ما حدث لها من وقوع أحداث مؤلمة زرعت في قلبها الحزن واليأس نتيجة فقدانها سند حياتها "زوجها" موريس أودان الذي هاجر وطنه من أجل إجراء حرب ضد وطن آخر، حيث يصيبها التفكير السيء والمتشائم وتحترف كلما تتذكر ذكرياته الجميلة، والدمع يسقط من عينها مرهفا كالشلالات الجارية فقد: «أصيبت بنوبة بكاء مفاجئة التف حولها كل من في الغرفة لمواساتها، التقطت حقيبتها الأنيقة وغادرت المكان!... فكل من وطأت قدماه هذه الأرض المكلومة يصيبها حزنها وتنتقل إليه عدوى الكمد والضيم... كل من فيها حزن»[1].

وعلاوة على هذا يصاحبها البكاء بسبب ذكرياتها الحزينة التي تكاد تفجر رأسها، ولا شيء بين هذه الجران التي تحيط بها سوى الكآبة والصمت على ما حدث.

يا وجعي من تعبي لا يغرنك قناع صمتي اعتدت أن أقدس الوجه وأخبئ في ذاكرتي السرية واعتدت أن أحضن حزن الأرض، وأنفي ألمي، فحل بها الحزن عندما تم «إعلان الأجهزة الفرنسية عن فراره قد يعني أمرا واحدا... طأطأت رأسها حزينة وأردفت:

– ربما يحاولون طمس حقيقة قتله، يجدون تبريرا لكل شيء!

....

تغادرني كعادتها باكية دون وداع...» [2]. وتجدر الإشارة هنا إلى أنها لم يبق لها خيار آخر إلا البكاء الذي يعد بالنسبة لها حالة رخاء للنفس، تلفظ فيه أوجاعها وتعبر فيه عن ندامتها ونكفر به عن ندبات الفراق، فالبكاء صلاة للروح والقلب.

1– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 129.

2– المصدر نفسه، ص 142–143.

الكآبة: كان يجول في ذهنها أحداث مزعجة وسيل من الذكريات المؤلمة وهواجس لا تتوقف هذا بالضبط ما تشعر به حيث هاجمها الاكتئاب مبكرا في وقت كان عليها أن تفضي أجمل أيام حياتها لكن الحزن والكآبة سيطر على حياتها مما دفع بها هذا إلى فقدانها الإحساس بالسعادة في أي شيء تقوم به، فملك الاكتئاب قلبها بسبب فراق زوجها "موريس أودان" الذي ترك لها ذكريات يجعل قلبها جامدا وهذا الاكتئاب الذي يبرز في شخصيتها من خلال ما ناقشته مع فيليب في المستشفى.

- أطلقت تنهيدة وأردفت مكتئبة:

- كم هي بائسة أحلامي...» [1]. أدركت أن أشبع إحساس يشعر به المرء هو فقدان شخص له مكانة كبيرة في قلبك، فلا شيء يشبه شعور أن تتذكر شخص قد رحل وبعد زوجي هو الشيء الوحيد الذي يكسرها.

أودان:

الحزن: ذكرت هذه الشخصية على أنها زوجت موريس تمتاز بالتفكير المتشتت اتجاه حادث اعتقال زوجها، تبحث عنه في كل يوم في كافة المستشفيات ولعلها تعثر عليه حيا كان أم جثة ويعاد في كل لحظة من حياتها الشعور باليأس وما زالت ظلمت تدور وحال انكسارها للسرور لا وجود لذرة من الفرح سوى القلق يجاورها مما يدفع بها ذلك إلى تجاهل نفسها كامرأة وخير الدليل على ذلك كما وصفها فيليب «اكتفيت بمتابعة خطوات السيدة أودان، بهندامها غير المرتب وتنورتها المائل طرفها إلى أسفل والطرف الآخر مرتفع قليلا، يبدو لي أنها خرجت مسرعة دون إلقاء نظرة على مرآتها... أظن أن السيدة أودان في حالة متقدمة من الحزن وأنها خرجت دون أن تتفقد ثيابها!» [2]. أي أنها هنا فيليب استطاع أن يشعر ببعض من حزن هذه السيدة لكن أبدا لم يشعر بكل ما تحمله في

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 138.

2- المصدر نفسه، ص 155.

نفسيتها من مشاعر قاسية تؤلمها أكثر فهي ذي قلب مكسور حياتها متبعة حين أخذت منها موريس ولم تترك لي دمعة أبكي بها على ما أصابني من حزن شديد.

3- الصراع والذات:

أ- الصراع:

ما من أحد هنا في حياته لم يمر بحالة صراع سواء كان داخلي أو خارجي، فالأول هو ذلك التضارب والاختلاف والتردد والتناقض في النفس البشرية بين اختيار وحسم قرار بين منطق وعاطفة، بيت تأييد ورفض...الخ، فالصراع «هو نزاع داخلي بين عوامل مختلفة، فيشعر باضطرابات في الشعور وفي الوظائف النفسية وفي الأفعال الجسمية»[1]. فمن المؤكد أن أي إنسان قد يصاب باضطراب نفسي يملئ إحساسه بشعور معين، يظهر من خلال تصرفات أفعاله.

فهذا الشعور الذي نعتبره مؤلما لأنه يخلق حالة من التوتر، القلق الشديدة، الحيرة، الإحساس بالضياع والمتاهات اللانهائية «فالصراع الذي يحمل التطاحن الداخلي يتحول إلى أنواع من الشدود يظهر معظمها في صورة قلق وضيق أو تعطل في بعض الوظائف الجسمية وبعض مواقف التكيف الاجتماعي»[2].

وما يجعله أكثر إيلاما، أنه شعور لا يستطيع أحد الاطلاع عليه أو الإحساس به غير الشخص المعني بهذا الصراع، وحدة هذا الشعور تختلف من شخص إلى آخر، اعتبارا للظروف البيئية: القوة النفسية، الإمكانيات المادية والمعنوية...الخ.

أما بالنسبة للنوع الثاني وهو الصراع الخارجي الذي هو اختلاف في الرؤى ووجهات النظر بين شخص وآخر بمعنى أدق صراع الشخص مع محيطه، إذن فهذا

1- أبو مدين الشافعي، الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، مصر، (د.ط)، 1988، ص 08.
2- المرجع نفسه، ص 07.

الصراع الخارجي هو: «يقوم بين الفرد وما يعترضه من عقبات خارجية مادية أو اجتماعية أو جسمية تفوق إرضاء حاجاته ورغباته وآماله... كالفقر وقوانين المجتمع العاهات والأمراض الجسمية المزمنة»[1]. نفقه أن هذا النوع من الصراع حتما يكون بين الفرد وما يحيط به من أشياء خارجة عن نفسيته أي تتعلق فقط بما يحيط بيئته الذي ينبث فيها حيث يتأثر بها وهكذا يحدث هذا الصراع.

هذه السطور عبارة عن لمحة موجزة عن مفهوم الصراع عامة، أما عن تداوله في الرواية فالمقصد يختلف فهو عنصر من عناصر الرواية ومحرك مهم لأحداثها «فهو كشف لمنابع القوة والضعف في الشخصية مبرزا معدن الإنسان لحظة مواجهة الخطر، متصاعدا من خلال عدد من التنويعات أو المستويات بادئا بالإنسان، الفرد مواجها ذاته مرة أو مواجها فردا آخر ثانية»[2]. أي أن هذا الصراع يكشف لنا عن حقيقة وجوهر طبيعة الإنسان وكيف يتأقلم الفرد مع كافة الظروف التي تحيط به حسب المواقف التي يتعرض إليها، فكل شخص يختلف عن الآخر حتم في الرؤى والأفكار.

حيث يلجأ الروائي إلى توظيف الصراع في الرواية الأدبية لخلق حركة وتفاعل بين الشخصيات الروائية، وذلك بغية جذب القراء والمتلقين لرواية خالية من الحركة، خالية من التصادمات التي تزيدها تشويقا وقوة وحيوية، فكلما زادت حبكة الصراع وزادت نزاعات الرواية زاد توتر القارئ وتلهفه لمعرفة ما سيؤول له الرواية من نهايات ونتائج، وبذلك يضمن الروائي استمرار حبكة وتوصيل قارئه إلى نهاية الرواية، فالصراع يعتبر في «الخطاب الروائي أهم الركائز الموضوعاتية في آن واحد والتي تتحرك بموجبها عجلة الأحداث وتنمو معها الشخصيات وتزداد حدته وأهميته كلما تطورت

1- سمير بن لكحل، مستويات الصراع النفسي وأثره على المراهق المتمدرس، جامعة يحي فارس المدية، المجلة الجزائرية للطفولة والتربية، ص 46.

2- حميد عبد الهادي، يوسف إدريس الصراع والمواجهة، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1999، ص 49.

الوقائع وتأزمت الأوضاع»[1]. علاوة على هذا فالصراع ركيزة وعنصر مهم في العمل الروائي، فهو يعتبر من أكثر المواضيع طرحا واستخداما في الساحة الأدبية كونه يسلط الضوء على علاقة الإنسان بنفسه وذاته وما يخالجها من تضاربات شعورية ولا شعورية، وعلاقته كذلك بمحيطه وبيئته، ورصده لأشكال النزاعات والتصادم بين الأفراد والمجتمعات والأمم (صراعات تاريخية، دينية، سياسية...).

ب- الذات:

عند التحدث عند موضوع الصراع وجب ذكر عنصر الذات وذلك لاقترانها به، فالصراع غالب منشأه وبيئته هي الذات تحديدا، هذا المصطلح الأخير الذي تعددت واختلفت مسمياته، يعرف مرة بالأنا وهي تسمية شائعة بالفلسفة، وتارة بالفرد في علوم الاجتماع، وتارة بمسمى النفس في علم النفس، ففي علم الاجتماع تعرف على أنها: «بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينها وبين كل منظم ومتصل»[2].

من المحتمل توقع ذلك الشيء الصادر من الذات الإنسانية التي تتأثر بها يتصل بها من ظواهر ومواقف، حيث نصل في الأخير إلى نقطة مهمة وهي التواصل مع الطرفين (الذات وما يحيط بها).

أما في مجال الفلسفة يعرفها الفيلسوف سقراط بأنها: «الوعي والإدراك الحسي الذي يتكون من إجراء البحث وراء العلة الأولى للأشياء والفعل الأول للوجود»[3].

1- أحمد بن بلة، البطل وأشكال الصراع في رواية الخندق العميق لسهيل إدريس بوشيبة الطيب، مجلة لغة الكلام، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، ع07، سبتمبر 2018، ص 50.

2- حكيم أمقرار، النحت عن الذات في الرواية الجزائرية للطاهر وطار، دار العرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 20.

3- الرشيد علوان، فلسفة الموت والحياة، دار أومية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1999، ص 32.

أما عن الدكتورة أميرة طه بخش تعرف الذات بأنها: «وعي الفرد وإدراكه لما لديه من خواص وصفات (أي إدراكه لهويته) وتقييمه الذاتي لهذه الخواص والصفات بالنسبة للآخرين»[1]. من هذه التعاريف نستخلص أن الذات هي البناء، الوعي، والإدراك بكل بساطة هي ذلك الداخل الواعي المدرك للقدرات العينية وللصفات البشرية والجسر الذي يحقق التواصل داخل الفرد وخارجه.

أما عن علاقة الصراع والذات فهي علاقة قديمة من وعي الإنسان إلى وقتنا الحالي، فهو في صراع دائم مع ذاته بغية تطويرها، تهذيبها، تحسين مهارتها، فالذات إذ لم تهذب وتنظم من خلال الصراع المتجسد في التأنيب، ستظل منغلقة غير منفتحة على جديد الحضارات، كذلك سيظل الفرد على حاله لا تطوير ولا استثمار للقدرات والخصائص والمهارات البشرية.

- تجليات الصراع في رواية اعترافات مجرم حب للروائية ناهد بوخالفة:

اعتمدت الروائية ناهد بوخالفة استعمال عنصر الصراع بكثرة، لاسيما الداخلي منه وذلك لتوليد أحداث وتقريب الصورة للقارئ من خلال نسخ حوارات مختلفة غلب عليها الطابع النفسي التي تصور معاناة البطل مع ذاته، فهو يعيش في دوامة من الاضطرابات والمشاعر المبعثرة والأفكار المشوشة الناتجة عن عدم تقبله لوضعه الصعب.

أ- الصراع الداخلي: الرواية التي بين أيدينا والتي نحن بصدد تحليل أحداثها اعتمدت وارتكزت على شخصية واحدة رئيسية مركزية تدور حولها أحداث روايتنا التي تنصف من روايات السيرة الذاتية تقريبا، لأنها شملت ذكر مطبات الحياة من الماضي إلى المستقبل لبطلها فيليب من سرد لحياته السابقة وحياته الحاضرة والمستقبلية، وما ورد من شخصيات أخرى وجب ذكرها لكونها جزء من حياة فيليب، سوف نتطرق لذكرها لاحقا.

1- أميرة طه بخش، مفهوم الذات، (د.ط)، 03 جويلية 2008، ص 05.

يتجلى الصراع الداخلي في هذه الرواية في مواضع عديدة، إذ لم يقل معظم الرواية التي اتسمت بغلبة الصراع الداخلي على الخارجي، هذا الصراع الداخلي الذي بدى وضحا بداية من العنوان –اعترافات مجرم حب– هذا الصراع الذي يعيشه فيليب وليد الحاضر، بل هو امتداد لماضي مؤلم ساهم في تشكيله الفراغ الأبوي، ففيليب هو ابن أم عازبة لا يعرف عن أبيه إلا ما ذكرته والدته من مواصفات جسمية ومعنوية، لطالما عانى من الألم والحزن لغياب والده، وغياب دوره في حياته البسيطة «من كلامها عنه شعرت بحب كبير اتجاهه، احجته أكثر تمنيت لو أقابله يوما وأتوسد ذراعه مثلما توسدته أمي، حاولت ألا أتورط في رسم صورة له في مخيلتي، لكن بما أنني لا أشبه والدتي كثيرا، فالأكيد أن لي ملامحه نفسها، حين أفتقده أقف متسمرا أمام مرآة خزانتي وأتفحصني بعين يتيم، يبحث في تقاطيع وجهه عن أب غائب...» [1].

كان للفراغ الأبوي الدور الأساسي لتوليد هذه الصراعات الداخلية التي تجتاح داخله وذاته ونفسه الضريرة الضمآنة لمعرفة كل التفاصيل التي تتعلق بأبيه.

إضافة إلى ذلك: «سردت لي كيف كان نبيلا معها حين خلع معطفه الكاشمير، ولفه حول جسدها المرتجف بردا بادر بسؤالها عن سبب خروجها في يوم ماطر... تجاذبت الحديث حتى شعرت بالنعاس فتوسدت ذراعه ونامه مطمئنة»[2]. لعله يجد في هذه التفاصيل ملاذا من يتمه ووحدته دون أب بجانبه، فهو هنا يصارع أمر هويته ابن مجهول لا يعرف عن والده شيء، لا يعرف نسبه ولا انتماءه ولا كنية والده والذي يزيد صراع ذاته ونفسه حال والدته التي لم يحالفها الحظ في العيش مع الشخص الذي أعجبت به وتمنته شريكا لها.

1– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 15.

2– المصدر نفسه، ص 15.

نضيف إلى معاناة فراق الأبوي، الشعور بالذنب اتجاه وطنه ونفسه، جندي فرنسي ساقت به الأقدار إلى أرض كان فيها هو الطرف القوي دولته هي المتسلطة والقوية والمتحكمة، وكحال أي جندي سيكون وفيا لوطنه لآخر رمق من حياته ولو كان على حساب مشاعره ومبادئه، هنا تولد الصراع مرة أخرى واشتد في نفسه، بين ولاء الوطن ترعرع تحت سمائه وفوق أرضه، أما لمبادئه مبادئ شخص مسالم لم يرد من الدنيا غير راحة البال والعيش بسلام مع أم كفيفة «لا أفهم لحد الساعة، لم وجدت عبثا في حرب – لابد فيها ليموت ضحايا– فأموت رعبا كل ليلة جراء كوابيس كانوا أبطالها»[1].

هنا يتضح لنا الطريق الذي سعى فيه فيليب وما سيتعرض إليه من مواقف تزرع في قلبه حالات متعددة حسب ما سيواجهه في حياته.

فخضوع فيليب للواجب الوطني أو انتصار لمبادئه؟ مهما كانت النتائج هذا التساؤل كان بمثابة جمرة في قلبه، هو ذلك الشاب الذي لم يتوقع أنه سيختار في يوم من الأيام بين الواجب والضمير، ألم خيانة وطنه في نظره يوجع وألم خيانة الأبرياء وظلمهم أكثر إيلاما «لا أرى لجندي استدعي للقتال مهما كانت الجبهة»[2]. بمعنى أنه رجل استدعي فقط للقيم فقط بالقتل والعنف ضد ذلك الشعب المتعرض إلى مظاهر الظلم والاستبداد، فأدى به الزمن والقدر إلى فعل ذلك دون أي مناقشة أو اعتراض على أي شيء.

فهذه الحقيقة الثانية التي لا يستطيع رفضها لأن رفضها خيانة لا تغتفر، هذا الواقع الذي كان عكس اعتقاداته وفرضياته المسالمة «اعتقدت أن الجندي رجل سلم وسلام، خلق ليحمي الأرض ويؤمن حدودها لكني أيقنت متأخرا أني جندي رديء... أنني رجل غزو

1– ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 07.

2– المصدر نفسه، ص 14.

وظلم»[1]. تأكد في الأخير أنه رجل فاسد ينشر إلا الظلم والاحتقار في نظر وعيون كافة الأفراد الجزائريين.

لكنه في النهاية ابن فرنسا «هذا قدري وهذا ما أرادني عليه الرب، وولائي لبلدي فرنسا مشروط باحترامي لمكانتي في سلم الإنسانية مهما كانت وضيعة!» [2].

هذا ما قدر الله له، وشاء به الزمن أن يقود معركة لا يرغب في إنجازها لعدم تفشي لظلم والكره في نظر المواطن الجزائري، إلا أنه ملزما بالاحترام لشروط فرنسا مهما كانت الأوضاع.

عذاب الخيانة وعدم الوفاء للوطن والندم على المواقف التي لم يتجرأ بوضع حدود لها، خيانة الحبيبة وخيانة نفسه، والكثير من المشاعر المضطربة التي أضحت لا تفارق منامه وتفكيره، بل أضحت كابوسا مرعبا يتمنى الفرار منه بأي وسيلة، الندم وتأنيب الضمير ظلان لا يفارقانه يرفضان الابتعاد عنه، ليكشف له حقيقة أنه «ظل رجل غائب، أنني محاكاة رديئة لرجل يرتدي وهما على هيئة بزة يخلعها قبل النوم بقليل»[3]. ينشر في ذلك أن ما حل به إلا الندم على ما جرى له من يأس نتيجة اتخاذه لقراره السيء ويشعر بالقيد الذي يعجزه عن الفرار من كل ما حصل له، وهكذا أصبح الندم والخيانة عنصران مهمان يجرين في دمه لا يستطيع ن يضع لهما حد ما.

خذلانه لنظرة حبيبته خوفا من فقدان الولاء لوطنه أصبح هاجسا في مخيلته يأبى أن يتركه فهو يرى أنه تخلى عن حب أتاحت له الفرصة بالترعرع في قلبه، لم يدافع عنها ولو بكلمة، لم يستطع ومن هو كي يستطيع فهو مجرد جندي ينفذ الأوامر «حملقت في

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 38.

2- المصدر نفسه، ص 38.

3- المصدر نفسه، ص 44.

مطولا، كنت تائها أمامها أظنها تلعنني أو تستجدي الرأفة... لكنها لا تعلم أنني طالب رحمة كحالها وأن الأوامر ستنفذ حيا كنت أو ميتا»[1].

الصراع يهذب الذات يطورها ويحفزها على تنمية مهاراتها، فهو يلعب دورا بارزا في تغير الصورة النمطية ويكون كفيلا بتغيير الموقف بصفة مطلقة، فالصراع النفسي الذي يعيشه فيليب ولد فيه كرها لسلطة بلده الظالمة ضد الأهالي وتتقض عليه لأنه ورطه فيما لا يعنيه وما لا يحتمله «هل تستحق الحرب أن أترك والدتي الكفيفة مع امرأة غريبة... كيف سأخفي عنها هذه الحرائق المتأججة في صدري؟... وهذا العار الذي أسبح فيه ولا أغرق... هل سأغترق أنني لم أتقزز وأنا أستمع لحكايات بعض الحمقى من زملائي وهم يتلذذون بالقتل والتعذيب؟»[2].

الأمل الوحيد المتبقي والذي يحجب عنه فكرة الانتحار والرغبة في الموت وطيف أمه «كلما فكرت في الاختفاء من هذا العالم يسرق وجه أمي كإشارة تحذيرية فلا عائل لها سواي»[3]. الصراع النفسي الذي يعيشه فيليب بطل روايتنا كان وليد الإحساس المتكرر بالحنين والذنب والندم والحسرة لما حدث له.

ب- الصراع الخارجي:

عاش فيليب في الجزائر غربة مريرة، فهو في النهاية جندي فرنسي في أرض غريبة عنه لا تربطه به أي صلة وطنية أو عاطفية، أجبرته الظروف القاسية على تقبل قدره غصبا عنه، فالحنين الدائم إلى وطنه الأم رسم في ذاته الشفاء والضياع والألم والمعاناة، فالغربة كفيلة بتوليد الصراع وتأجيجه «غادرت باريس وحينا الجميل نحو بلد

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 45.

2- المصدر نفسه، ص 114.

3- المصدر نفسه، ص 115.

قيل لنا أننا سنحارب أهله ولنحمي رعايانا فيه... وصلت للثكنة أمسيت شاردا لا شيء يلهيني عن جدرنها باهتة الألوان وسقفها القرميدي وهذا العراء المضجر»[1].

مغادرته عن المكان الأم الذي كان يسكن فيه خلق في قلبه أوجاعا، ومن المحتمل أن هذه الغربة زرعت في نفسيته الشوق في رؤية الأماكن الجميلة المبنية بألوان جذابة في بلده الحقيقي الذي عاش فيه حياته.

كان يكفيه فراش دافئ في بيته بجوار أمه، لا يحتاج لأكثر من هذا «تمنيت لو لم أفارق والدتي واشتغلت ببيع الجرائد هي أيضا مهنة جيدة، كنت سأصول وأجول أمام المقاهي والمحطات، قد تتورم قدماي من السير لكني سأعود في نهاية اليوم إلى دفء فراشي وأستمع إلى أغنية لويز لموريس شوفالييه»[2].

بعدما رأى فيليب كل تلك الأحداث المرعبة واستعمال السلطة والقوة على ذلك الشعب الضعيف المتقيد بتنفيذ الأوامر، أصبح متأثرا بما يواجهه المواطنون الجزائريون في كل يوم جديد منذ طلوعه إلى أن وصلت به النهاية على ذهابه إلى ذلك المكان المرعب، وتمنى أنه لو أبقى في حالة بسيطة الرتبة ولا الخوض مثل في هذه الحرب التي لا يعلم ولا يعرف بها شيئا.

فالمتتبع لتفاصيل هذه الرواية يجد أن فيليب في حالة اغتراب لا أهل ولا أصدقاء، بيئة تختلف عن بيئته، ولغة يجهل مضمونها وشعب لا يربطه بهم أي صلة غير الحقد والكره، فهو مستوطن غاصب لأرضهم، أشخاص لا يحملون إلا نظرة الاحتقار والنقص اتجاهه «وصلنا الدوار، استقبلنا بعض سكانه بوجوده مكفهرة... يقف الشيوخ والرجال وفي عيونهم نظرات غاضبة، يسدون مداخل أكواخهم، نافخين صدورهم الموت»[3]. هنا

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 14-21.

2- المصدر نفسه، ص 46.

3- المصدر نفسه، ص 34.

نفهم من هذا القول الدخول المفاجئ لدوار بلاد الجزائر بكل قوة وقسوة، حاملين نظرات غضب وشراسة في أعينهم دلالة على عدم المعراضة.

هذا الرفض للوجود الاستعماري لم يقتصر على الأشخاص فقط بل شمل الحيوانات، فالقصة قصة أرض وانتماء «كلابهم تحيط بنا من كل جانب، تنبح بشراسة، وتنتظر فرصة ترجلنا لتهجم علينا»[1]. ومقصد ذلك أن فرنسا لم تكتف بتعذيب واستعمال الشدة في المعاملة مع البشر، بل تعاملت أيضا حتى مع الحيوان بالقسوة عليه وضربه وقتله.

هذا الاختفاء والاغتراب يزيد شرارة الحنين إلى الوطن أكثر فأكثر، الحنين إلى الحياة الهادئة التي كان يعيشها «تذكرت بائع الورد الذي كان يتربص بالمارة أسفل السلالم المؤدية إلى المكتبة...»[2].

أي أنه هنا يتذكر إلى أيامه التي مضاها في وطنه الأصلي ويشتاق إلى تكرارها، لكنه لا يستطيع القيام بذلك سوى أنها تجول تلك الأشياء الرائعة فقط في مخيلته.

الوحدة الموحشة كانت رفيقته، التي أجبرته الأيام على رفقتها «بقيت وحيدا يومها ككل الأيام التي أمضيتها في الجزائر، حتى وجودي في الثكنة بين زملائي الذي لا أعرف جلهم كان موحشا»[3]. إذن يحس فيليب بأنه وحيد لا أحد بجانبه، تائها في أفكاره، يدور في ذهنه فقط عن معرفة ما مخبئه له الزمن عن حالته.

وما زاد ألم الاغتراب ألما ذلك الجفاء والفجوة بينه وبين زملائه الذين يملكون نفس الجنسية لا غير هوية واحدة، لكن معتقدات وأفكار متناقضة مع أفكاره الذين يسخرون منه بسبب هشاشة في التعامل مع الجزائريين وتضامنه الداخلي معهم، عبارات الردع الموجهة

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 34.
2- المصدر نفسه، ص 76.
3- المصدر نفسه، ص 103.

له «لم تشفق عليهم، ليسوا من أهلك، إنهم مجرد عوالق بشرية، إرهابيين... هؤلاء الجرذان يرفضون وجودنا معهم ويقاومونا»[1]. فهم جنود فرنسيين على أرض يفصلها عن أرضهم بحرا، أرض يرونها من حقهم الاستيلاء عليها وممارسة حقوقهم كلها عليها.

هذه الآراء أوضحها زميله فرانسوا قائلا: «أنا أمارس حقي كجندي فرنسي وفي الحرب تستعمل كل الوسائل لننتصر... لست هنا لأقتل ابن فرنسا، أنا هنا لأقتل ابن الجزائر... لماذا جئت إلى هنا... ألم أقطع كل هذه المسافة الخرافية لأقتل عدوي وأنكل به... أم أنك لم تستوعب كل تلك الدروس التي طحنت في أذهاننا في المدرسة العسرية... أنا رجل صالح، ألم يقل نيتشه أن الرجل الصالح هو المتفرق الذي يتعالى على القواعد الأخلاقية أو القانونية»[2].

هذه المفاهيم التي فرضتها السلطة الفرنسية الاستبدادية وأي اعتراض لهذه المفاهيم هو خيانة للوطن لا مغرفة لها، هذه العلاقات، الولاء للوطن، التضامن الداخلي، وهيمنة السلطة الفرنسية كانت العامل الأساسي في تشكيل هذا الصراع الخارجي الذي يعيش فيه فيليب والذي لن يتركه إلى آخر لحظات حياته.

لقد وفقت الروائية ناهد بوخالفة في توظيف عنصر الصراع لتوليد حبكة روائية تتميز بالتسلسل في عرض الأحداث، وكذلك أصابت في اختيار المكان والزمان والشخصيات المتضاربة الجذور والهوية في توليد عنصر الصراع.

ج- التيمة: يقصد بمصطلح التيمة «الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما»[3]. ومعنى ذلك أن التيمة عنصر أساسي في أي عمل روائي فني يستعملها المؤلف بغية توضيح الصورة للقراء والمتلقين.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 64.

2- المصدر نفسه، ص 64.

3- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شبكة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، (د.ط)، 1989، ص 06.

وتعرف أيضا بأنها: «التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكيل والامتداد»[1].

نفهم من هذا القول أن الكاتب يعتمد قصدا في إنجازه لعمله الفني في تكرار حالات معينة، ليفهم المتلقي أن هذا العمل يغلب عليه بعد نفسي (الحزن، الألم، الكآبة...الخ) أو بعد اجتماعي (العنف، الفقر...الخ)، وهكذا يطلق على هذه الفكرة تيمة.

لمصطلح التيمة تسميات عدة منها: «تيم... تيمة... تيمة، موضوع، موضوعه غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، حيط...»[2]. ومن هذا كله نستخلص أن التنمية هي الموضوع العام والفكرة السائدة والمضمون الذي تدور حوله الأحداث، فمثلا رواية الجو السائد فيها الحزن والأسى، نقول أن تيمة الرواية هي تيمة الحزن وهكذا.

إذن: المتتبع أو القارئ لرواية اعترافات مجرم حب نلاحظ أن التيمة السائدة فيها هي تيمة الحزن والأسى والندم، هذه المفردات الثلاثة هي الجو الغالب والمسيطر في صفحات روايتنا، حزن تولد جراء الأحداث التي مر بها وأسى على نفسه، وعلى الشخصيات المظلومة التي لا ذنب لها، وندم على كل اللحظات التي لم يستطع فعل شيء فيها.

استطاعت الروائية من توظيف هذه التيمة على مستوى العنوان من خلال مفردة اعترافات، هذه الكلمة التي تحمل في أعماقها معنى الندم، فلطالما ارتبط الندم بالاعتراف ولعله من الأسباب الأساسية المؤدية له، فأحداث الرواية جلها تقريبا مبنية على هذه التيمة، التي برزت من خلال الصراع والتطاحن الداخلي والخارجي لشخصية فيليب، الذي شكله

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، المرجع السابق، ص 10.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 154.

الندم والحزن على ما بحدث والرفض لما يحدث، هذا الرفض المعنوي الداخلي زرع في نفس فيليب حزنا عميقا لا تستطيع الأيام ولا الشهور، ولا كذلك السنوات من محيه، عبارات الألم والحنين لماضيه وعبارات الشكوى من واقعه، وألم الحب الغير المكتمل والشوق للوطن دليل على قوة حضور تيمة الحزن والأسى في الرواية، أساه على جريمة ارتكبت «حاولت أن أضع حدا لحياتي منذ زمن طويل، لأكفر عن جرائم قديمة تتجدد ذكراها كل صباح، كنت طرفا فيه بلا نية، تأخر موتي كثيرا لأنال عن العقاب ما أستحق»[1].

على الرغم من معرفته أن وجوده كان قدرا وصمته كان فرضا، وعدم تدخله كان قلة حيلة وأن ما حدث كله لم يكن لديه ذنب فيها، هذه المعرفة التي لم تغفر له ولم تشفق على قلبه وذاكرته بل أصرت على أن ينال جزاءه بالحزن والألم.

كما جسدت الرواية ذلك «أيام الحرب تؤكد وحشيتي، تؤكد وقوفي في مواطن الظلم والاستبداد أو بلا حراك... هل يليق بي الندم أم أنني أتظاهر به أمام نفسي لا أشعر بإنسانيتي؟ كيف استطعت التنفس طيلة ما مضى من عمري وفي صدري كل هذه التناقضات؟ قيل الضمير لا يعذب إلا الطيبين! فأين هذا الطيب مني حين اقترفت الصمت أمام تلك الجرائم»[2]. من الواضح أن البعد الغالب على الرواية الندم الذي يحاصر قلبه جراء ما فعل في أهل الجزائر من خيبات، فهذا ما يطلق عليه تيمة الندم.

حتى الشهادات والأوسمة لم تسكن من حزنه وحسرته بل كانت حجة ودليلا لتذكيره بمن يكون ومن تكون دولته الظالمة «ماذا استفدت من هذه الورقة الشؤم ربما يراني الجميع بطلا، ووحدي أدرك كمية الخزي الذي على قلبي، وحدي أعرف من أكون»[3].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 08-09.

3- المصدر نفسه، ص 09.

ومن مظاهر تيمة الحزن في هذه الرواية ذلك الحزن الرومانسي على حبيبته التي تعلق قلبه بها، لكن لم يسعفه القدر بالاعتراف بهذا الحب، فهي ضحية من ضحايا تخاذله وجبنه «لم تسعفني بطولتي يوما، لقد حافظت على شرف المحارب وخذلت العاشق الذي يسكنني»[1]. أي أن شخصية فيليب غلب عليها صفة الخذلان وخير الدليل على ذلك تراجعه في اعترافه بالأحساس الذي يشعر به اتجاه محبوبته فهذا البعد النفسي يسمى أيضا تيمة الخذلان.

فبدلا أن يكون سندها كان واقعها المؤلم: «كيف سأقنعها أن لا ذنب لي في عتقالها بل وكيف سأقنع نفسي بذلك»[2]. وهكذا يجد نفسه يشعر باليأس والشؤم على عدم مقدرته على أن يصرح لفاطيما ويفهمها أنه لا ذنب له في حبس امرأة المعجب بها.

بهذه العبارات يلوم ذاته ويؤنبها لم يكن عاشقا جيدا بل جندي يشعر بالعار في كل خطوة يخطوها «وجودي الآن قرب فاطيما لا يزيدنا إلا كآبة وقهرا أتمنى الموت على أن أراقبها وهي تنتظر موعد عذابها بصمت وألم وشموخ»[3].

أخيرا نقول أن تيمة الحزن والأسى والندم تجلت في الرواية بقوة وبكل وضوح وأنها فتحت للروائية أفقا كبيرا لتجسيد ظاهرة الصراع بنوعيه، هذه الظاهرة التي لم تترك أي شخص إلا وخاض غمارها.

4- العلاقات النفسية بين الشخصيات:

كبشر ووفقا لنظام لابد من تشكيل علاقات، هذه العلاقات تختلف حسب طبيعتها ونوعها ومجالها، منها اجتماعية، عاطفية، نفسية، دائمة أو مؤقتة، فالبشر كائنات علائقية تحبذ تشكيل علاقات تعبر عن انتمائها تغذي بها روحها، وتقوي تواصلها بعالمها الداخلي

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 16.

2- المصدر نفسه، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 47.

والخارجي، ومن هذه العلاقات نذكر النفسية التي ترتكز على عامل التأثير بين الأطراف من خلال تبادل الأفكار، المشاعر، وجهات النظر... من خلال تأملنا لشخصية بطلنا نلاحظ بروز نوعين من العلاقات النفسية التي تجمعه مع الشخصيات الثانوية، علاقة رغبة وصراع، وهي على الترتيب:

أ- **علاقة الرغبة:** يقصد بالرغبة ميل الشخص لتحقيق كل ما أرادته ذاته بهدف الوصول إلى الاستمتاع لتحقيق الرضا النفسي، هذا الشعور الذي لم يستطع فيليب التمتع به والإحساس به لا مع والده والدته ولا حبيبته.

* **شخصية الأب:** شخصية غائبة في حياة فيليب حاضرة في ذاكرة والدته، شخصية يحاول معرفتها والإحساس بوجودها من خلال تجميع كل تفاصيلها عن طريق وصف والدته، الطريقة الوحيدة التي وجدها لسد الفراغ الأبوي، فهو ابن أم عازبة، لم ير والده أبدا، بكل بساطة هو ابن لحظة أو بالأحرى نزوة هذا الصراع الذي يعيشه ولد فيه رغبة جامحة لمعرفة أقل التفاصيل عن والده، شكله، مظهره، أخلاقه «حاولت ألا أتورط في رسم صورة له في مخيلتي لكن بما أنني لا أشبه والدتي كثيرا، فالأكيد أن لي ملامحه نفسها... أتفحصني بعين يتيم يبحث في تقاطيع وجهه عن أب غائب... من كلاهما عنه شعرت بحب كبير اتجاهه»[1].

* **شخصية الحبيبة:** فيليب كان شاب في وقته له ميولات ومشاعر للجنس الآخر، يعجب ويجذب، لكن هذا الإعجاب كان مختلفا، فقد وقع في حب فتاة لا تشاركه أقل التفاصيل مختلفة عنه في لغتها، حياتها، هويتها، جنسيتها على الرغم من هذا الاختلاف بين شخصهما لم يمنعه من الشعور بالرغبة اتجاهها والانجراف لمشاعره نحوها «صورة

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 15.

وجهها الجميل لم تفارقني طوال المسافة إلى الثكنة سمراء، شعرها كستنائي، كأن عينيها قطعتان من الشمس تزرع منهما لمعة ساحرة»[1].

أي أنه كان يرغب في كل مرة وكل ما تصح له الفرصة في أن ينظر إلى وجهها الجميل، رغبته في معرفتها والتعمق في تفاصيل شخصيتها، التواصل معها «حاولت التواصل معها لأصرح لها بإعجابي، حملقت في عينيها عن كثب لكنها قلقت مني»[2]. من المفترض أنه كان يسعى للتقرب منها، ليحقق التواصل معها ويتبادلا أطراف الحديث ويتعرفان على بعضهما البعض.

هذا الانفلات والتهرب منه أرهقه ولد في عقله تساؤلات جمة، هو الذي رغب فيها وفي تكوين علاقة نبيلة معها، فمجرد معرفة اسمها كون حياته المظلمة البائسة «غادرت المكان ينهكني شعوري بالحب لكني لم أعد فارغ اليدين عرفت اسمها فاطيما ضغضغني هذا اللقاء المختلس أفرغني من طاقتي»[3].

ومقصد ذلك أي أنه يحمل في نفسه مشاعر وأحاسيس يخبئها عن فاطيما، لأنه يشعر بالعجز وليس مستعد لسماع رأيها بتلك الحقيقة (الخبر).

تولد في قلبه مشاعر متضاربة شغف كبير لم يستطع فهمه ولا تفسيره «لم أفهم كنه شغفي بهذه الفتاة لحد الساعة هل مشاعري تلك وليدة الفراغ والقلق أم أنني خلقت لأعشق من النظرة الأولى»[4]، وهكذا تأكد من حقيقة مشاعرها اتجاهها من أول نظرة رأى فيها وجهها اللامع ينتابه القلق أكثر كلما ابتعد عنها، رغبته الجامحة لرؤيتها جعلته عبدا ينتظر

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 19.
2- المصدر نفسه، ص 19.
3- المصدر نفسه، ص 19.
4- المصدر نفسه، ص 21.

قدومها بفارغ الصبر متناسيا الأيام التي تمر «يوم مناوبتين للحراسة في هذا المكان عبدا»[1].

أفهم من هذا القول أن فيليب أصبح عبدا ذو شخصية قوية حقق هذه الصفة بواسطة فاطيما الذي كان ينتظرها في وقت دراسته الصارمة.

خسارته لحبه الأول بسبب جبنه شجعه للمضي قدما ومصارحتها بخوالجه «أدركت أن حديث اليوم لا يجب ن يؤجل إلى الغد، وأن الفرص الجميلة لا تنتظر»[2]. يصرح في قوله هذا أنه لم يعد يؤجل أي لحظة تبث في ذاته السعادة والفرح، داعيا القدر بأن يتيح موعد آخر للالتقاء هذا القدر الذي لم يجيب أمله «كأن القدر يمضي إلي إذ بدا لي طيفها قادما من بعيد مرافقا صوت حوافر أغنامها»[3]. فهكذا نجد فيليب يتمتع بسماع صوت حوافر قدميها ويشعر بالفرح كلما يراها.

سيبق فيليب مهتما بأدب تفاصيلها لباسها، مشيتها، شكلها التي ذكرته بأمه، فهو يرى أن فاطيما امتداد لأمه لكن في أرض أخرى «رأيتها تعدل منديل رأسها كي تستر به شعرها وذيله المستدل الذي يلثم وجهها، لكنها لم تستطع ستر عينيها... هذه المرة عادت من المرعى قبل وقتها المعتاد كانت تعرج في مشيتها»[4]. يرغب في معرفة كل ما يخص بها حتى في طريقة مشيها لينال إعجابها.

فهذا الاهتمام نابع من مشاعر جياشة تنتابه طوال الوقت مشاعر غامضة «لكني الآن أمام مشاعر لم أستطع تغييرها، هل أشبه البحر الذي يحتوي ضحاياه»[5].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 20.

3- المصدر نفسه، ص 18.

4- المصدر نفسه، ص 18.

5- المصدر نفسه، ص 21.

كلما مرت لأيام يكشف بأنه يحب تلك المرأة ويرغب في أن يصرح لها عن أحاسيسه ومشاعره التي لا تتغير اتجاه هذه المرأة.

فتضارب أحاسيسه تشجعه للمواجهة والتقدم «تقدمت نحوها بخطوات حذرة، فتوقفت مرتجعة، حاولت أن أسألها عن اسمها... أشاحت بوجهها... تبحث عن منفذ يخلصها مني، لا أحد في الجوار اقتربت أكثر مطئنا إياها بنظرات عطوفة، لم تهدأ»[1].

فهكذا نجد فيليب دائما يسعى لمحاولة التحدث مع فاطميا من أجل أن يحقق هدف معين بأنه رجل طيب لا يستطيع إيذائها، لأنه يرغب في مساعدتها وإبعاد الخوف عنها.

تجرأ أكثر محتويا خوفها: «أمسكت بذراعها... حاولت القرار، لكن قبضتي كانت أقوى، رتبت على كتفها شعرت بانتفاض جسدها الهزيل»[2]. لكنها هزمته، هزمت قوة قبضته وثبات موقفه وجرأته بنظرات عينها العسليتين «أي تعويذة ألفتها على عينها حت خررت جاثما على ركبتي»[3].

هروبها منه وعدم تبادل المشاعر معه كان سؤالا محيرا، لكن لم يثبط من رغبته في انتظارها «ربما هي لا تكلف نفسها عناء النظر في غاصب محتل عبارات تراود عقله وتأبى أن تغادره، تراوده في الصباح والمساء «ربما حاجتها لاختفائي عنها بأسرع وقت ممكن، أكثر من حاجتها لحبي، بل هو كذلك... حان وقت ذهابها إلى لمرعى لكنها لم تظهر بعد هل أرعبتها محاولتي بالأسى؟ ألم أكن عنيفا»[4]. هكذا برر صعوبة حبه وعدم انجذاب الفتاة له.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- المصدر نفسه، ص 19.

4- المصدر نفسه، ص 14-27.

حيث يضيف فيليب عبارات أقوى يلوم فيها نفسه المرهفة لعله يلتمس فيها عذرا يبرر خوف الفتاة البائسة منه: «أجل، أيها الوغد... أنك تشن حربا عليها بسلاحك ووجودك... أيها الوغد مجرد وقوفك على أرضها هو العنف عينه»[1]. فهنا ظن في خياله وتفكيره أنه رجل وغد لأنه واقف ومتسلط على أرضها، فهذا أول دليل على عدم الإحساس بالرحمة على الشعب الجزائري.

رغبته في تفقدها ومعرفة سر غيابها الطويل الذي آلمه وجعله يشعر مرة أخرى باليتم والوحدة القاتلة «مرت أياما على يتمي دونها، أقف كالأبله في العراء منفيا عن طيفها في الجوار، لكن لا أقولها... أصبح على أمل لقائها... لم تمر ومر يومي بلا ملامح... كانت تسقيني بحضورها اليومي تبلل عطشي والآن لا شيء يحثي على الوقوف تحت سماء متقبلة راعدة ماطرة ومرة مشمسة حارقة»[2] رغبته الشديدة في لقائها كانت سببا في قتلها دون قصد ومثل حب لم يكتب له بالنمو والاستقرار.

تجمع شخصية فيليب مع هذه الشخصية نوعين من العلاقة أولهما علاقة رغبة والتي سبق أن ذكرناها، وثانيها علاقة صراع سنذكرها لاحقا في بقية صفحات عملنا.

شخصية الأم: أكثر شخصية تتجسد فيها علاقة الرغبة بقوة هي شخصية الأم، فهو دائما في رغبة للقائها والعيش مجدا معها بعيدا عن ظلام الثكنة ووحشية المكان، فهي كيانه البعيد وعالمه الكبير الذي أحبه دون شروط وقيود «عيون والدتي المنطفئة كانت تضيء الحياة من حولنا وحبنا العتيق "مونمارتر"»[3]. ومعنى ذلك أنه يشعر بالحنين لها ولطفولته معها أجج نار رغبته في العودة إلى أحضانها وملأ نقص عالمها.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 27.

2- المصدر نفسه، ص 27.

3- المصدر نفسه، ص 104.

فوحدته خير الدليل على ذلك: «فهو امتداد للرجل الوحيد الذي يسكن قلبها، قريب يكمل نقصها يملأ فراغ حياتها»[1]. ومعنى ذلك أنه في وحدة لا يطاق تحملها، فكا كان يملأ قلبه إلا ذكريات أمه التي أنجبته إلى الدنيا.

حبه ورغبته وشغفه بها كان كفيلا في مغفرة خطئها، فهو لم يلمها أبدا عن الذنب الذي اقترفته، بأنه ابن لحظة عابرة، بل اكتفى بأنه مهما حصل تظل والدته التي أراد القدر أن يكون من صلبها «لم أعتبرها يوما امرأة سيئة، حتى استسلامها لوالدي في ليلة عابرة دون رابط رسمي لم يشوه صورتها في ذهني»[2]. ونفهم من ذلك أن فيليب سيبقى يحب أمه إلى آخر لحظة في حياته، ولا يحاسبها على خطئها، لأن هذا من مشيئة الله لا ذنب لها.

وبرر نزوتها بقوله «كل ما في الأمر والدتي أحبت رجلا ولم تضيع فرصة قربها منه، ثم خلفته وراءها في مكان ما زلنا نجهله»[3].

هذه التعليلات والمبررات التي يقنع بها نفسه وعقله كانت وليدة حبه لها ورغبته في رسم صورة جميلة لها، في ذاكرته، صورة تساعده في مواصلة الحياة دون والد يسانده.

تذكره لكل تفصيلة في طفولته كانت تشفع له غيابها عنه وينقص من حدة الاشتياق، لكيانها وروحها «في طفولتي حين كنت أتأذى وتنزف جروحي تهرع أمي لتطبيها وتقبل موضع الإصابة، لم تكن تسمح أن تضيع قطرة دم واحدة من شراييني»[4]. فعلاقة الرغبة التي تجمعه مع والدته تجسدت في المشاعر المختلطة والشفقة لحالها «في غيابي ستكتشف وحشة الظلام الذي تعيشه وستتذكر أنها امرأة كفيفة فقدت نظرها مرتين، وكانت الثانية

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 103.
2- المصدر نفسه، ص 18.
3- المصدر نفسه، ص 22.
4- المصدر نفسه، ص 103.

أوجع»[1]. ففي لحظة غيابهما عن بعضها البعض، اكتشفنا أن الفراق شعور صعب لا يمكن تحمله ولا نسيان من نحب.

وهكذا نلاحظ أن هذه الشخصيتين جسدا واحدا إذا لم نقل روحا مشتركة «كنت أدرك أن نور عيني والدتي غادر مقلتيها لكنه لم يغادرني، أشعر أنه يلاحظني»[2]. إذن فعلاقة الرغبة كانت واضحة مع هذه الشخصيات، فالاشتياق والحنين والحب والمغفرة شكلت علاقة قوية مع هذه الشخصيات.

ب- علاقة الصراع: عكس الرغبة صراع، الأول شعور إيجابي والثاني سلبي، الأول يتيح الحب والاشتياق والثاني ابن التأنيب والندم، هكذا ورد معنى هاتين المفردتين في الرواية، فعلاقة الصراع التي تجمع فيليب مع الشخصيات وليدة ندم وحسرة وخيبة أمل من جهة ورفض لأفكار التطرف والسلطة والظلم من جهة أخرى وهي على الترتيب:

شخصية الحبيبة (مجددا): كما أشرنا سابقا أن فيليب تجمعه نوعين من العلاقة مع شخصية الحبيبة علاقة رغبة وصراع، الأولى تطرقنا لها بالتفصيل، والثانية تمثلت في حالة الحسرة والندم التي اجتاحت فيليب جراء خيانته لحبيبته، خيانة تمثلت في جبنه، وعدم محاولة الدفاع عنها وحمايتها، فقد كان خاضعا لأوامر قادته يطبقها بحذافيرها على رغم رفضه لهذا الظلم المستبد «اقتربت منه حذرا، أمسكت ذراعها لم تقاوم واكتفيت بالسير على نفس خطاي، دخلنا الراوي المؤدي إلى الزنزانات»[3].

يعلم أن دخولها لهذه الزنزانة هو بلا شك موتها وفراقها الأبدي لهذه الحياة البائسة، هو الذي كان سابقا يحاول استغلال أي فرصة سمحت للاقتراب منها ومعرفتها عن كثب، لكنه الآن يحاول الهرب منها، فوجوده معها لا يزيده غير الألم والقهر «وجودي الآن أمام

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 103.
2- المصدر نفسه، ص 103.
3- المصدر نفسه، ص 45.

فاطيما لا يزيدني إلا كآبة وقهرا، أتمنى الموت على أن أراقبها وهي تنتظر موعد عذابها بصمت وألم وشموخ»[1]، يبين لنا فيليب من خلال قوله أنه في صراع يزيده قهرا وملالا لما يعجزه.

نفهم من هذا كله أن عجزه زاد صراع داخله وشفقة لحالها جعلته يعلن نفسه، ويلعن سبب وجوده، فلم تتبقى له شجاعة للاحتمال ولا قوة للمواجهة، فهو كالطير مقطوع الجناح «تخونني شجاعتي، لست قويا كفاية لأشهد نظرات اللوم في عينها، لكن لدي من الجبن ما يحرضني على الهروب من أنفاسها الأخير»[2].

أي أنه في كل يوم يجد نفسه في صراع حاد بسبب جبنه وحماقته، لأنه لا يملك الشجاعة للتعبير عن أحاسيسه. فذاته أسيرة اللوم وجبنه نتاج العجز، فهو صانع «أحزانها وفجائعها، تمنيت العثور على مترجم لها ما حصل لأخبرها أنني بريء من اعتقاله وبريء من كل هذا الخراب»[3].

يلوم نفسه على تلك الفكرة المنحوسة التي أودت بحياة حبيبته، حقيقة موتها هي الواقع الأليم الذي لطالما حاول تناسيه «استفقت من حمقي إلى واقعي الحزين رغم ضجيج موتها أيقنت للحظة أنها تدرك مشاعري»[4].

هذا الأمل الذي أتى متأخرا لم يزده إلا وجعا، ولم يزد صراعه إلا عنفا وهيجانا.

شخصية فرانسوا: يلفت انتباهنا ونحن نتأمل هذه الشخصية من التعارض الفكري والنفسي بينها وبين شخصية فيليب، فالأول يجسد التطرف واللاأخلاقية والقسوة، أما الثاني يجسد الانضباط والتدين والطيبة، هذا التضارب بين الصفات المعنوية يشكل علاقة صراع

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 47.
2- المصدر نفسه، ص 52.
3- المصدر نفسه، ص 46.
4- المصدر نفسه، ص 54.

بينهما تتسم بالحدة على الرغم من اشتراكهما في الهوية وفي العمل، إلا أنهما متعاكسان في القيم والإنسانية، ففرانسوا حاله حال فيليب، السعي وراء لقمة العيش جعلته مغتربا في بلاد بعيدة يعمل فيها على إرضاء السلطة الاستعمارية، إلا أنه كان يتحجج بهذا الاغتراب ويشرع لنفسه أمورا محظورة تحت مسمى الحق الإنساني، هذا الرأي الذي لطالما رفضه فيليب «تدهشني حيوانية البشر، يقررون اقتراف الشر، ويشيدون به ويشيدون له منشآت كهذه الزنازين»[1]. هناك صراع متعارض بين هذين الشخصيتين، لأنهما ينعكسان في التفكير، فنجد فرانسوا يدافع عن حقوقه وهو في أرض الاستعمار بينما فيليب الآخر مستغرب في وحشية التي يتصفون بها الجنود الفرنسيين.

هناك اختلاف معتقدات ومبادئ الشخصيتين خلق صراعا فكريا في المعتقدات والمفاهيم الاساسية، ففرنسوا متطرف شاذ لا يهمه الإنسان ومشاعره، كل همه استغلال الفرصة على اختلاف نوعها، فالفرص من حقه قائلا في هذا الصدد: «كل شيء يجب أن يكون مكافأة وجودي في هذا المكان بقدر معاناتي فيه، أن أخرب كل شيء أن أكون حرا بلا قيود أقتل دون ردع للقانون واغتصب دون شعور بالعار»[2].

هنا من المؤكد أنه يريد أن يصبح إنسان يتمتع بالحرية قادر على فعل أي شيء دون مراعاة ما سيحدث من ضرب، لأن ذلك يعتبره حقا من حقوقه الإنسانية. التمتع بأجساد ضحاياه وممارسة كل أنواع الشذوذ عليها سواء مع رجل أم امرأة، العنف والقسوة، احتراق حاجز الدين والإنسانية، كلها حقوق شرعت له باسم الحرب «هل تعتقد يا فيليب أن وجودي هنا سيمر هكذا دون مقابل؟ سأمنح نفسي كل صلاحيات المحارب هؤلاء أسرنا وسأفعل بهم ما هم يتوقعونه منا إنها الحرب يا صاحبي»[3].

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 64.

2- المصدر نفسه، ص 41.

3- المصدر نفسه، ص 41.

بهذه العبارات برر تجاوزاته اللأخلاقية، هذه التجاوزات التي لم يؤديها فيليب على الرغم من كونه فرنسي أيضا، فهو على خلاف شخصية فرانسوا رحيم بمن حوله، وعطوف لألم غيره ورافض للاستبداد الاستعماري على الأرض الجزائرية، هذا التضارب والتعارض الإنساني جعل فيليب يحاول تغيير طريقته على في استيعابه للمفاهيم لعل يجد في هذه الطريقة الخلاص من صراعه: «لا حلول أمامي سوى عكس المفاهيم، فلربما كان علي أن أستوعبها بطريقة أخرى، الآن فقط سأقف بإجلال أمام فلسفة توماس هوبز حين قال إن حالة الكون الطبيعية هي الحرب»[1].

هذه الطريقة التي لم يلتزم بها ولم يستطع الاعتماد عليها لأن قبولها رفض للكيان الإنساني الرحيم، رفضه المتكرر لأفكار ومبادئ فرانسوا جعلته في صراع دائم ولده التعارض الإنساني.

وهكذا يمكن القول: شخصية فرانسوا ما هي إلا مثال للجنود الفرنسيين الشاذين وللسلطة الفرنسية يشرعون ما يريدون ويتمتعون بحقوق لا مشروعة تحت مسميات الحرية والانتماء والأفضلية، هذه المعايير ولدتها العقيدة الأيديولوجية بحكم المكانة التي فرضتها فرنسا في العالم، فهي مركزة إذ لم نقل أساسه، هذه الرؤية العنصرية التي وظفتها الروائية ما هي إلا محاكاة حقيقية للواقع الذي عاشته الجزائر في الحقبة الاستعمارية سابقا وما تعيشه دول العالم الثالث حاليا.

ج- رؤية للعالم:

لكل عصر وزمن ثقافته هذه الثقافة تتطور وتتغير باختلاف رؤية الفرد لما حوله، فالإنسان ابن بيئته وابن محيطه يؤثر ويتأثر يغير ويتغير بناء على مجموعة من العوامل المساهمة في ذلك، هذه الرؤية يساهم في تشكيلها النظام الطبيعي والتنشئة الأسرية كذلك المحيط الاجتماعي رؤية العالم (word view) وما يعرف بمصطلح آخر الرؤية الكونية

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 67.

«هي مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى»[1]. بمعنى أن الرؤية يتفق عليها مجموعة من الأفراد أو مجتمع بأكمله لاتفاق ثقافتهم ووعيهم ونظامهم الفكري ونتاجا لهذا التعارض بين المجموعة البشرية يتولد لنا التعدد في الرؤى والآراء والنظريات تبعا لتعدد الأفراد والأزمنة والحضارات، فرؤية العالم ما هي إلا انعكاس للوضع المحيط بالأفراد والأمم وتفاعله معه بداية من نمط التفكير وصولا إلى التعبير المجتمعي «فإدراك العالم أو رؤيته قد تتغير بتغير الزمان والمكان، وأنها عملية مستمرة لا تتقيد بنمط فكري محدد وبإطار محدد إنما تتراكب فيها متغيرات عديدة شخصية واجتماعية »[2].

فهذه الرؤية ليست أسيرة زمن أو مكان معين ولا فكرة محددة أو تقتصر على فرد أو مجتمع بحد ذاته، بل هي رؤية واسعة الأفق تتضح بالشمولية المطلقة.

رؤية العالم (word view) من المواضيع التي اهتمت علوم الأنثربولوجيا والدراسات الإنسانية لاسيما علم الاجتماع في دراستها دراسة معمقة تحليلية، تجسدت رؤية العالم أو ما يعرف بالرؤية الكونية في الرواية في نظرة فيليب لواقعه وتفاعله مع الأحداث المتضاربة التي يعيشها الناتجة عن الظروف المحيطة به، والأفكار المتفاعلة معها، فالتضارب الفكري والثقافي والبيئي كان كفيلا في خلق رؤية شاملة لما يحدث من حوله متمثلة في وعيه الناضج اتجاه الإنسانية ورفض كل مظاهر العنف والبطش والانتهاكات البشرية متجاهلا انتماءه، لكن رؤيته شملها النقص فلم تتجاوز مرحلة للإدراك فظلت أسيرة عقله لم تتحول إلى مرحلة التطبيق ومحاولة التغيير وذلك بحكم موقفه من الحرب ومدى جبنه الذي لم يسعفه في الانتفاظ.

1- عبد الرحمن بوعلي، مدخل إلى سيسيولوجيا الأدب والرواية، دار الأيام والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2015، ص 19.

2- أحمد زايد، مفهوم رؤية العالم في علم الاجتماع والأنثربولوجيا، كلية الآداب، مجلة الاجتماعية القومية، جامعة القاهرة، مج52، ع03، سبتمبر 2015، ص 07.

الإيديولوجية والتطرف وكل مظاهر الإمبريالية تجسدت في أحداث الرواية خالقة رؤى كونية متعددة مختلفة الجذور إذ كل مجموعة اجتماعية أو فرد ينحاز لرؤيته دافعا عنها لفاعل شرس ففيليب له رؤية خاصة تخلو من كافة المعايير الأيديولوجية والمناهضة للفكر الإنساني «لطالما آمنت أن الوقاع جعلت لحكمة ما هل سأبرر بخصاصة كل هذا أو أتملص من مسؤوليتي»[1]. فهو بهذا الفكر يجسد الإنسان بكل إنسانيته الإنسان النادم جراء اقتراف الذنب، هناك رؤية أخرى مناقضة لرؤى فيليب الإنسان وهي رؤية الجنود الفرنسيين المسلبون الإرادة والمتعطشين للدماء بأي شكل من الأشكال سواء بالتعذيب أو التطرف أو الاستمتاع لا تهم الوسيلة ما دامت النتيجة واحدة وهي التمتع بكافة الحقوق التي منحتها السلطة الاستعمارية «سأمنح نفسي كل صلاحيات المحارب هؤلاء أسرعنا وسأفعل بهم ما يتوقعونه من إنها الحرب...» [2].

هذا الاختلاف في الرؤى اتجاه الواقع كانت انعكاس لطبيعة التنشئة والأفكار التي أشبع به عقلهم الحق في سلب كل شيء والواجب في الخضوع للأوامر وهذه الرؤى ما هي إلا نتاج للفارق الأيديولوجي القائم بين الدولتين، دولة إسلامية من العالم الثالث، وأخرى من العالم الأول لا صلة لها بالدين الإسلامي متضاربة الأديان بين المسيحية أنيكوستانتينية والكاثولكية.

أما رؤية المثقف تمثلت في السيدة جوزيت المستوطنة الفرنسية التي لا تنتمي لأي تيار أو اتجاه راحت تقاوم ضد ما تراه من ارتكاب للجرائم والتجاوزات، كل لرفض في سياسات يلدها الاستعماري من إغراء وقمع فهي تجسد الإنسان المثقف المدرك ذو الوعي الناضج لوقائع عالمه «فيليب إنه الزيف هذا ما تزيد فرنسا أن تشعر به الانتماء المزيف

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص 41.

تزيد أن توفر لحلفائها على هذه الأرض رغد العيش... هذه المناظر والمباني الأوروبية الطراز لا تذكرني سوى بأنواع العفن المنتشرة على الجدران الرتبة»[1].

فهي لا تؤيد هذا الاستعمار ولو على حساب نفسها فزوجها ذهب ضحية هذا الرفض فحاله المجهول لم يثنيها من الرفض للوجود الاستعماري «لكن رفضنا للواقع الظالم أقحمنا في أجيج الحرب أصحبنا الآن طرف في الثورة»[2].

فهي لا تؤمن بفرنسية الجزائر فرؤيتها كانت حاضرة مستقبلية حاضرة شاهدت على الوقائع التي تحدث في الجزائر ومتنبئة لما يحدث من نتائج تنعكس بالسلب على هذا المجتمع «لو تخرج إلى الشاعر ستسمع لغتنا فقط أم لغتهم الأم قد بدأت بالتلاشي... هل فعلا يستطيع الجزائريون محو أكثر من قرن من الاحتلال والتشويه؟! هل سيخلع هؤلاء المارة ثيابهم الأوروبية ليلتحفوا مرة أخرى ببرانسهم!؟ هل ستعود النسوة إلى لثم وجوههن بالبراقع ولف رؤوسهن بالمناديل؟»[3].

هذه الرؤى الثلاثة التي تطوقنا لعرضها ما هي إلا تطبيق للوعي الفردي والتنشئة الأسرية والمحيط المجتمعي لكل الشخصيات الروائية الثلاث (فيليب، الجنود الفرنسيين، جوزيت)، فالروائية ناهد بوخالفة من خلال تصوير هذه الرؤية سلطة الضوء على فترة من الاستعمار الفرنسي وممارسته الهمجية والمروعة على أرض الجزائر.

مما تقدم نستنتج أن المنهج النفسي منهج قادر على استنباط ما يخالج النفس البشرية من اضطرابات وسلوكات متعددة، إذ يدرسها دراسة تحليلية معمقة تؤول إلى نتائج كذلك رصد دور البعد النفسي للأفراد في المجتمع في تكوين رؤية كونية خاصة بهم تمكنهم من الفهم عميق لأحداث العالم وتحولاته.

1- ناهد بوخالفة، اعترافات مجرم حب، المصدر السابق، ص 151.

2- المصدر نفسه، ص 153.

3- المصدر نفسه، ص 153.



خاتمة

نختتم عملنا بحوصلة جامعة للنتائج توصلنا إليها والمتمثلة في ما يلي:

- المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي من أهم المناهج السياقية وأقربها إلى معالجة الواقع.
- اختيار الروائية "ناهد بوخالفة" لهذا الموضوع تحديدا بهدف استعراض قدراتها الإبداعية في حبك الرواية، بل كان أعمق من هذا بكثير وهو تصوير معاناة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار التي خلفت آثارا ما زال يعاني منها ليومنا الحالي.
- هيمنة الأبعاد النفسية على الأبعاد الاجتماعية، وهذا دلالة على مدى قوة تأثير الاضطرابات والمشاعر النفسية في الفرد وفي المجتمع.
- استطاعت الروائية من نقل الصورة النمطية والشائعة عن الحقبة للمرأة في الحقبة الاستعمارية حيث جسدتها في صورة المرأة الضعيفة وللهيمنة الذكورية.
- عالجت ناهد بوخالفة موضوع التطرف كونه نتيجة من نتائج الصراع الأيديولوجي بين الشعوب.
- صورت الروائية الحياة الاجتماعية والحالات النفسية التي يعيشها الجزائريون من معانة جراء المحتل الذي عمل على نشر الفساد والفقر والجهل وكل أشكال الدمار.
- اهتمت الروائية بقضايا المرأة وذلك من خلال تصوير صمودها ومشاكلها ومطامحها وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من النواحي النفسية والاجتماعية والجسدية.
- تسليك الضوء على قضايا الإنسان والتعبير عن صموده وآلامه بلغة ملامسة للواقع.
- من مظاهر النسق الذكوري في روايتنا هيمنة الرجل وسيطرته وتهميشه لدور المرأة.
- نقل الصورة النمطية للمرأة وهي صورة سلبية حصرتها في خانة الجسد وجردتها من جميع الصفات الإنسانية.

- صورت ناهد بوخالفة المرأة بصورة نمطية ذات شخصية ضعيفة خاضعة لسلطة الرجل الذكورية.
- حصرت الروائية الرجل في الرواية في شخصيتين أولهما إنسانية (فيليب) وأخرى متطرفة (فرانسوا) مبرزة للمركزية التي يحظى بها الرجل.
- تعدد صور المرأة في الرواية: ضحية، وفية، والفحلة والشريفة، والمثقفة.
- واقع الأحداث في الرواية ما هو إلا انعكاس للصراع بين المركز والهامش، صراع الهيمنة والنفوذ ضد الثبات والوجود.
- من مظاهر الصراع الأيديولوجي في الرواية صراع المعتقدات والهوية والمبادئ.

يسعدنا تقديم جزيل الشكر والامتنان إلى الدكتور الفاضل "عبد الخالق بوراس"، وكذلك إلى كافة أعضاء لجنة المناقشة حيث نقدم لهما أسمى عبارات الشكر والثناء للدكتورين الفاضلين رضا زواري ولخميسي شرقي، لذلك يمكن القول: لكل مبدع إنجاز، ولكل شكر قصيدة، ولكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر، لذا نقدر جهودكما الفضيلة فأنتما أهل شكر وتقدير.

فنرجوا أن يكون بحثنا مفيدا ولول بالقليل، فهو موضوع يبقى مفتوحا أمام القراءات الجديدة، والله المستعان.

الملحق

ملخص الرواية:

تعد رواية اعترافات مجرم حب لناهد بوخالفة بمثابة ملخص عن ما عاشه الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار، حيث تسرد لنا الأحداث التي عاشتها في الماضي إضافة إلى هذا تناولت الكاتبة حزن وهموم الآخرين، وظروفهم الاجتماعية والنفسية ففي بداية هذه الرواية كتبت ناهد إهداء بأنه ليس هناك طريقة مشرفة للقتل ولا طريقة لطيفة للتدمير ولا خير في الحروب إلا نهايتها، تصرح هنا على الرغم من المآسي والخيبات والأوجاع التي خلفتها لنا الجنود الفرنسيين في قلوبنا إلا أننا في نهاية المطاف كل شيء سينتهي وتستقل بلادنا ونصبح أحرار.

تمحورت أحداث الرواية على شخصية مركزية وهي فيليب جندي فرنسي مغترب في الأرض الجزائرية، سبب تواجده هو استدعاء الواجب الوطني له. فيليب ذلك الشاب الفرنسي الرافض لكل ما تفعله دولته الاستعمارية من سفك الدماء ومن سياسات استبدادية بغية سلب الأرض ونهبها لها.

جاء في رواية اعترافات مجرم حب على لسان مجند فرنسي في حرب الجزائر يدعى فيليب الذي يعيش مع أمه الكفيفة، فهو ابن أم عازبة نتاج لحظة نزوة عابرة ومن أب مجهول يعلم أصله، لكن لا يعرف وجهه يعلم فقط بأنه كان عسكريا أغوى والدته في لحظة ضعف على الرغم من تدينها ولباسها المحتشم، اضطرته الظروف المعيشية وصعوبة الوضع المادي إلى التجنيد بغية توفير الحياة الكريمة لوالدته العاجزة والملهمة والمحفزة في حياته، شاءت الأقدار أن يهاجر إلى الجزائر استجابة للنداء الوطني في بلاده فرنسا فيجد فجأة نفسه في أرض غريبة عنه وعن نمط حياته لا هوية ولا لغة ولا انتماء يربطه بها.

تسير ذكريات طفولته مضت رفقة والدته إلى الكنيسة وبين البحث عن أهل يمكنه من إيجاد والده المجهول ومراهقة فشلت في كل تجاربه العاشقة، مرض والدته وفقدان بصرها جراءه جعلت حياته العادية أكثر بؤسا وألما ودمارا، وما زاد حياته نكدا تواجده في أرض مستعمرة مسلوبة الحقوق يدافع فيها عن أهداف وأطماع بلده المستبدة التي أدخلته في دوامة من الصراعات النفسية ودهاليب من الأفكار الرافضة للواقع الاستعماري، يواصل حياته كحال أي جندي يطيع الأوامر وينفذها دون معارضة وتحقيق يعمل النهار بأكمله في ثكنة نائية في أرض قاحلة لا حياة فيها، ليعود ليلا مثقلا بأوجاع الذكريات وبجسد منهك من الوقوف مراقبا يوميا أوضاع الثكنة وما حولها، وعمل روتيني كئيب يدعو إلى الملل والرتابة والضجر إلا أن وجد ما يشغل به نفسه متناسيا واقعه، وتعرفه على فاطيما الجزائرية كانت تلك نقطة التحول الأكبر في حياته، إذ فتح باب المشاعر لمرة أخرى، لكن ليس من امرأة عرقه بل لابنة أعداءه "ابنة البلد المغتصب" إلا أن بوادر هذا الحب لم يكلل بالاستمرار والنجاح فهو حب من طرف واحد لإمرأة لا حول ولا قوة لها ضحية من ضحايا بطش بلاده التي لم يسمح له القدر بالخوض في تجربة حب جديدة، مواصلا حياته الكئيبة خاضعا لسلطة بلده وبين متألم ونادم ورافض جراء الأحداث التي مر بها من بطش وقتل واغتصاب وتطرف وهيمنة أيديولوجية مارستها فرنسا على الجزائر راح ضحيتها الشعب الجزائري الراتب للاحتلال، متحولا إلى ناقم على بلده في الخفاء ومؤيد ومساند في العلن، لتستمر عمليات البطش على المقاومين الجزائريين، كل هذه الأحداث التي عاشها فيليب لعبت دور كبير في نضج وعيه على الرغم من إدراكه للظلم السائد إلا أنه لم يستطع تحريك ساكن اتجاه هذه الأحداث، فحبه وولائه لوطن كانا رادعان له فاكتفى بتحمل صراع نفسه وتأنيبها الذي جعلت من حياته جحيما تتماشى الأحداث إلى أن يقع فيليب أسيرا تحت وطأة المجاهدين الجزائريين فيعيش لحظات صعبة مسلوبة الإرادة الجسدية والمعنوية، فهو أمام أبناء البلد الأصليين التي تحاول بلده القضاء

عليهم، فكان دائما يسعى للبحث عن منفذ حتى أتت هذه الفرصة وتمكن من الفرار رافضا لقواعه وفرارا من عذابه النفسي الذي أرهقه، حاول الانتحار من خلال إلقاء نفسه على لغم تراجع عنه بفضل صورة عابرة لأمه تذكره بحالها، فهو المعين الوحيد في حياتها إلا أن قرار تراجعه كان متأخرا وراح ضحية لغم، ليستيقظ بعد أشهر على أمر نجاته فاقدا لأحد رجليه الذي اعتبره جزاء وعقابا لخذلانه وعدم نصرته للحق وتواجده في المستشفى سمح له بلقاء أشخاص يشترك معهم في الهوية والجنسية ودعمهم المعنوي للقضية الجزائرية.

فتنتهي الرواية بعودته إلى بلده فاقدا لأمه التي وافتها المنية قبل أشهر، مكللا بلقب البطل الذي ضحى بجسده من أجل نصرة وطنه، هذه الأكذوبة التي لا يعرفها الجميع إلا هو ليبقى لقب البطل والشهادات والتكريم والامتنان من السلطة الفرنسية فخر لعائلته ونسله وألما وسجنا له.

السيرة الذاتية لناهد بوخالفة:

ناهد بوخالفة روائية سطع نجمها في عالم الكتابة سنة 2014، من مواليد الثمانينات (1983) بولاية تبسة، صحافية سابقة في جريدة الأسبوع الجزائري المحلية، هي من مؤسسي مجلة ناس تبسة (سابقا) ومحرر بها، ناهد بوخالفة عضوة في النادي الأدبي مبارك جلواح ومحررة في مجلة براعم الشرق تبسة (سابقا)، تكتب عن الواقع الذي تعيش فيه وتسرد الحقائق كما الأوجاع في مهد الألم خاصة بعدما حصدت جائزة "آسيا جبار للرواية" لروايتها الثانية "سيران وجهة رجل متفائل"، نشرت لها بعض المقالات في مجلات إلكترونية عربية، أهمها مجلة أصدقاء عربية.

- حائزة على المرتبة الأولى في جائزة القصة، على هامش ملتقى (شموع لا تنطفئ) المقام في وهران في طبعته الحادية عشر، عام 2016.
- حائزة على المرتبة الأولى في الجائزة الإذاعية المحلية لقصة الخيال العلمي عام 2005.
- حائزة على الجائزة الوطنية الكبرى للرواية (آسيا جبار) صنف لغة عربية 2018.

أهم إنجازاتها:

- كتاب تراثيات الصادر عام 2015.
- رسائل أنثى صادرة عام 2015.
- سيران وجهة رجل متفائل 2018.
- اعترافات مجرم حب 2020.

شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية الوطنية أهمها:

- ملتقى حواء للإبداع في قالمة.
- ملتقى شموع لا تنطفئ في وهران.
- ملتقى تجارب روائية جديدة في تلمسان.



قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- بوخالفة ناهد، اعترافات مجرم حب، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة، ط01، 2020.

ثانيا: المرجع العربية

1-أبو هيف عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000.

2-إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتب غريب، ط04، (د.ت).

3-إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (د.ط)، ماي 1963.

4-بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1990.

5-برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1996م.

6-بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، ط01، 2010.

7-بوعلي عبد الرحمن، مدخل إلى سيسيولوجيا الأدب والرواية، دار الأيام والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2015.

8-التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج01، ط02، 1999.

9-حبيب صموئيل، الخوف، دار الثقافة، القاهرة، ط01، 1998.

10-حجازي سمير، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط01، 2004.

11-حداد نقولا، علم أدب النفس أولويات الفلسفة الأدبية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2012.

12-حسن الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1996م.

13-حمادة إبراهيم، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1119.

14-حمداوي جميل، مستجدات النقد الرواية رقم الإيداع القانوني الوطني، المغرب، ط01، 2011.

15-حميدان صايل محمد، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 1991.

16-خلف الله محمد، من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1947.

17-خليل محمود إبراهيم، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط01، 2003.

18-الدروبي سامي ، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1119.

19-راجح عزت أحمد، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بالعتاهن، ط07، 1968.

20-الرويلي ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002.

21-زكي كمال أحمد، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1972.

22-الزهراوي حسن صالح، وهيب مجيد الكسيبي، علم النفس العام، دار الكندي، الأردن، ط01، (د.ت).

23-الزين شوقي محمد، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف الاختلاف، بيروت، ط01، دت.

24-سويف مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط03، 1969.

25-الشافعي أبو مدين، الصراع النفسي، لجنة البيان العربي، مصر، (د.ط)، 1988.

26-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، (د.ط)، (د.ت).

27-عباس إبراهيم، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط01، 2014.

28-عبد الخالق محمد أحمد، الأبعاد الأساسية للشخصية، تق: هاني أيزك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط04، 1987.

29-عبد الخالق محمد أحمد، ويرار عبد الفتاح محمد، علم النفس أصوله ومناهجه ومبادئه، دار المعرفة الجامعية، فلسطين، (د.ط)، 1999،.

30-عبد الله حسن محمد، مداخل النقد الأدبي الحديث، دار المصرية، السعودية، القاهرة، (د.ط)، 2005.

31-عبد الهادي حميد ، يوسف إدريس الصراع والمواجهة، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1999.

32-عتيق عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

34-عثمان السيد فاروق، القلق وإرادة الضغوط النفسية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 2001.

35-العروي عبد الله ، الايديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1995.

36-علوش سعيد، النقد الموضوعاتي، شبكة بابل للنشر والتوزيع والطباعة، الرباط، المغرب، (د.ط)، 1989.

37-الغذامي عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط03، 2006.

38-الغذامي عبد الله، ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1998.

39-فضل صلاح، في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2007.

40-فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2002.

41-فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، (د.ت).

42-قصاب وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط02، 2009م.

43-قطب سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط06، 1990.

44-لحميداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية النقد الاجتماعي المغربي، دار الثقافة، المغرب، ط01، 1985.

45-المختاري زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998.

46-المختاري زين الدين، إلى نظرية النقد النفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998.

47-مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

48-مريدن عزيزة ، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1980.

49-مندور محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

50-الموسى عبد الحميد أنور، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، فلسطين، (د.ط)، (د.ت).

51-نويل بيلمان جان، المودن حسن، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، (د.ط)، 1997.

52-الهويدي صالح، المناهج النقدية الحديثة أسئلة مقاربات، دار نينون للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2015.

53-هويدي صالح، النقد الأدبي الحديث، فضاياه ومناهجه، (د.ت)، (د.ط).

54-وغليسي يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، جامعة قسنطينة، طبع على نفقة الصندوق الوطنية لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، (د.ط)، 2002.

55-وغليسي يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية، الجزائر، (د.ط)، 2000.

56-وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007.

ثالثا: الكتب المترجمة

1-آدلر ألفريد، معنى الحياة، تر: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، 2005.

2-إمبرت أنريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، (د.ط)، القاهرة، 1991.

3-أمبرت أنريك إندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1991.

4-إيغلتون تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1995.

5-باتريس باقي، معجم المسرح، تر: ميشال ف، خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، شباط (فبراير)، 2015.

6-برادبري ملكوم، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط02، 1999.

7-بوتول جاستون، تاريخ علم الاجتماع، تر: غنيم عبدون، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

8-جامبل سارة، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط02، 2002.

9-دوبوا جاك ساكساوي بون، موبيو جايفيف، غولدمان لوسيان، التعريف السوسيولوجي، تر: رشيد بن جدو/ مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، بيروت، ع02، (د.ط)، (د.ت).

10-زيما بييز: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1991.

11-فرويد سيجموند، الموجز في التحليل النفسي، تق: محمد عثمان نجاتي، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القناش، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د.ط)، (د.ت).

12-لوكاتش جورج، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه شوفي، (د.ط)، دمشق، 1987م.

13-موريل آن، النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا، تر: إبراهيم أو لحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط01، 2008.

14-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط02، 1987.

15-وفيلو كارلوني، النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، كتاب الدوحة، (د.ط)، ماي 2019.

16-يونغ غوستاف كارل، دور الشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، تر: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 1992.

17-يونغ غوستاف كارل، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط02، 1997.

رابعا: المعاجم والقواميس

1-أبادي الفيروز ، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،(حرف الراء)، 2008.

2-حماد الجوهري بن إسماعيل، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، القاهرة، ج01، ط01، 1956م.

3-زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، دار النهار للنشر، ط01، 2002.

4-سعيد جلال الدين، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2004.

5-الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02، ط01، 2003م.

خامسا: المجلات

1-أحمد لعياضي، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة رواية "ليالي ازيس كوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، بجاية، عدد خاص، أكتوبر 2020م.

2-بن لكحل سمير، مستويات الصراع النفسي وأثره على المراهق المتمدرس، جامعة يحي فارس، المدية، المجلة الجزائرية للطفولة والتربية.

3-براق نسيمة، برقراق ريمة، أبو نواس الحسن بن هانئ بين العقاد والنويهي مقاربة في تمثل المنهج النفسي، أكتوبر، 2021.

4-بسطاويسي رمضان، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، القاهرة، ع11-12، 1986م.

5-بشيوة محمد كريمة ، النظرية المفسرة للإبداع الفني، مجلة الجامعة، طرابلس، العدد15، المجلد 02، 2013.

6-بن بلة أحمد، البطل وأشكال الصراع في رواية الخندق العميق، لسهيل إدريس بوشيبة الطيب، مجلة لغة الكلام، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، ع07 سبتمبر 2018.

7-بوغلام صوافي، صورة المتطرف في المنجز الروائي الجزائري والجديد، كلية الآداب والفنون، جامعو وهران، مجلة الحضارة الإسلامية، ع02 ماي 2014.

8-جود الله عبد الفتاح عامر، عتام سفيان سهيلة، الانفعالات النفسية عند المرأة في القرآن الكريم/ مدلة الشريعة والدراسات الإسلامية، نابلس، فلسطين، مج13، ع02، 2022.

9-الخيروني حليمة، المنهج النفسي في التحليل الأدبي: الرواية أنموذجا، المجلة العلمية للغة والثقافة، المغرب، العدد02، المجلد 07، ديسمبر، 2022.

10-زايد أحمد، مفهوم رؤية العالم لعلم الاجتماع والأنثربولوجيا، كلية الآداب، مجلة الاجتماعية القومية، جامعة القاهرة، مج52، سبتمبر 2015.

11-صمادي وناسة، المثقف وسؤال العنف والموت في رواية المحنة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، مج14، ع01، 2021.

12-الطاهر أحمد سليمان، مفهوم النسق في الفلسفة، مجلدة جامعة دمشق، مج30، ج03، 2014.

13-الطاهر مسعي، الرواية والمجتمع دراسة سوسيولوجية، جامعة عبد الرحمن، ج01، ع01، 01 جانفي 2023.

14-فنور دنيا وآخرون، أسس النقد الاجتماعي وتطبيقاته في النقد المغربي الحديث، كتاب الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، عباس الجراري أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي (الجزائر)، المجلد 05، العدد 02، جوان 2022.

15-قريدي ليلى، مفهوم الجندر وإشكالية الترجمة، مجلة التمكين الاجتماعي، الجزائر، ع04، مج02، ديسمبر 2020.

16-قصاب عبد القاهر، التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مجلة آفاق علمية، تامنغست، ع03، 2019.

17-القضاة محمد: الأدب والمجتمع "الرواية أنموذجا" قراءة جديدة، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، العدد الأول، السنة الرابعة عشر.

18-لعجال لكحل ، تيمات البعد النفسي في رواية "ابنة الرماد" لفوزية عرفات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر\، ع05، مج09، 25 ديسمبر 2022.

19-نصير نجلاء، قراءة في رواية السراب من الوجهة النفسية، (د.ع)، (د.ت)

20-نور الهدى حلاب، المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة، جامعة العقيد آكلي محند أولحاج، الجزائر، (د.ت).

21-هادي مرادي محمود وآخرون: (لمحة عن ظهور الرواية العربية المعاصرة)، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد 16.

22-وهيبة دريلي، التحليل النفسي بين المفارقة النقدية الغربية والمقاربة البلاغية العربية، مجلة إشكالات، الجزائر، العدد02، المجلد 07، نوفمبر 2018.

سادسا: المحاضرات

1-فطيمة سعود، المنظور السوسيولوجي للرواية العربية العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجلفة، (د.ت).

سابعا: المواقع الإلكترونية

1-نشأة الرواية الغربية، تر: هاشم كاطع لازم، 25 مارس 2024 على الساعة 09:00. http://almanalmagazine.com،

ثامنا: المذكرات

1-عيلان عمر، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص في الأدب الحديث، 2005-2006.



فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ**
الفصل الأول: الأبعاد الاجتماعية والنفسية مفاهيم ومصطلحات	
أولا: الرواية النشأة والتطور	**05**
1- مفهوم الرواية	**05**
أ-لغة	**05**
ب- اصطلاحا	**06**
2- نشأتها وتطورها	**08**
2-1 النشأة	**08**
أ-عند العرب	**08**
2-عند الغرب	**11**
2-2 تطورها	**15**
ثانيا: الرواية وعلم الاجتماع	**16**
1-الرواية وعلم الاجتماع	**16**
2- الرواية الاجتماعية	**19**
2-1 الرواية الاجتماعية	**19**
3- النقد الاجتماعي (Cociocrtique)	**21**
3-1 مفهوم النقد الاجتماعي	**21**
3-2 رواد المنهج الاجتماعي	**23**
أ-عند الغرب	**23**
ب-عند العرب	**25**
ثالثا: الرواية وعلم النفس	**27**
1-الرواية النفسية	**36**
2-النقد النفسي	**41**
أ-تعريفه	**41**

ب-نشأته (عند الغرب وعند العرب)	**45**
الفصل الثاني: الأبعاد الاجتماعية والنفسية في رواية "اعترافات مجرم حب" لناهد بوخالفة –دراسة تطبيقية-	
تقديم	**65**
أولا: الأبعاد الاجتماعية	**67**
1-1 الهوية	**67**
1-2صراع النسق (ذكوري - أنثوي) الجندر	**68**
1-3 المثقف	**73**
1-4التطرف والصراع الأيديولوجي	**75**
1-5 الهجرة	**77**
1-5 الفقر	**78**
1-6 المخدرات	**79**
1-7 المرأة	**80**
2- البعد السياسي	**81**
أ-السلطة	**81**
ب-التهميش	**84**
ج-العنف	**84**
ثانيا: الأبعاد النفسية	**87**
1-مظاهر الشخصية	**87**
2-الشخصيات	**88**
أ-الرئيسية	**88**
ب-الثانوية	**108**
3- الصراع والذات	**122**
أ-الصراع الداخلي	**125**
ب-الصراع الخارجي	**129**

4-العلاقات النفسية بين الشخصيات	**135**
أ-علاقة الرغبة	**136**
ب-علاقة الصراع	**142**
ج-رؤية العالم	**145**
خاتمة	**150**
الملحق	**153**
قائمة المصادر والمراجع	**158**
فهرس المحتويات	**170**

نهدف من هذه الدراسة إلى البحث عن مختلف الأبعاد الاجتماعية والنفسية المتجسدة في رواية "اعترافات مجروم حب" لناهد بوخالفة، وقد جاء اختيارنا لهذه المدونة لأنها امتازت بلغة جمالية فنية تعبر فيها عن أحداث حقيقية مر بها الشعب الجزائري في الحقبة الاستعمارية.

فقد كانت مقاربة سوسيونفسية تمكننا من الخوض في سلوكات الشخصية ومعرفة العديد من اضطراباته النفسية وظواهرها الاجتماعية، استنطاق الشخصيات من هذه الرواية سيعيننا بآليات النقد النفسي والنقد الاجتماعي كالوصف والتحليل أثناء التعامل مع مقاطع الرواية ودراستنا للشخصيات وخصائصها، فكانت خطة البحث مكونة من مقدمة وفصلين منتهية بخاتمة تحمل أهم ما توصلنا إليه.

حيث درسنا مفهوم الرواية من الناحية اللغوية والاصطلاحية وكيف نشأت عند الغرب وعند العرب، وتحدثنا أيضا عن تطورها في الوقت نفسه تطرقنا إلى مفهومي الرواية الاجتماعية والنفسية وعلاقتها بالرواية ثم بعد طلك إلى مناقشة ما يتعلق بالنقد الاجتماعي والنقد النفسي ونشأتهما عند العرب وعند الغرب.

بينما قاربنا في الفصل الثاني ذكر الأبعاد الاجتماعية كالفقر والعنف، والتهميش والعنف، والهجرة وكذلك قمنا باستخراج الأبعاد النفسية كالقلق والحزن والألم، وكانت البداية مع التعرف على مظاهر الشخصية (سيكولوجية، خارجية، اجتماعية، وجاء عرض لأنواعها الشخصية الرئيسية والثانوية ودلالتها في الرواية، وأخيرا دراسة لعنوان الصراع والذات. ومن بعد ذلك ناقشنا طبيعة العلاقات بين الشخصيات المتمثلة في علاقة الرغبة وعلاقة الصراع، ورؤية للعالم.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها: أن الروائية ناهد بوخالفة تمكننا من توظيف جماليات السرد ممزوجة بين توظيفها لأبعاد اجتماعية وأخرى نفسية ترجع إلى شخصية الفرد، ويبرز ذلك من خلال وصفها الدقيق، وحسن تعبيرها وانتقاءها للعبارات والألفاظ.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في تسليط الضوء على هذه المدونة، ونكون أيضا قد فتحنا وساهمنا بها في آفاق البحث والعمل.

Absract :

With this study, we aim to search for the various social and psychological dimensions embodied in the novel “Confessions of a Love Criminal” by Nahid Boukhalfa. We chose this blog because it was characterized by an aesthetic, artistic language in which it expresses real events that the Algerian people went through in the colonial era.

It was a socio-psychological approach that enabled us to delve into the character’s behavior and learn about many of his psychological disorders and social phenomena. Interrogating the characters from this novel will help us with the mechanisms of psychological criticism and social criticism, such as description and analysis, while dealing with the passages of the novel and our study of the characters and their characteristics. The research plan was composed of an introduction and two chapters ending with a conclusion bearing The most important thing we found.

Where we studied the concept of the novel from a linguistic and terminological standpoint and how it arose in the West and among the Arabs, we also talked about its development. At the same time, we touched on the concepts of the psychological and social novel and their relationship to the novel, and then after that we proceeded to discuss what is related to social criticism and psychological criticism and their origins among the Arabs and the West.

While in the second chapter we approached mentioning the social dimensions such as poverty, violence, marginalization, violence, and immigration, we also extracted the psychological dimensions such as anxiety, sadness, and pain. We began with identifying the aspects of personality (psychological, external, social), and presented the main and secondary personality types and their significance in the novel, and finally a study. Title: Conflict and the Self. After that, we discussed the nature of the relationships between the characters, represented by the relationship of desire, the relationship of conflict, and a vision of the world.

One of the most important results reached is that the novelist Nahid Boukhalfa enables us to employ the aesthetics of narrative, combining her use of social and psychological dimensions that go back to the individual’s personality, and this is highlighted through her precise description, good expression, and selection of phrases and words.

Finally, we hope that we have succeeded in shedding light on this blog, and that we have also opened and contributed to the horizons of research and work.