الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
- تلمسان -

كليّـــــة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة و آدابها

تخصص : نقد أدبي حديث

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه موسومة بـ :

رمزية المرأة في الخطاب السّردي الروائي

قراءة سيميائية لرواية"لا أنام" لاحسان عبد القدوس

من إعداد الطالبة : **بن عامر حسيبة**

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســـــا
أ.د. العرابي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفـــــاً
أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د. قدور إبراهيم عمار	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا مناقشا
أ.د. كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د. عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2012-2011

بسم الله الرحمن الرحيم

فاتحة البحث

"إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده:لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن،ولو قدم هذا لكان أفضل،ولو ترك هذا لكان أجمل،وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

من كتاب" وفيات الأعيان وأنباء الزمان"
لابن خلكان

دعـــــــاء

يا رب علمني أن أحبَّ الناس كما أحبُّ نفسي، وعلمني أن أحاسِبَ نفسي كما أحاسِبُ الناس،وعلمني أنّ التسامح هو أكبرُ مراتب القوة،وأنّ الانتقام هو أوّل مظاهرِ الضعفِ.

يارب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت،ولا باليأس إذا أخفقت،بل ذكرني أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النَّجاح.

يارب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي،وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي،وإذا أسأت يا رب إلى الناس،فامنحني شجاعة الاعتذار،وإذا أساء إلي الناس فامنحني شجاعة العفو.

يا رب اغفرلي فإنه لا يغفر الذنوب إلاّ أنت.

كـــــلـــــمـــة شـــكـــر

إلى الوالدين الكريمين نبع الحنان،عرفانا بجميلهم ا،وتقديرا لهما،وحبا فيهما،إلى زوجي الفاضل "جزاه الله أحسن جزاء"، إلى الأستاذ المشرف .

أحمد الله، سبحانه و تعالى، هو مولاي، الذي وفقني في إنجاز هذا البحث و أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى والديّ الكريمين، اللذين وجّهاني و أرشداني لما فيه الصّلاح و الفائدة، و حَرِصَا على إتمام مشواري الدّراسي، الذي طَالَمَا حلمت بأن أنجح فيه،"فلله درّهما".كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى زوجي الفاضل مصطفى،الذي وقف إلى جانبي وساعدني كثيرا،وتحمّل معي أعباء ومسؤولية هذا البحث.

و إنّه لمن عظيم الشّرف أن أبوء بفضل أستاذي المشرف على بحث المذكّرة ، الدّكتور لـــخـــضـــر الـــعـــرابـــي، الذي تجشّم عناء قراءة و مراجعة هذا البحث،و الذي حرصَ على أن يكون بحث الأطروحة بحثا أكاديميّا في المستوى المطلوب، و لم يبخل عليّ بما يملكه من مراجع تتعلّق بالموضوع،فكان نعم المعلم والموجه،ونعم القدوة.كما أتقدم له بفائق احترامي وامتناني على متابعته لهذا العمل،منذ أن كان مجرد فكرة أو اقتراح أو عنوانا،إلى أن أضحى بحثاأو أطروحة،تجمع بين المحاولة والجهد العضلي والفكري،وبين مواض ع للمعرفة،وأخرى لما ورد مني خطأ أوسهوا، شأن جميع الأبحاث والمحاولات،وذلك بسبب قصور العقل الإنساني،ونسبية المعرفة البشرية عن بلوغ الكمال،وما الكمال إلا لله الواحد الأحد.

إهـــــــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى كلّ أفراد الأسرة:والدي الكريمين الغاليين،أطال الله في عمرهما وأمدّهم ا بالصحة والعافية،إلى زوج ي الكريم مصطفى وابني الحبيب رياض آدم،إلى إخوتي الأعزاء زكرياء،سميرة وأولادها،سارة،وإلى زوج أختي الفاضل أيوب.دمتم سالمين ،ولله دركم.

إلى كلّ زملائي الأساتذة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الجيلالي اليابس،سيدي بلعباس وإلى كل طلاب العلم.

إلى كلّ المتعلّمين و المعلّمين و المثقّفين، إلى دعاة الحقّ و الفضيلة.

و إلى كلّ من يسعى جاهدا إلى نَشْرِ العِلْمِ النّافع و المعرِفة المفيدة.

مقـــــدمة

ينتسب رمز المرأة إلى قائمة الدّراسات النّقدية، الفنّية والجماليّة الأدبيّة.وأكيد أنّ الخطاب السّردي(المقصود به النّص الرّوائي هنا) هو الأكثر ملاءمة لاحتواء هذا الرّمز واستقرائ ه من كلّ النّواحي الأدبيّة، ففيه يسلّط الرّاوي الضّوء على قضيّة اجتماعيّة إنسانية وهي"المرأة".

هذا من جهة ، من جهة أخراة ، فإنّ الرّواية أرحب فضاء لكشف أسرار الأنوثة وصورها،وملامحها الدّاخليّة و الخارجيّة،ووصف جماليّة الجسد الأنثوي ورمزيّته،ذلك الجسد المخلوق أساسا من كيان الذكورة، والمرتبط بديهيّا به،فالمرأة فرع أو جزء لا يتجزّأ من ذات الرّجل،ومن نواة الحياة،و من لبّ المجتمع.

..ثمّ إنّ عناصر السّرد تتيح فرصة ممتعة للكاتب ليفصح بصفة مباشرة أو مستترة عن جملة غرائزه و شهواته وطموحاته بكلّ حرّية وعلانية اتّجاه الأنثى (المرأة) ودون وجل أو قيود،فتسبح به الأفكار و الألفاظ إلى أن يلج و يتعمّق في عالم آخر،عالم مفرط في الإباحية المائعة وإشباع الشّهوات واللّذات البراغماتية اللاّمتناهية.

والسّيميائيّة منهج أدبي نقدي قائم على تحليـــــل و دراسة و تفسير العلامات و الإشارات والرّموز و الصّور داخل الحياة الاجتماعية عن طريق نظام اللّغة، الذي يصل بين الدّال و المدلول اعتباطا.و إنّ المرأة لتعدّ بحق رمزا أساسيّا وفعّالا من تلك الرّموز الدّالة على معاني لا يمكن حصرها أو عدّها لكثرتها وتشعّبها واختلاف أنماطها وإيحاءاتها.

أمّا الرّمز فهو كيان مفتوح لا تستهلكه بعض القراءات أو بعض التفاسير والشّروح،فهو يمتلك القابليّة و الاستعداد على تضمّن العديد من التعاريف والتّوضيحات والتأويلات،وكلّ متلقّي يقرؤه حسبما يدرك أو يظنّ من زاوية رؤيته الشّخصيّة،فرمز المرأة على سبيل التّمثيل لا الحصر،هو رمز يحفل ويختصّ بالعديد من الصّور والتّغيّرات والتّحوّلات.

تنفرد المرأة باهتمامات كلّ الدارسين والمفكرين والباحثين وبالأخصّ الرّوائيين، وعلى هذا الأساس استقرّ تركيزنا على رمزيّة نادية لطفي في رواية "لا أنام" للكاتب المصري الشّهير إحسان عبد القدّوس، باعتبار هذه الفتاة المراهقة هي الشّخصية الرّئيسة والمحورية والبطلة فيها،ولهذا وقع اختيارنا على المنهج والتحليل السيميائي،ليكون أداة ووسيلة لاستقراء وقراءة موضوع البحث.

لعلّ الباحث وهو بصدد اختيار الموضوع الذي ينوي أن يبسطه للمعالجة، يرتّب في ذهنه قائمة محدّدة من الدّوافع والمحاور والغايات المرجوّة، التي يرومها أن تبني معالم البحث أو خطوات

الدّراسة.ثمّ إنّ النّقاط التي أريد لها أن تطرح في هذا المشروع،قد أفصحت بنفسها عن دواعي إسقاط الاختيار على هذا الموضوع.

و إذا عزمنا على ذكر تلك الأسباب في حوصلة موجزة،فسيتمّ تسجيلها فيما يأتي:

-إنّ النّص السّردي هو أرحب وأوسع فضاء يمكن للكاتب التّعبير فيه بكامل حرّيته-دون ضغوط أو تقييد-عمّا يختلج صدره من مطامع دنيوية أو رؤى ومشاعر مكبوتة في داخله،وإنّ الأنثى(المرأة) واحدة من مطامعه،بل هي كائن جدير بالاهتمام في حياته.

-تحديد التجليات الجمالية والصور الدلالية الرّمزية في الخطاب السّردي الروائي.

-محاولة البرهنة على أنّ السيميائيات الحديثة هي فعلا علم الدلالة القديم،أي علم دراسة وتفسير الإشارات والعلامات والصور والرموز والدلالات وسط الحياة الاجتماعية-كما اعترف بذلك دي سوسير- والمرأة رمز من تلك الرّموز المتضاربة.

- إنّ النّص السّردي أنسب بكثير من الخطاب الشعري في عملية التحليل السيميائي،لأنّ عناصر الدراسة السيميائية تظهر بجلاء ووضوح في النثر أكثر من وضوحها في الشعر،لهذا اختير النموذج المعالج في البحث من جنس الرواية.

- التّأكيد على أنّ المرأة رمز من رموز الحياة الاجتماعية والإنسانية، الت ي لا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال،مثلها مثل الرّجل،وإنّه إذا كان الرّجل نصف المجتمع،فالمرأة نصفه الآخر.

- التّمييز بين مصطلح الرّمز،وباقي مفاتيح ومصطلحات علم السّيمياء ،كالصورة، الإشارة ، العلامة، الإيقونة..و غير ذلك.

ولا جرم أنّ لكلّ بحث محاور وعناصر معيّنة،هي الّتي تحدّد أو تفرض طبيعة تقسيمه إلى فصول حسب منهجيّة محدّدة ومنهج خاص.لهذا فقد تمّ تقسيم هذا البحث على النّحو الآتي:

- مقدّمة: لمحة وجيزة عن الموضوع/الحديث عن أسباب اختيار الموضوع/منهجية كتابة البحث/أبرز الصعوبات التي واجهتنا خلال عملية البحث والكتابة وجمع المراجع.

- مدخل:إمكانية تحليل الخطاب الروائي تحليلا سيميائيا:حاولنا في المدخل أن نبين مفهوم النقد وعلاقته بالمنهج السيميائي،ثم تحدثنا عن مصطلح السرد وعن النص السردي الروائي وإمكانية قراءته بالمنهج السيميائي،عن طريق طرح مجموعة من الإشكالات والإجابة عنها،بعد ذلك وضحنا الفرق بين

المصطلحين النص والخطاب في عالم السيميائيات الحديثة،ومدى انفتاحهما على علم السرديات،وأخيرا ربطنا بين الرمز والنص الروائي،وفصّلنا في الحديث عن إمكانية التأويل في النقد السيميائي.

– الفصل الأوّل:سيمياء الترميز في الثقافة الغربية عموما،و البناء الدلالي لرمز المرأة في الخطاب الروائي العربي بشكل خاص:أردناه فصلا نظريا،وقد تحدثنا فيه عن ظهور التيار الرمزي ومدى انفتاحه،وعن مفهوم و دلالة الرمز عند علماء النفس والسيميائيين، وعن تطوره عبر مختلف العصور في الثقافة الغربية عموما،وأشرنا إلى رمز المرأة عند العرب بشكل خاص.

– الفصل الثّاني: التّحولات والتغيرات الرّمزية للمرأة في رواية "لا أنام" لاحسان عبد القدّوس:هنا تطرقنا إلى أبرز التغيرات،التي كانت تحدث لبطلة الرواية نادية لطفي من الحين إلى الآخر باعتبارها رمزا للأنوثة،ورمزا للمرأة اللاواعية غير المبالية بتصرفاتها الطائشة،وهو فصل تطبيقي اتبعنا فيه التحليل السيميائي.

– الفصل الثالث: التقنيات/الأبعاد والبنى السّردية في رواية "لا أنام":في هذا الفصل حللنا أهم التقنيات السردية في رواية "لاأنام" تحليلا سيميائيا،مركزين على تصرفات البطة وسلوكاتها وحيلها اللعينة وتخطيطاتها،مع ذكر أبرز الأبعاد والبنيات والوظائف،التي أسندت للبطلة.

– رأي ونقد:ذكرنا فيه آراء وانتقادات شخصية.

– خاتمة: (حوصلة عامة حول الموضوع).

– قائمة المصادر والمراجع.

– فهرس.

ولدراسة موضوع البحث استعنا بقائمة من المؤلفات المشهورة، نذكر منها على سبيل التّمثيل لا الحصر ما يلي:

– إحسان عبد القدوس/رواية "لا أنام"،وهي مصدر يأتي على رأس القائمة.

– حميد الحميداني/"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي".

– رشيد بن مالك/"البنية السّردية في النظرية السيميائية".

– زهرة الجلاصي/"النص المؤنث".

- سعيد يقطين/"انفتاح النص الروائي".

- كمال دسوقي/"النمو التربوي للطفل و المراهق".

- محمد علي كندي/"الرّمز والقناع في الشعر العربي الحديث".

- محمد مسباعي/"صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس".

- السّعيد بوطاجين/"الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية،غدا يوم جديد لابن هدّوقة ".

- عبد المجيد نوسي/"التحليل السيميائي للخطاب الروائي،البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة".

- عبد الواسع الحميري/"الخطاب والنص،المفهوم،العلاقة،السلطة".

نحن لا ندعي السبق لهذه الدراسة،بل هناك من سبقونا إليها بالبحث والتحليل،وهذا ما ينبغي الإشارة إليه: لقد حاولنا البحث عبر شبكة الأنترنيت،ولكننا لم نعثر فيها على شيء ذا أهمية،إلا ما وجدناه في المؤلف الموسوم بـــ:"صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس"لمحمد مسباعي،نشر دار القصبة بالجزائر،وقد تطرق صاحب هذا المرجع إلى دراسة صورة المرأة أو الفتاة من خلال خمسة روايات لإحسان عبد القدوس هي على التوالي:"لا أنام"،"أنا حرة"،"الطريق المسدود"،"زوجة أحمد"،و"أنف وثلاث عيون".و عمد محمد مسباعي إلى دراسة صورة المرأة استنادا على المنهج النفسي الاجتماعي،وذلك لرصد مدى خضوع بناء شخصية الأنثى البطلة للقوانين النفسية والاجتماعية.

والآن نشير إلى ملاحظات في غاية الأهمية وهي:

1/لقد واجهتنا العديد من الصعوبات أثناء عملية البحث،ينبغي الإشارة إلى أبرزها:

-ندرة بعض المراجع والكتب الأساسية والمتعلقة مباشرة بالبحث،كرواية "لاأنام"،فهي غير موجودة بالجزائر،بحيث اضطررنا إلى اقتنائها من إحدى مكتبات القاهرة،كما حتّم علينا هذا الأمر(قلة المراجع) ضرورة الاستعانة بالشبكة المعلوماتية.

- بعض المشاكل والظروف الصحية.

2/ورد في البحث إعادة بعض مقولات بطلة الرواية،وهذا أمر كان لابد منه،واستدعته الضرورة الملحة،إذ لامجال لذكر بعض النقاط دون الاستدلال والاستشهاد عليها.

لعلّنا بهذا البحث المتواضع المقدّم لطلاّب العلم والمعرفة، نجني بعض الثّمار والفوائد،التي وضعناها نصب أعيننا منذ بداية التّفكير في اختيار الموضوع أو منذ بداية عملية البحث،الذي عساه يكون تكملة لما بدأ به من جاء قبلنا من السّلف الصّالح،لأننا لا ندعي الكمال،(فالكمال لله الواحد الأحد)،والله نسأل النّجاح والتوفيق وسداد الرأي والعمل.

سيدي بلعباس

.2011/10/10

حسيبة بن عامر.

مدخـــــــل

إمكانية تحليل الخطاب الرّوائي تحليلاً سيميائيا.

مدخـــــــــل:

إمكانية تحليل الخطاب السردي الروائي تحليلا سيميائيا.

عناصره:

1) النقد وعلاقته بالمنهج السيميائي.
2) النص الروائي بأي منهج نقرؤه.
3) مصطلحا الخطاب والنص في ضوء السيميائيات الحديثة،ومدى انفتاحهما على علم السرديات (آراء في هذه المفاهيم).
4) إشكالية التفريق بين المصطلحين:النص السردي الروائي/الخطاب السردي الروائي في التحليل السيميائي.
   أ) إشكاليّة تحليل النّص الرّوائي في النّقد السّيميائي.
   ب) إشكالية تحليل الخطاب الرّوائي في النّقد السّيميائي .
5) جدلية العلاقة بين البنية الرمزية والنص الروائي،وإمكانية التّأويل في النقد السيميائي.

1) النّقد و علاقته بالمنهج السيميائي:

النّقد هو عمليّة قراءة شخص متمّكن، ذو كفاية وخبرة وسعة إطّلاع ودراية لنص أدبي معيّن،حيث يميّز بين الجيّد والرديء فيه،وذلك بواسطة أدوات وإجراءات وتقنيّات محدّدة سلفا طبعا،كتمكنّه من اللّغة السّليمة مثلا.غير أنّ مهمّة النّاقد الحقيقي تجاوزت حدود التّمييز، إلى حدود التّحليل والكشف والتشخيص والاستطلاع والبحث والفكّ...وغير ذلك،مثلما هو الحال بالنسبة للنّاقد السّيميائي.

ولا يستطيع أحد أن يزعم أنّ السّيميائية بأدواتها التّقنية ومصطلحاتها و مفاتيحها العلميّة، وإجراءاتها المهنيّة، ومفاهيمها اللّغوية، نشأت من العدم بل هي خليط من اللّسانيات والنّحويّات،وربما البلاغيّات أيضا [1]. والأصل في الاستعمال الدّارج لمصطلح السّيميائيّة لدى العرب الحداثيّين هو "الإيقونة".

أمّا عند غيرهم، فقد انحدر المصطلح أوّل الأمر من اللّغة الإغريقية (Eicon/eikona)، ثم استعمل في اللّغة الروسية تحت لفظ (Ikona) ، ثم في اللّغة الانجليزية عام 1833 تحت لفظ(Icon) ، وأخيرا في اللّغة الفرنسيّة سنة 1838 تحت لفظ (Icône) .[2]

وقد كان يعني هذا اللّفظ في أصل الاستعمال الانجليزي والفرنسي معا: الصّورة المقدّسة للدّيانة المسيحيّة، وخصوصا للمسيحيّة الشرقيّة. ولعلّ أوّل من اصطنعه مصطلحا سيميائيّا هو العالم بيرس «Peirce»الذي عرّفه بعلاقته الشّبيهة مع العالم الخارجي [3]. كالخريطة الجغرافية التّي تعد إيقونة (مماثل) للبلد الذي تجسّده على مجرّد ورقة.والمقصود بالمماثل هاهنا: الشيء الذي يماثل الآخر في العالم الخارجي، أي الصّورة الحاضرة الشاهدة المطابقة للصّورة الغائبة،أو هو كلّ أثر متروك دال على شيء غائب بعيد[4].

[1] عبد الملك مرتاض-" التحليل السيميائي للخطاب الشّعري،تحليل مستوياتي لقصيدة شنا شيك ابنة الجلبي" –دار الكتاب العربي – الجزائر-(د.ط)-أفريل2001-ص10-11 (بتصرّف)

2- المرجع نفسه–ص30،31.

[3]نفسه –ص31-(بتصرّف)

[4] نفسه –ص31 (بتصرف)

ليس هناك منهج تامّ متكامل، لا يعتريه النقص أو الضّعف أو العجز ، فإذا سلّمنا أنّ النّص الرّوائي يمكن أن يخضع لقراءة سيميائية، فهذا لا يعني أنّنا لا نضيف إجراءات أو تقنيات تحليل أخرى أو رؤية ما للقراءة، على اعتبار أنّ النّص كيان مفتوح، يعطي ويهب الكثير، والسّيميائيّة ليست فقط أداة أو إجراء للتأويل أو الفهم، بل هي منهج وقراءة لسانيّة حتى ولو كانت بصفة نسبيّة، والهدف من ذلك هو الوصول إلى أبعد النّقاط والتصوّرات الدّلالية والرّمزية والجماليّة والذّهنية و...التي نروم الوقوف عندها وتحليلها.

2) النّص الرّوائي بأي منهج نقرؤه ؟

يعد السّرد من المعطيات أو المفاهيم المستحدثة التّي أثرت حقل التّفكير الأدبي النّقدي عند العرب في منتصف السّبعينيات.ويقصد به في أغلب الأحايين كيفيّة (طريقة) الكتابة الرّوائية التّي تعتمد سرد وتقرير الوقائع و الأحداث في تواردها الزّمني. فقد اكتسب هذا المصطلح (السّرد) دوره وفاعليّته الإجرائيّة من الأبحاث الشّكلانية الرّوسية التي اهتمّت بدراسة الأجناس الأدبيّة النّثرية [1]

ويرى بعض العلماء أنّ السّرد لا يمثّل سوى ذلك النّسيج اللّغوي الذي يتخلّل الحوار والحدث، وينصرف إلى ترقّب الماضي بما جرى فيه على وتيرة واحدة ، ثمّ أضحى هذا اللّفظ (السّرد) يطلق خصوصا في فنّ القصّة على ما خالف عنصر الحوار. وبعد ذلك تطوّر بالتّدريج إلى أن أصبح دالاً على النّص القصصي أو الرّوائي برمته [2] ، ولذلك عكف بعض النّقاد المغاربة على ترجمة مصطلح السّرد بلفظ récit الفرنسي[3] في مقابل الحكي narration، فاتّسعت تقنيّته من حيث الممارسة لتحلّ على الكيفيّة التّي ينتقيها الرّوائي ليقدم من خلالها نصّه إلى الجمهور المتلقي(القارئ).

ومن ثمّة يكون السّرد جملة الإجراءات والتّقنيات الأسلوبيّة التّي تضاف بحكمة إلى الشّكل الهندسي العامّ للرّواية ، فتتناسق وتتجانس وتمتزج وحداتها وتركب عناصرها وتصاغ في نسيج،

[1] –ينظر : فاطمة الزّهراء أرزويل ــ "مفاهيم نقد الرّواية بالمغرب ، مصادرها العربيّة و الأجنبيّة" – نشر الفنك الدّار البيضاء – (د.ط) – 1989 –ص 117 (بتصرّف).

[2] عبد الملك مرتاض –" ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد" – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر–(د–ط) 1993 ص 83–84 (بتصرّف)

[3] فاطمة الزّهراء أرزويل–"مفاهيم نقد الرّواية بالمغرب،مصادرها العربية و الأجنبية "–ص 177 (بتصرّف).

تتحرّك فيه الأحداث الرّوائية بتأثير الحيّز أو الفضاء الجغرافي l'espace géographique والتّوقيت الزّمني المتتابع، والشّخصيات personnages ... وغير ذلك .

إنّ كثرة الاهتمام بالنّص السّردي خصوصا الخطاب القصصي ، وبالأخص الرّوائي حوّلت السّرد ، من مجرّد كونه مصطلحا علميا نقديا – أدبيا –إلى كونه علما قائما بذاته narratologie تنصبّ عليه مجمل دراسات العلماء الكبار وأبحاثهم أمثال العالم الشهير "بروب "، وربّما ذلك راجع إلى طبيعة النّص السّردي،الذي يقدّم للباحث مادة مطاوعة مرنة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلّي العامّ،تتراءى فيها شروط النّص وسننه منذ الوهلة الأولى التّي يلتقط فيها القارئ المتلقي قوانين السّرد وخيوطه، فيبدأ في حبكها ونسجها مع تقدّم النّص دون توقف أو انقطاع،أوإهمال أو إغفال لضرورة توظيف أو تقديم الكلّ على الجزء، ولمرحليّة المواقف والعناصر المكونة للنص،ولعملية استخراج الدّلالة الشّاملة والرّموز الكلّية التّي يمكن أن تستنبط من الخطاب بعد القراءة والتّأويل ،كونه عملا أو أثرا إبداعيّا مفتوحًا يقبل العديد من القراءات والتّفاسير [1] .

ويقوم التّحليل السّردي على استشراف الخطاب الرّوائي في نظرة بانورامي ّة*،يطلّ منها بعد عمليّة القراءة على جميع تفصيلات الخطاب وأحداثه الكبرى التّي تتبني وتتأسس عليها الحكاية ، وهي نظرة عميقة تؤهّل صاحبها إلى مراقبة أنماط السّرد واستكشافها وتحديد وظائفها، لذلك لم يعتمد الاستكشاف السّردي قراءة واحدة، وإنّما عدّد القراءات بغية التّعرف الدّقيق على المشكلات البنيويّة لكلّ نمط سردي.

إنّه لا يهتمّ بالجانب اللّساني اللّغوي كما كان الحال في بداية السّرديات البنيويّة، وإنّما يلتفت إلى الدّلالات والظّلال والإيحاءات والإيماءات التّي تشيعها الرّموز،لأنّها أكثر فاعليّة وتعبيراً في وظيفتها الدّلالية من اللّغة المباشرة التّي تروي الحدث،لأنّها قد تقول ما لا يقوله السيّاق السّردي [2]، وقد تكشف عن حقائق وتثير أموراً لا يثيرها النظام اللّغوي المرسل العادي .

يكشف كلّ محلّل أدبي أو دارس للنّص السّردي عن أربعة أنماط سرديّة مميّزة نجملها فيما سيأتي:

---

[1] ينظر : عبد الملك مرتاض – "الموقف الأدبي"–مجلّة القصيدة الأجد من التّخلي عن الثّقفية إلى الإيغال في التّعمية "– دمشق العدد 307 –تشرين الثاني 1996– ص143 (بتصرّف) .

[2] ينظر حبيب مونسي –" فعل القراءة النّشأة والتحوّل مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتّاض"– منشورات دار الغرب –ط 2001 – 2002 ص144 (بتصرّف).

السّرد اللاّحق: وهو الوضع المعروف في القصّ الكلاسيكي الذي يروي أحداثا وقعت في زمن مضي.

السّرد السابق:هو القصّ الذي يقوم على التنبّؤ بما سيقع في المستقبل مع الإشارة دائما إلى حوادث الحاضر.

السّرد المتزامن: يتمثّل في القصّ الذي يتزامن تدريجيّا مع أحداث أفعال الزّمن الحاضر، فيعاصرها و يسردها في جنس نثري(أدبي) معيّن غالبا ما يكون نصًّا روائيًّا.

السّرد المتداخل: هو عبارة عن عمليّة سرد لأحداث تتأرجح بين لحظات متباينة وغير متشاكلة.[1]

يوظّف عبد الملك مرتاض العديد من المصطلحات الأدبيّة ويشترطها في العمليّة السّردية من مثل: الارتداد، التّداخل السّردي، ..والمدد السّردي الذي يراه مصطلحًا أو ضربًا من الأسلوب السّردي، الذي يتيح للنّص التّغير والتّجدّد والدّيناميكية المستمرّة، ومن أدواته المستخدمة في أغلب النّصوص السّردية العربيّة يمكن ذكر "إذ" و"إذا" الفجائيتين، "بينما"، "اتّفق أنّ"، "ذات يوم"، "كان يحكى أنّ"، "يروى أنّ"، "قال"، "وفي يوم من الأيّام"، .. وهلمّ جرًّا وهي أدوات تجدّد صيغة النّسق السّردي ونظامه العامّ بشكل لم يكن متوقع، وبذلك تتشكلّ في النّص لغة موحية، مشحونة بالدّلالات والرّموز و الإشارات التّي توجه أحداث الرواية إما توجيها حسنا أو سيئا.[2]

تبيّن لنا الآن ماهية النّص السّردي –الرّوائي– وتقنيّات عمليّة السّرد الأدبي، فإذا كان النّموذج المختار في هذا البحث من جنس الرّواية ، فبأيّ منهج –نقولها بتحفّظ لأنّه لا يمكن تطبيق الإجراءات العامّة والخاصّة لهذا المنهج بشكل كلّي متكامل ، إنّما سنحلّل الرّواية بشكل منهجي نسبي، يبقى يحتمل العديد من القراءات والانتقادات– يمكن تحليل ودراسة هذه الأعمال السّردية النّثرية ؟ وما هو المنهج الذي نستعين به للكشف عن وظائف وخفايا النّص السّردي الرّوائي، ونقف من خلاله على بناء الشّخصيات وعلى نسيج الرّواية ككلّ،بما فيها من حركة وثبات وتغيّر للمعطيات والعناصر والأحداث؟

أهو المنهج التّاريخي الذي يرصد الحوادث التّاريخية فيؤرّخها ويوردها في تدرج زمني منطقي ؟ أم المنهج النّفسي الذي يغوص في أعماق النّفس البشريّة ، فيبحث في ما يختلجها من مشاعر و غرائز وعقد ومكبوتات، وينزع اللّثام عن أثارها ومخلفاتها ومدى فاعليتّها في سلوك الفرد ومن ثمّة

[1] صلاح فضل–"بلاغة الخطاب وعلم النّص" – مكتبته لبنان – الشركة المصرية العالميّة للنّشر لونجمال –ط1–1996 –ص 351 . (بتصرّف).

[2] ينظر : حبيب مونسي –" فعل القراءة النشأة والتحوّل" – ص 116 (بتصرّف)

المجتمع ككلّ بصفته منظومة اجتماعيّة تؤثّر وتتأثّر بأي عامل طبيعي أو اقتصادي أو سياسي أو ثقافي أو تاريخي أو ...وهلم جرا.

أم هو المنهج الاجتماعي الذي ينطلق من المجتمع ، فيحلّل ظواهره ويفكّك تركيبته الاجتماعية ثمّ يعيد بناءها عبر نظام محكم وطريقة منهجية سليـــــمة؟ أم هو المنهج البنيوي الذي يبـــدأ من اللّغة – على اعتبارها نظاما من العلامات و الإشارات – وينتهي إليها،فيقف عند حدود دلالاتها ومضامينها ، ويفصّل في استقراء البنيات الدّلالية ، وتتبع أحوالها اللّغوية ومعرفة خواصّها ،وإدراك سير العلاقات بين كلّ من الدّال والمدلول..؟ أم هو .. ؟ أم هو .....؟

أم هو المنهج السّيميائي الذي يحاول أنّ يفك شفرات ورموز الخطاب الأدبي فيؤوّلها ويقرؤها قراءة سيميولوجيّة رمزيّة موحية ، وكأنّه يستنطق النّص بالاستعانة بعلم اللّسانيات وبالعديد من الإجراءات والتقنيّات الحديثة ؟... الخ،وهل سيكون هذا المنهج قادرًا بحقّ على تحليل الجنس الرّوائي تحليلا أدبيا نقديا قائما بذاته، إن لم نقل تحليلاً موضوعيّا أو معرفيّا منهجيا كاملا أو ...؟ وإلى أي مدى يمكن لهذا التّحليل أن يكون هادفا ؟ .

إنّ الخطاب السّردي – الرّوائي – نصّ إبداعي مفتوح ، ومن ثمّة فهو مادّة أدبيّة إبداعيّة قابلة للتفكّك ثمّ لإعادة التّركيب،أي أنّ الدّارس يكون في تعامله مع هذا النّوع من الخطاب أمام تقنيّات تفكيك العناصر الرّئيسة والفرعيّة والبنيات الكلّية والجزئيّة له وإظهار خفاياه بجلاء وتحديد ما ينضوي تحته من عناصر ومكوّنات، مهما كان هذا الخطاب الأدبي المفتوح متشعّبا في جوانبه،عميقا في معناه، غريبًا في تركيبه ، وعرا في لغته وأسلوبه، متأزما في حبكته وأحداثه ، أو سطحيًّا سهلاً واضحا ..وهكذا.

ربّما يستطيع المنهج السّيميائي – إلى حدّ ما –رفع ما يواري الخطاب الرّوائي من خصائص وسمات وميزات ، ومستويات للّغة والأصوات و الألفاظ السّردية على الرّغم من تفاوت درجات وضوحها ومعالجتها وتأثيرها في سير نظام الحوادث الرّوائية ، وفي نفسيّة القارئ المتلقي وفي أحواله بصفة عامّة ، وفي جدليّة الصّلة الرّابطة بين المرسل المبدع ونصّه على الرغم من تجاهل دوره الفعّال في مثل هذه الدّراسات الأدبية النّقدية الحديثة، التّي تحلّل النّصوص النثرية والشعرية تحليلاً محايثا داخليا نسقيًّا. ومن هنا فإنّ النّص الأدبي يظلّ أثرًا إبداعيّا واحدا، بيد أنّ قراءته أو طريقة دراسته تتعدّد وتختلف من باحث إلى آخر.

وعلى هذا الأساس فقد نادى نخبة من النّقاد والأدباء بتوظيف مصطلحاً جديدًا حديثا على الأدب وإن كان كلاسيكيّا في استعماله الطّبي أو البيولوجي..، قد يكون أوفى وأكثر حظًّا من العناية الدّقيقة المعتادة بكلّ تفصيلات وجزئيّات الخطاب الأدبي ، وإخضاعها إلى إجراء وممارسة تضارع المجهر في ملاحظة الخفايا والأسرار الجماليّة الذوقية والفنّية الكامنة وراء الأداة اللّغوية التّواصلية في النّص المطروح للمعالجة ، ثمّ محاولة إبرازها بعمق وبتصوير شامل، وهو مصطلح "التّشريح" الذي يقرّبه بعض الباحثين من مصطلح التّقويض Déconstruction أو التّفكيك، وكلاهما في الحقيقة مطلوبان في التّحليل السّيميولوجي الأدبي[1].

إنّ النّص الرّوائي المنتقى للمعالجة في هذا البحث يحمل في طيّاته رموزا ودلالات إيحائيّة معبّرة، وبما أنّ السّيميائيات حقل غني وسخيّ بدراسة هذه الرّموز وغيرها ممّا ترمز إليه كأسماء الأشخاص مثلا ، أو أسماء الأماكن ، أو الألوان أو الألقاب أو الأصوات ...فإنّها علم يحاول احتواء هذا النّص الرّوائي وتسليط الضوء عليه من كلّ النّواحي لما في النّص من جماليّة وشفافيّة ومجاز وانزياحات لغويّة .. وغير ذلك، ولكون السيميائيات في الأساس تهتّم بدراسة العلامات والرّموز وبتفسير الدّلالات الموجودة في هذا الكون كرمز الطّبيعة أو الخمرة أو الأعداد أوالأرقام أو رمز المرأة..الخ . كما أنّها علم يتجاوز حدود الجملة اللّغوية المفردة ليدرس النّص الأدبي ككلّ لأنّه أشمل من علم اللّسانيات .

تركّز مدرسة باريس السّيميائية على دراسة الخطاب الأدبي من حيث بنية معانيه ودلالاته، ذلك لأنّ الخطاب ليس مجرّد حروف وكلمات على الورق ، وإنّما هوعبارة عن إيماءات وإشارات المتكلّم وحركاته واستجابات وردود أفعال المخاطب،و المعاني المضمرة في الخطاب، ولذلك يقول غريماس:"علينا أن نتقيّد في الدّراسة بالنّص ، فقط ، كلّ النّص ولاشيء غير النّص أو خـــــارج النّص." [2]

ويتلّخص المنهج السّيميائي عموماً في التّحليل الرّوائي،في تقسيم المضمون إلى وحدات معنويّة صغيرة Seme ثمّ تقسيم هذه الوحدات إلى وحدات أصغر sememe، وقد يبتعد القارئ العادي عن

---

[1] عبد الملك مرتاض – "نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامّة للقراءة الأدبية"– دار الغرب للنشر والتوزيع (د–ط) 2003 ص60–61 (بتصرّف) .

[2] محمد عزام– "النّقد ... والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب " –منشورات وزارة الثّقافية في الجمهورية العربية السورية – دمشق– (د–ط) 1996– ص80، 81. (بتصرّف).

مثل هذا التّحليل الجاف أو يتجاوزه مطلقاً، بينما يتقيّد عالم الدّلالات السّيميائية بالنّص كجسد مادّي مغلق على ذاته ويفكّكه ، بوصفه صورة لشيء آخر يتجاوزه .

ضف إلى ذلك أنّ المحلّل السّيميائي، له القدرة على كشف العلاقات الدّاخلية و السّمات المضمرة التّي تربط بين أجزاء النّص الأدبي وفروعه وكلّياته، بل إنّ تلك الكفاءة الأدبية النّقدية التّحليليّة تخوّل النّاقد المحلّل ليقارن عدّة نصوص لمؤلّف واحد ، أو لنمط أدبي واحد ،أو لمدّة تاريخيّة واحدة من أجل معرفة طبيعة التّكرار فيه ، و مقصديّة المبدع، ومدى مساهمة كلّ ذلك في تشكيل المعنى الأصلي الشّامل للأثر الأدبي المفتوح . [1]

ويوظّف غريماس في نظريّاته المدرجة في حقل النّقد الأدبي عدّة مقولات أهمّها مقولة الممثّلون، المساعدون، المعارضون ، التّي تنجم عنها عناصر أساسيّة كالفاعل (البطل) و المفعول (الباحث عن الشّخص)، والواهب (المرسل أو السّاعي) والمتلقّي. هكذا يصبح مخطّط غر يماس يشمل معطيات كثيرة بما فيها ما وجد في القائمة التّالية :

الفاعلActant/ المفعول.

المرسل(Destinateur)/ المرسل إليه(Destinataire) (المتلقّي / المتقبّل).

ج) المساعدون(Adjuvants) / المعارضون(Opposants).[2]

كما بالغ غريماس في الاهتمام بعمليّة السّرد (Narration)، فأجمله في عدّة عناصر مثل : المسار السّردي ، النمط السّردي ، المشروع السّردي، المسار التّحويلي السّردي، التّركيب السّردي السّطحي ، الدّلالة الأصوليّة ، الجوهر ، التركيب والخطاب،الشخوصيّة ، الشّكل والمحتوى ، التّعبير ، الملفوظيّة ، التّيمية، التّصويرية ، الزّمانية ، والمكانية[3] (الفضاء / الحيّز)..الخ

إنّ المقصود بالنّموذج السّردي هو تعديلات وإضافات الباحثين على الإحدى والثّلاثين وظيفة التّي حدّدها العالم بروب في تحليله للحكاية الرّوسية ، فأضحى هذا التّحليل نموذجاً قابلاً للتّطبيق والممارسة على جميع الخطابات السّردية ، ثمّ جاءت إضافات بعض الباحثين بعناصر أخرى كالفاعل

[1] ينظر المرجع السابق ص 80–81 (بتصرّف) .
[2] المرجع نفسه ص82 ، 83 (بتصرّف) .
[3] نفسه ص 83 (بتصرّف) .

الذي ينجز الفعل ، والفعل وهو حدوث عمل أو ظاهرة معيّنة في زمن معيّن ، والمكافأة وهي النّتيجة النّهائية[1] ، وتكون إمّا إيجابية أو سلبيّة.

أما المسار السّردي فهو تتابع وحدات سرديّة تجمع بينها علاقات مراتبيّة ، وتكون إمّا بسيطة أو مركبّة معقّدة في تواترها ، بحيث تؤثر وتتأثر ببعضها بعض ، وتتمثّل هذه الوحدات السّردية في جمل نحويّة بسيطة ترد في شكل متعاقب ، بحيث تكون فواعلها مكتسبة عن طريق حالات واضحة ، أو مواضيع أو أفعال ، وكلّ مقطع سردي يحتوي على خطاب مفهوم ذي معنى يمكن تحليله واعتباره وحدة سردية ، ولكلّ فاعل وظيفة محدّدة مادام أنّه يرد في سياق المسار السّردي. [2]

ويتمثّل المسار التّحويلي السّردي parcoursegénératif في شكلين: البنيات السّيميائية السّردية، والبنيات الخطابيّة ،فالبنيات السّيميائية السّردية لها مستويان: المستوى السّطحي الظّاهر، ويصطلح على تسميته أيضا بالتّركيب السّردي ، والمستوى الباطني العميق المضمر ويسمّى أيضاً بالتّركيب الأصولي .

أمّا عن الدّلالة الأصولية semantique fomdamentale ، فهي حينما نعثر على مقولة دلاليّة واحدة تتحكّم في حالات خاصّة في النّص السّردي ككلّ، بيد أنّ هذه الدّلالة غالباً ما تتكوّن في شكل عمليّة إحصائيّة للمقولات الدّلالية ، ويمكن استغلالها لصالح الشّكل أو التّعبير اللّفظي ،على الرغم من بقائها مجرّد قيماً سطحيّة، لم تدمج في مسار سردي واحد ومنتظم.

وأمّا الشّكلّ الخارجي" forme" فهو مفهوم موروث إبستومولوجيا من الفيلسوف أرسطو، وهو مضمون قريب من مفهوم البنية ، لذلك يطلق على الموضوعات وعلى التّعبير،كون اللّغة في ذاتها عبارة عن شكل منظّم يضمّ دلالات ورموز وإشارات واستعدادات معيّنة .

وأمّا المحتوى " contenu " فهو أحد مستويات نظام اللّغة ، والتّقاطع بين المحتوى والتّعبير فيها (أي في اللّغة) ينتج خطاباً دلاليّاً ، وبهذا وحسب التّعريف السّوسيري تصبح لفظة "المحتوى" مرادفة لكلمة " مدلول". وعن التّعبير " expression" يقال إنّه الدّال في كلّ تمفصلاته ،وهو مثل العملة النّقدية لا يمكن فصل أحد وجهيها عن الآخر، فواحد يمثّل الدّال ، و الآخر هو المدلول، تماما كعدم إمكانية فصل التعبير عن المحتوى، والرابط بين وجهي العملة هو الدلالة.

[1] المرجع السّابق -ص 83-84(بتصّرف)

[2] المرجع نفسه ص 84 (بتصّرف)

إنّ المرجعية التّي تخرج مقاصدها عن إطار اللّغة ، ولا يحال عليها إلاّ عن طريق عمليّة التّواصل تدعى الملفوظيّة " enonciation ". و يمكن تعريفها على أنّها مضمون وفعل ينتج علاقة الدّلالة أو هي نشاط سيميائي متواتر. وينطلق كلّ تركيب سطحي سردي syntaxe de surface narrative ، ثمّ يصاغ ويركّب من جملة عمليّات ومعادلات تخضع لقواعد وقوانين منسجمة .

تعرّف كلّ عمليّة يقع بمقتضاها تحويل القيم من حيّزها التّجريدي الضّمني إلى حيّزها المحسوس السّردي بالعمليّة الدّلاليّة السّردية sémantique narrative،وفيها يجري اقتناء القيم لتقرير طبيعة الخطاب الذي يروم المبدع إنجازه.

أمّا تركيب الخطاب syntaxe discursive فهو إنتاج وحدات خطابيّة (الملفوظيّة) بعد عمليّة تحليله[1] ، وهناك ثلاث مكوّنات صغرى تشارك في صياغة هذا الخطاب هي: الفضائيّة والمكانية والفواعل . أمّا الشّخوصية " actorialisation " فهي تنبني على عمليّتي التّفكيك والتّركيب وتجمع بين فاعل و تيمة واحدة على الأقلّ،وتكمن وظيفة التّحليل في عزل كلّ مكوّن عن الآخر.

ومن المكوّنات الخطابيّة كذلك الزّمانية " temporalisations " وهي طريقة في العمل الأدبي السّردي يتحوّل من خلالها محور التّمسرح إلى محور النّتائج ، و تعتمد على التّجزئة المكانية ، حتّى يتمّ نظام التّعاقب الزمني والمكاني .

إنّ مفهوم الدّلالة signification يكوّن محوراً رئيساً في النّظرية العلاميّة،وهو معطى لفظي يحتل المواقع التّي يشملها الحيّز النّظري، وقد تعدّدت معاني الدّلالة لتشمل مجموعة الممارسات كالوصف والتّحويل ، إنتاج المعنى ، المعنى الحاصل ، عكس المعنى ، الجمع بين الدّال والمدلول.. الخ. ولا يمكن معاينة الدّلالة في إطار لغوي محدّد.

ويتغيّر الجوهر " substance " حسب التّعبير الذي يمكن أن يتمظهر عبر جواهر صوتيّة وأخرى خطّية .. وغيرها . وليس للمعنى دلالة إلاّ إذا تمفصل في شكلين مستقلّين هما: مستوى التّعبير ، ومستوى المحتوى ، وهذان المستويان ينشطران ، كلّ بمفرده إلى شكل وجوهر، وبينما يبقى التّعبير السّيميائي ثابتاً ، فإنّ الجوهر يتغيّر باستمرار[2] .

[1] المرجع السابق–ص 85 ،86 (بتصّرف).

[2] المرجع نفسه-ص 86،87 (بتصّرف).

كلّ ما تقدّم كان عبارة عن رأي لمدرسة باريس السّيميائية في تحليل النّص الرّوائي ، وهناك آراء أخرى كثيرة من مثل الرّأي القائل: إذا كان النّص المحلّل من نوع الرّواية الواقعيّة الاشتراكية مثلاً ، فإنّه يمكن اصطناع البنيويّة التّكوينية في تحليله مع اتباع التّقويض إجراءً ، و إذا كان النّص من جنس الرّواية الجديدة فيمكن اصطناع البنيويّة مع الاستعانة بالسّيميائية أداة للفهم والتّأويل ، والتّقويضيّة إجراءً منهجيّاً للعمل [1].

إذن يعدّ السّرد (الحكي) القصصي ، الأسطوري وخصوصاً الرّوائي أو السرد الثّقافي ، التّاريخي ....والأدبي) وسيلة جبّارة لنسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعيّة والخياليّة وتوزيعها في ثنايا الخطا ب الرّوائي،وتمثيل الإيديولوجيات والمرجعيّات والخلفيات الثّقافية المعرفيّة ، والتّعبير عن الرّؤى والأفكار والمواقف الدّلالية (الموحية) الرّمزية ، ولم تعد الرّواية جنساً أدبيّاً خرافيّاً خالياً من أيّ معنى ، أو مجرّد نصّ نثري محدود الألفاظ والأفكار.

ولم تبق رهينة التّوثيق الكلاسيكي المعهود ، بل أضحت عبارة عن نص جديد مفتوح يحمل وظائفاً تخيليّة وتمثيليّة وإيحائيّة [2].. بها يمكن إبداع وخلق أمور جديدة، وبها يمكن استكشاف ما في العلم من موجودات و ثوابت و متغيّرات وما يتعلّق بالكائن البشري، وما يدور حوله وحول جميع الخلق عبر مرور الزّمن .

بل إنّ عمليّة السّرد تشكلّ تقنيّة بارزة وفي غاية الأهمية، حيث يستعين بها الإنسان في التّعبير عن جميع أحواله وأوضاع غيره وما يجري حوله، حتّى أنّه يكوّن عن طريقها صوراً حيّ ة عن نفسه وتاريخه ومبادئه وقيمه السّائدة في مجتمعة و..، الأمر نفسه بالنّسبة للأديب الرّوائي الذي يستمدّ رؤيته للعالم ويصوغ رغباته وتطلّعاته في قالب دلالي رمزي،معتمداً في كلّ ذلك على ممارسة وانتهاج السّرد بكامل إجراءاته وأدواته الأدبيّة.

ولمّا كان علم السّيمياء يدلّ في مفهومه العامّ على اعتبار الكون رمزاً يحتاج إلى تفسير وشرح وتأويل وتعدّد القراءات ،ولماكان هذا العلم لا يقوم على موضوع اللّغة فحسب، وإنّما يتعدّاها إلى دارسة العلامات أو الرّموز ، سواءً كانت داخل نظام اللّغة أو خارج نطاقها أو في إطار الحياة الاجتماعية ككلّ فإنّه كمنهج نقدي يمكن أن يطبّق نسبيّاً على النّص الأدبي الرّوائي المشحون بجملة من

[1] عبد الملك مرتاض–" نظرية القراءة تأسيس للنظريّة العامة للقراءة الأدبية"– ص 122 (بتصرّف).
[2] إدوارد سعيد–"الثّقافة والامبريالية" –ترجمة كمال أبو ديب–دار الآداب بيروت– (د–ط)1997–ص 58(بتصرّف)

الدلالات والرّموز كرمز الخمرة مثلا أو الطّبيعة أو الأرقام والأعداد ، أو الأصوات، أو رمز المرأة ... الخ ، ولم لا مادامت المرأة ترمز للأنوثة، وللحنان والحبّ ، والعطف والرّعاية ، الخير أو الشّر ، والأمومة والأخوّة ، القسوة أو الرّحمة، بل هي رمز للجنس اللّطيف ، أوهي نصف المجتمع ، وهذا يعني أن للمرأة دوراً فعالا في المجتمع وفي الحياة.

3)-مصطلحا الخطاب (Discours) و النّص (texte) في ضوء السيميائيات الحديثة و مدى انفتاحهما على علم السّرديات (آراء في هذه المفاهيم):

لا يميّز أغلب السّرديين الذين يقفون عند الحدّ اللّفظي للحكي بين مصطلحي الخطاب والنّص. لهذا نجد العالم جرار جنيت يوظّف في كتاباته لفظ الحكي، ويقصد به أحيانا الخطاب ، وأحيانا أخرى النّص وإن كان الاستخدام المهيمن الغالب هو الخطاب ،ولكن هناك من يميّز بين الكلمتين انطلاقا من المستويات أو الأطراف الثّلاثة الرّئيسة في عمليّة الحكي وهي: القصّة (القص)، النّص ، السّرد.

لقد بدا في كثير من الدّراسات العربيّة الأكاديميّة مصطل حا "النّص" و"الخطاب" متطابقين ، متداخلين، وفي أحيان أخرى متقاطعين ، أو متكاملين تارة.ولإزالة ذلك اللّبس على القارئ ،سنحاول تحديد مفهوم لكلّ منهما في ضوء الدّراسات السّيميائية الحديثة: عرّف روجر فاولر rojarfawlar النّص من منظور لساني صرف فقال: "هو بنية سطحية خطية أكثر إدرا كا ومعاينة". والمراد بالبنية السطحية: المتواليّ من الجمل المترابطة فيما بينها والمنسجمة باستمرار[1].

ويرى هاليداي Haliday"أنّ النّص "وحدة لغويّة في طور الاستعمال"، ويقصد بالوحدة:الوحدة الدلالية النّي قد يكون أساسها الكلمة أو الجملة أو العمل الأدبي بكامله [2]. على أنّ بعض أصحاب نظريّة النّص قد نظروا إلى النّص بوصفه "وحدة كلامية منجزة، تامّة، مستقلة نسبيّا، يحققها المتكلّم بهدف معيّن، وفي إطار ظروف مكانية وزمانية محدّدة، ويفرق بينها مجرد توال لأيّ عدد من الجمل."[3]

[1] عبد الواسع الحميري- "الخطاب والنّص، المفهوم، العلاقة، السلطة"- المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع- الطبعة الأولى- 1429هـ/ 2008م، ص.05،107-108.

[2] زتسيسلاف زنياك- "مدخل إلى علم النّص"- ترجمة سعيد حسن بحيري- مؤسسة المختار والتوزيع- الطبعة الأولى- 2003م-ص 56 .

[3] المرجع نفسه-ص53 .

وفي مجال علم اللّغة التواصلي يعرّف النّص على أنّه: "الكمّ الكلّي للإشارات التّواصلية في تفاعل تواصلي، أو متحقق لعمليّة تواصليّة بين محققه ومتلقيه." [1] بيد أنّ النّص عند عالم آخر هو "تمثيل لبنية معرفية مجرّدة." أو "تمثيلات لعوالم ممكنة."[2]

وقد أشار "جاكو هنتيكا" jakohantika إلى أنّ ما يميّز النّص الأدبي عن غيره، هو أنّ النّص الأدبي ينتمي إلى نصّ الكلام عموما، غير أنّه إيحائي، يوحي بالمعنى أو يلمّح، ولا يفصح عنه أو يصرّح. وعلى هذا الأساس عرّفه ميشيل إريفي بأنّه: "لغة إيحائية" وعرّفه آخرون بأنّه "أنموذج لغة الإيحاء." [3]

أمّا بارث barth، فقد طوّر تعريفات جوليا كريستيفا joulyakristiva للنّص، وأضاف عليها بأن قال أنّ النّص: "ممارسة دلالية يعيد للكلام طاقته الحيويّة الفاعلة، وينهض بها متعدّد الجوانب." أي أنّه: "إنتاجية مستمرة العطاء، يتّصل فيها الفاعل (كاتب النّص) بقارئ النّص أو متلقيه"،ثمّ قال عن النّص في نهاية المطاف: "إنّه تناصّ...أي حقل لإعادة توزيع نظام اللّغة، وكلّ نص ليس سوى نسيج من استشهادات سابقة...."[4]

هناك من أقام فرقا شاسعا بين المصطلحين (الخطاب/النّص)، على أساس أنّ الأوّل يتمثّل فيما نقوله أونكتبه،والثّاني يتمثّل فيما نسمعه أونقرؤه.و انطلاقا من هذا ميّزوا بين الصفّتين (النّصية/الخطابيّة)،ورأوا أنّهما قيمتان نوعيّتان مختلفتان، ينطوي تحتهما العمل الأدبي، فجعلوا الأولى (النّصية) متعلّقة بالشّكل الحسّي أو بالجانب المادّي من العمل الأدبي الإبداعي ، والثّانية (الخطابيّة) متعلّقة بالمضمون أو بالجانب المعنوي من العمل ، أي أنّ الأولى ترتبط بالشّكل المعبّر، والثّانية تتّصل بالمقاصد والأغراض المعبّر عنها.[5]

---

[1] المرجع السابق -ص58.

[2] اليوت نيوبرت، و غريغور يشريف-"الترجمة و علوم النّص"-ترجمة محي الدّين حميدي-جامعة الملك سعود-(د.ط)2002م-ص105.

[3] عبد الواسع الحميري– "الخطاب والنّص، المفهوم، العلاقة، السّلطة"، ص.112، عن ليون سميقل، "التّناصية، المفهوم والمنظور"، ص 101 .

[4] المرجع نفسه ، ص.119–120، (بتصرف)

[5] ينظر نفسه، ص123– 124.

هذا الرّأي نفسه ذهب إليه بعض الباحثون العرب،إذ ألفّوا أنّ الخطاب مصطلح أكثر سعة من النّص،لأنّ النّص من وجهة نظرهم عبارة عن فعاليّة تلقٍ تفتح مرسلة العمل على ما سواها ... قصدا من المرسل أوعن غير قصد منه[1]، وهذا ما جعل الخطاب بنية كليّة أعمّ وأشمل من النّص.[2]

يرى بعض النّقاد أنّ كلّ متتالية من الجمل تشكلّ نصّاً ، شريطة أن تكون بين هذه الجمل روابط، أو على الأصحّ بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات ، إذ تتمّ بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة ، أو بين عنصر ومتتالية برمّتها سابقة أو لاحقة ، وعلى ذلك فإنّ كلّ صلة بين أيّ عنصر وما سبقه تدعى علاقة قبليّة ، وبين كلّ عنصر وما يلحقه تسمّى علاقة بعديّة ، ويمكن تمثّل هاتين العلاقتين بالمخطّط التّالي:

س ⟶ ص =علاقة قبليّة

س ⟵ ص = علاقة بعديّة[3]

غير أنّ التّمثيل بالعلاقة بين عناصر ومكوّنات جمل سابقة وأخرى لاحقة ،أو العكس ،لا يعني أنّ النّص مجموعة من الجمل ، وذلك لأنّ النّص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوباً، نثراً أو شعرا، حواراً أو مونولوجاً، يمكن أنّ يكون أي شيء من مَثَلٍ واحد حتّى مسرحيّة بأكمله ا ، أو مجموع مناقشة حاصلة ، طوال يوم، في لقاء هيئة[4].

إنّ النّص عبارة عن وحدة دلاليّة وليست الجمل إلاّ أداة أو وسيلة يتحقق بها كيان النّص. زيادة على ذلك فإنّ كلّ نصّ –كيفما كان نمطه أو جنسه – يتوفّر على خاصيّة كونه نصّاً، وهي الميزة التّي يمكن أن يطلق عليها مصطلح "النّصيّة" وهذا ما يميّزه عمّا لا يكون نصّاً. وعموما فإنّ الوحدات

[1] ينظر محمد فكري الجزار-"العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي"- الهيئة المصرية للكتاب-(د.ط)-1998- ص37.

[2] محمد عبد المطلب –"النّص المشكل"- الهيئة العامة لقصور الثّقافة-(د.ط)-يوليو1999م-ص56.

[3]محمد الخطابي –"لسانيات النّص مدخل الخطاب"- المركز الثّقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب الطبعة الأولى- 1991-ص13-(بتصرّف).

[4]المرجع نفسه–ص13–(بتصرف).

و العناصر والمكوّنات الدّلالية المبنيّة تنسجم وتتناسق و تتعالق لتشكلّ نصّاً ، بحيث تضمّ تلك الوحدات النّحوية: الجمل، الأقوال ، المركّبات ، والكلمات المتّسقة داخليّاً [1].

وما نقرؤه أو نكتبه من خطاب يعدّ نصّاً ، وهي عمليّة إنتاج تدعى "السّرد" ، ولا تكتمل هذه العمليّة إلاّ بتوظيف أبعاد أو مستويات اللّغة والأصوات والكلام (الصّيغ والتّراكيب والألفاظ المعجميّ..)،و من هنا فإنّ النّص عند العالم اللساني مجرّد بنية سطحيّة نصّية أكثر إدراكا و معاين ة. تلك البنية ينتجها المبدع ، ويتعامل معها المتلقّي أو القارئ أو هو بناء نظري مجرّد ، منظور إليه عادة تحت اسم الخطاب[2].

تنظر جوليا كريستيفا إلى النّص على أنّه "جهاز عِبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان langue عن طريق رابطة بالكلام parole التّواصلي ، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر ، مع مختلف أنماط الملفوظات السّابقة والمعاصرة. بهذا التّعريف يتحدّد النّص كإنتاجيّة productivité ومعنى ذلك أنّ علاقته باللسان الذي تقع فيه علاقة إعادة توزيع(أي هدم/بناء–حل/ربط–تفكيك/تركيب).وعلى هذا فإنّ النّص يتمفصل كدليل signeإلى دال ومدلول[3].

انطلاقا من المفاهيم السابقة الذكر حول تعريف النّص ،و بالعودة إليها ، وحسب الآراء

و النظريات التّي تبنتها ، فإنّ النّص يكون معطى أو مصطلحا تم تغير معناه حسب مايلي :

ــ النّص مجموعة من الجمل المتتابعة منهجيا و المرتبة بانتظام، تقوم كل جملة منها على معنى واضح مفهوم مفيد ، شرط أن تكون جملا مترابطة ، منسجمة ، متوافقة ، ملائمة للمطلوب و للموقف، بل يجب أن يكون كلاّ منهما يكمّل الآخر في المعنى ، و التركيب و السياق و حتى في الصياغة و...، فسواء حدث بينها تقديم أو تأخير أو حذف أو تعديل أو...فإنّ المعنى واحد لا يختل ، و هذا يتوقف على براعة و ذكاء المبدع ، و بعده القارئ.

[1] المرجع السابق–ص 13،16 (بتصرف).

[2] المرجع نفسه ص 12–16 (بتصرف).

[3] نفسه ص 19،20،22.

ــ النّص عبارة عن وحدة أو بنية لغوية ذات مضمون و تعبير (كتابي/شفهي) ، ومرجعية معينة ، و إيديولوجية معرفية ، و ليست الجمل إلاّ وسيلة يتحقق بها كيانه وتتشكل بها الهندسة أو الهيكل أو البناء الخارجي له .

ــ النّص يتفرع إلى مستويات تشكلها اللغة و هي: المستوى النحوي ،المستوى الصرفي،المستوى المعجمي ، المستوى الإيقاعي ، المستوى الدلالي ، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي ...وغيرها.

ــ النّص نتاج عملية إبداع وليس شرطا أن يكون إبداعا ، إنّما يمكن أن يكون تناصا أو مأخوذا من نص سابق أو غير ذلك ــ و رسالة تلقى إلى القارئ ــ الذي يفك شفراته ثم يعيد تركيبها .

ــ في النّص تتكون علاقة الدلالة "بين عنصرين سيميائيين هامين هما : الدال /المدلول ، و ذلك باعتبار النّص دليلا ،و اللسان أداة وصل أو واسطة بين المؤلف المبدع و القارئ،لهدم مكونات و أجزاء النّص ثم جمعها و لمّ فتاتها و أشلائها لإعادة تركيبها .

ميّز عبد الملك مرتاض بين خمسة أصناف من النّصوص سيتم ذكرها على النحو الآتي :

أ)- النّص الوثيقة : إذا كان النّص عبارة عن وثيقة ، فهذا يدل على أنّه يمكّن الإنسان من كشف أمور الحياة، و استطلاع أحوال المجتمع ، و إدراك خفايا النفس البشرية،واستخبار أسباب التحضر و معالم الحضارة و التمدن...و غيرها من الاهتمامات التّي نجد لها انعكاسا في الصنيع الأدبي .

بل إنّ النّص الوثيقة حسب رأي "هيبوليت تين" صالح لدراسة الكائن الإنساني نفسه . غير أنّ عبد الملك مرتاض لا يروم من المصطلح (النّص/الوثيقة) سوى كونه وثيقة دالة على أمر خارجي فحسب . وهو يستغل هذه النظرة في ثلاثة مواطن هي :

ــ النّص وثيقة للرد على ادعاءات و أباطيل "رينان".

ــ النّص وثيقة في بيان خصائص النثر الجزائري.

-النّص وثيقة في كشف عناصر التراث الشعبي[1].

هذا الرأي يجعل من النّص/ الوثيقة مجرّد تحفة يعرضها الباحث ليشير إلى مواطن الحسن و الجمال فيها. و من جهة أخرى فإنّ النّص / الوثيقة يحتل دورين أساسيين: يتصدى في أوله إلى دفع الشبهة

[1] حبيب مونسي –"فعل القراءة النّشأة و التّحوّل ،مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض"-ص 78،79،80(بتصرّف).

باعتباره دليلا ماديا على وجود أدب جزائري في فترة محددة ، و في ثانيه يحاول تأكيد الشاهد التاريخي بالالتفات إلى الجانب الفني ليكسب الوثيقة حجّتها على الصعيدين معا . و بذلك يكتسب هذا النمط من النّصوص أثناء الكتابة صفتي الإقناع و المجادلة.[1]

ب)النّص/الشكل: يقول عبد السلام المسدي ــ في هذا الصّدد ــ عن النّص : هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي ناتج عن علاقة التّناسب القائمة بين أجزائه . ذلك أنّ النّص إنّما هو موجود نعالجه معالجة الموجودات الأخرى . هو موجود تركيبي بمعنى أنّه جملة من العلائق المكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة .[2] و كلمة موجود هنا تشاكل النّص الأدبي بباقي موجودات الطّبيعة كالحيوانات أو النباتات... و ترى البنيوية أنّ النّص الشكل هو صورة ميتافيزيقية ترى بالعين ، و تتخذ لها حيّزا شرعيا داخل مساحة ، و عبر زمان ما [3]. و هي نظرة بنيوية جائرة تجعل من النّص الأدبي مجرّد وثيقة تعبيرية مجرّدة من أي معنى .

و يرى فاليري valire أنّ الشكل شيء إذ يقول: "الشكل هو الوجود الثابت المشروع الذي تنشأ عنه الحياة ، و حقوق التفرّد الشّخصي في العالم الأدبي . و ينشأ عن هذا أيضا أنّ النّص الأدبي ليس ينبغي أنّ يحال إلا على نفسه." و هذا الكلام يعني أنّ النّص لا يمكن إدراكه من حيث البناء الخارجي العامّ. لكن عبد الملك مرتاض يرى أنّ هذه نظرة ضيّقة ، و أنّ النّص يفوق حدود الشكل لأنّه عالم ضخم متشعب ،متشابك معقد.[4]

ت)النّص/الأثر : يحدّد أمبرتوإيكو U.Eco الأثر الفنّي على أنّه الموضوع ذو الخواص البنيوية ، الذي يمكن و ينظم توالي التأويلات ، و تطور الرؤى و المنظورات . و يؤّكد عبد الملك مرتاض على أنّ الأثر يتجاوز نطاق النّص.

ذلك النص حسب رأي إيكو لا يمكن دراسته إلاّ على أنّه حقيقة أدبية مشروعة الوجود، لأنّها منبثقة عن واقع اجتماعي ، و لأنّ الحقيقة الاجتماعية منبثقة عن الإنسان، " ثم يقول "إنّ النّص الأدبي عالم

[1] المرجع السّابق-ص81،86،87(بتصرّف).

[2] عبد السّلام المسدي-"النّقد و الحداثة"-دار الطّليعة – بيروت-ط1-1983-ص42.

[3] عبد الملك مرتاض- "النّص الأدبي من أين و إلى أين ؟ "-ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر-(د.ط) -1983-ص40.

[4] المرجع نفسه–ص47-42 (بتصرّف) .

منغلق ، و لكنه قابل للانفتاح ، بيد أنّ مفتاحه لا نأخذه في يدنا و نمضي لنفتح أبوابه نستكن أسراره ، و إنّما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها[1].

ث)النّص / التّحفة : يتجلّى النّص التّحفة فيما يعبّر به المرء عن عالمه، ويغرق في عوالم جديدة لا مكانة فيها للعقل ، ولا سلطان فيها للمنطق وإنّما السلطان كله للخيال المجنح ، يحلق إلى أقصى الحدود، ولكن في فضاء بدون حدود.

لقد تشكل النّص / التّحفة في موقف خاصّ اقتضى صيغة تعبيريّة خاصّة ، ارتفعت به عن زمانيّة ومكانيّة الموقف ، إلى معنى آخر يقدّم صياغة مماثلة للمواقف المشابهة، شريطة أن يكون المتلقي على علم بالأولى ، أو له قابليّة على إدراكها من خلال التّركيب أو الصّياغة ، أو أهم وسيلة للولوج إلى هذا النّمط من النّصوص وهي الإحصاء[2].

ج) النّص / الجامع : يقصد بهذا المصطلح مدى إمكانية انفتاح النّصوص على جمعانيّة القراءة ، وذلك بحسب ما تقتضيه الصّور والعلامات والرّموز المستنطقة في تلك النّصوص ، ويعني ذلك قراءة النّص قراءات استطلاعيّة متتالية ، بهدف تفكيكه ومعرفة مركّباته وكوامنه ومطالبه و رصد بناه و أشكاله السّردية ، وتحديد طبيعة المنهج المناسب لتحليله[3].

ويتّسع مفهوم الجمعانيّة النّصية عند عبد المالك مرتاض إلى ضرورة التعاون بين العلوم في المجال الإنساني ، وخدمة بعضها بعضا لأنّه من المكابرة الإدّعاء بأنّ علماً بمفرده قادر على الاستقلال لذاته ، والاكتفاء بأدواته الاصطلاحية وأسسه المنهجيّة الذّاتية وحدها، فمثل هذا التصوّر للأمور تجازوه على أيّامنا هذا الزّمن ، ولعلّ ما يحدث من تعاون بين المؤسّسات الصّناعيّة المتطوّرة ، ما يجعلنا نقتنع بوجوب التّعاون بين العلماء الإنسانيين[4].

لابدّ للذّات القارئة المؤوّلة لمكنونات وأسرار و خفايا النّص الجامع ، أن تكون ذاتاً حرّة ، بعيدة عن كلّ القيود ،التّي تمنعها من تفكيك النّص ،أو تنقيحه أو الزّيادة فيه أو تغيير ما يمكن تبديله أو الحذف منه، بل ينبغي عليها أن تمتلك كلّ الصّلاحيات والقدرات للإيغال في هذا النّص و التّعمق

---

[1] حبيب مونسي –"فعل القراءة النّشأة و التّحوّل ".ص93،95،96.

[2] المرجع نفسه–ص99-102.

[3] للاستزادة ينظر: عبد الملك مرتاض "تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكيّة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"-ديوان المطبوعات الجامعية- السّاحة المركزية- بن عكنون- الجزائر-(د.ط)-1995-ص22.

[4] عبد الملك مرتاض-"التحليل السّيميائي للخطاب الشّعري"-"مجلّة علامات في النّقد"- المركز الثّقافي-جدّة –ج5-م2-1992-ص146.

فيه بشتّى الوسائل والتّقنيات ، ومن ثمّة تتقمّص دور النّاقد و شخصية المختبر المجرّب المستنطق ، الذي يسبر أغوار و مرتكزات النّص ،فيفتّش فيما قاله المؤلّف ، وما لم يقله أو فيما وراء القول أو القصد ، أو فيما وراء الفراغات والثّغرات أو النّهـــايات المفتوحات ، التّي يمــكن للمبدع والمنتج –أحياناً– أن يتناساها أو يغضّ الطّرف عنها لهدف معيّن لا يدركه إلاّ هو .

بل و لابدّ على المبدع المؤلف أن يعتمد في عملية إنتاجه للنّص وتأليفه طرق التّشويق والوصف والحكي (السّرد) والجدل ، وهكذا يصبح النّص مفتوحاً على العديد من القراءات والتّأويلات والانتقادات والتّفاسير.

يحسن بنا التّنبيه هاهنا إلى أنّه منذ عهد السّفسطائيّين وسقراط انحصر مفهوم "الخطاب" في حدود المعنى الذي يظهر ه الكلام، فتحددت وظيفته منذ ذلك الحين في تخليص المعنى ممّا هو ظنّي ونسبي ومتغيّر، لأنّ طبيعة الخطاب عقليّة[1].ومع أفلاطون ظهرت محاولات للمماثلة بين الخطاب والعقل[2]. أمّا في عصر النّه ضة فيعدّ كتاب "مقال في المنهج" لديكارت نوعا من التّحوّل ، وبداية للعقلانيّة الحديثة التي جعلت المعرفة تقوم على التّطابق بين الموضوع والذّات ، وعلى التّوافق بين الأشياء وتمثلاتها في الذّهن.[3]

اكتسب مصطلح "الخطاب" خلال العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين ،عددا من الدّلالات الجديدة، وربّما كان السّبب في ذلك بروز الدّراسات الألسنية الحديثة، التّي عرّفت الخطاب على أنّه وحدة لغويّة مكتملة تمتدّ لتشمل أكثر من جملة [4]. وقد رأى العالم مانكينو أنّ الخطاب هو الوحدة اللّسانية التّي تتعدّى الجملة، وتصبح مرسلة كلّية أو ملفوظا.[5]

ويعرّفه فان ديك على أنّه "فعل الإنتاج اللّفظي، ونتيجته الملموسة، المسموعة والمرئيّة، أو هو الموضوع المجسّد أمامنا لفعل"[6]. وهناك نخبة من الباحثين اتّجهت منح ا آخر، إذ رأت أنّ الخطاب هو

[1] عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنّص، المفهوم، العلاقة، السلطة"- ص.89- عن حفريّات المعرفة- ص43.

[2] بغورة الزّواوي- "مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو"- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- الطبعة الأولى- 2000م- ص92.

[3] المرجع نفسه –ص92.

[4] سعيد يقطين-"تحليل الخطاب الروائي"-المركز الثقافي العربي-ط1-1989م-ص22.

[5] عد إلى : ديان مكدونيل-" مقدّمة في نظريات الخطاب"- ترجمة عزّ الدّين اسماعيل- المكتبة الأكاديمية- القاهرة-ط1-2001م-ص29.

[6] سعيد يقطين-"انفتاح النص الروائي-المركز الثقافي العربي"-ط1-1989م-ص 16.

"بنية كلّية تستوعب النّص أو مجموعة من النّصوص ".[1] ويوصف الخطاب كذلك بـــأنّه الطّريقة التّي تتشكّل بها الجمل مكوّنة نظاما متتابعا يكوّن بدوره نسقا كلّيا مغايرا ومتعّد الخواص..."[2]

أمّا هندس وهيرست handas hiresفيعرّفان الخطاب على أنّه أفكار وضعت في نظم محدّدة من التّعاقب[3]،.. وهذا يعني أنّ هذين الباحثين لخصا مفهوم الخطاب في جانب المضمون أو المعنى فقط.وحسب تودوروف فإنّ الخطاب حدثا اجتماعيا وليس حدثا فرديّا ، لأنّ الذّات المتلفّظة هي نتاج لعلاقات اجتماعية متداخلة[4]. أمّا الباحث فوكو فـقد عرّف الخطاب على أنّه "شكل من أشكال الهيمنة أو ممارسة ايدولوجية ترتبط بصراع الطّبقات بعامّة، وبالصّراع العرقي على وجه الخصوص، وتعمل على تكوين الأفراد في صورة رعايا".[5]

يقدّم كلّ من قريماس وكورتيسgrimas kortis في معجمه م[6] مفهوما للخطاب يتطابق مع مفهوم الصّيرورة السّيميوطيقية (Procés sémiotique)، ممّا يجعل كلّ الوقائع السّيميوطيقيّة المتمثّلة في العلاقات والوحدات وغيرها.. على مستوى تركيب اللّغة تدخل في مجال نظريّة الخطاب[7].

إذا كنّا قد تمكنّا من عرض قائمة لابأس بها لتعريف كلاّ من النّص والخطاب ، فيجدر بنا الآن إلى أن نشير أن هناك من الباحثين من فرّق بين المصطلحين ، وجعل كل واحد منهما مغاير للآخر، إلى درجة تقاطع وانفصال دلالتهما أحيانا ، وهناك من جعلهما متداخلان متماثلان ، متكاملان، بحيث لا يختلف معنى الأوّل عن الثاني.

---

[1] عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنّص، المفهوم، العلاقة، السلطة"- ص93.

[2] رامان سلدن –"النّظرية الأدبية المعاصرة"-ترجمة جابر عصفور-دار الفكر للدّراسات و النّشر و التوزيع-ط1-1991م-ص168.

[3] ديان مكدونيل –"مقدّمة في نظريات الخطاب"ص133.

[4] تودروف تزفيتان-"المبدأ الحواري،دراسة في فكر ميخائيل باختين "-ترجمة فخري صالح –دار الشّؤون الثّقافية – بغداد –ط1-1992م-ص50-(بتصرّف)

[5] ديان مكدونيل-" مقدّمة في نظريات الخطاب" – ص85.

[6] معجم قريماس وكورتيس، ج1: 1979، ج2: 1986.

[7] عبد المجيد نوسي – "التحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي ، البنيات الخطابية، التركيب،الدّلالة"-شركة النّشر و التوزيع –المدار -الدّار البيضاء – ط1-1423-2002-ص24،(بتصرف) .

وإن كنّا قد وسمنا الأطروحة بـــ:" البناء الدّلالي لرمز المر أة في الخطاب الرّوائي " فما يهمّنا ليس إظهار الفرق بين المفهوميْن" النّص والخطاب"،وإنّما الهدف والغرض هو طريقة تحليل الخطاب المختار أو النّص المنتقى، أو النّموذج الرّوائي المعالج و إثبات حضور شخصيةِ القارئ الباحث في هذه الدّراسة، و تبقى" الخطاب ، النّص.. " مجرّد تسميات لمعان إن لم تكن واحدة ، فهي متقاربة ،متداخلة ومتشابهة من حيث التّحليل والقراءة.

هناك تفريق في المعنى أشاعته المدرسة الفرنسيّة بزعامة كيسين L. guespin بين لفظتي الخطاب والملفوظ ، فالأوّل حسب رأيها يقصد به الملفوظ المعتبر من وجهة نظر ديناميكيّة خطابيّة مشروط بها، أمّا الثاني فهو متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليّين ، أو هو ملفوظ ينظر إليه من جهة آليّات وتقنيّات اشتغاله وتوظيفه في عمليّة التّواصل الاجتماعي.

وهذا تعريف آخر يعارض بين اللّسان والخطاب، إذ ينظر إلى اللّسان على أنّه كلّ ثابت منته محدود العناصر ولو بصفة نسبيّة ،وينظر إلى الخطاب على أنّه مفهوم باعتبار المجال المنظّم المحبوك بانسجام الذي تمارس فيه الإنتاجية،وهو الطّابع السّياقي contextualisation والذي يجدّد باستمرار وحدات اللّسان[1].

في عام 1983 لاحظ جان كارون أنّ مفهوم الخطاب "بدأ يستقطب مختلف الأعمال ومن منظورات جدّ مختلفة تذهب إلى اللّسانيّات ثم إلى البلاغة، ففلسفة اللّغة والسّيكو– لسانيّات" وهي ذات طبائع متباينة تبدأ من الإحصاء المعجمي إلى نظريّات السّيميوطيقا النّصيّة ...

وعلى هذا فإنّ الخطاب نتيجة لمتتالية منسجمة من الملفوظات الكلاميّة ، وبخلاف ذلك ذهب موشلو j-moeschler إلى إطلاق لفظة الحوار كتعريف للخطاب[2].

إنّ التّعريفات السّابقة التّي وردت في مفهوم الخطاب تدلّ على النّقاط الآتي ذكرها :

ــ الخطاب وحدة دلالية كلاميّة أكبر من الجملة ، بل تفوق حدودها من حيث الكمّ (الحروف/الكلمات) .

ــ الخطاب كلام أو ملفوظ طويل يستخدم في عمليّة التّواصل ، و في مقام معيّن و مناسب .

[1] سعيد يقطين –" تحليل الخطاب الرّوائي"-ص22-(بتصرّف).

[2] المرجع نفسه –ص23،25 (بتصرّف).

ــ إمّا أن يكون الخطاب لغة تؤدّي وظائف ، أو لساناً (كلاماً) يؤدّيه شخص معيّن ، و إمّا أن يكون معادلة لغويّة لفظيّة تساوي الجملة أو تكبرها كمّاً أحيانًا ، حيث تنطلق من نقطة ما و تنتهي إلى أخرى، و إمّا أن يكون قائمة من القوانين تنظّم مواقع الجمل.

ــ الخطاب هو الكلام المنطوق الظّاهر (غير المضمر) الذي يجري مجرى اللّسان .

ــ من حيث الاستعمال اللّغوي البنيوي في حقل النّقد الأدبي المنهجي،فإنّ مصطلح الخطاب ينظر إليه بصفته نصّا، و من حيث عمليّة التّحليل أو البحث السّيميائي أو الدّراسة الألسنيّة التّي تشترط وجود قواعد و أنظمة محدّدة لإنتاج نصّ سردي معيّن ، فإنّ النّص يتحول إلى خطاب .

ــ كلّ نشاط أو فعل حركي حيوي يقوم به الشّخص المتكلّم في عمليّة التّواصل مع غيره من بني جنسه، و في الممارسة التّي تكلّف الإنسان إنتاج رموز و إشارات و استعدادات و إيماءات و ألفاظ لغويّة ذات دلالات و إيحاءات منظّمة ــ لا تخلو من معان ــ يسمّى تلفّظاً .

ــ الخطاب هو كيفيّة تتابع الكلام الفصيح عبر مرور الزّمن بشكل مستمر دائم ، دون انقطاع، إلاّ بموت الكائن البشري ، أو اختلال أعضاء الكلام عنده .

ــ الخطاب كلام ذو فعاليّة و دور في المنظومة الاجتماعيّة ، إذ ليس هناك خطاب يخلو من معنى أو هدف أو غاية أو قصد أو تأثير .

ــ إذا قيل إنّ الخطاب مرادف للحوار ، فهذا يعني أنّه محاورة أو مخاطبة تجري بين طرفين من النّاس أو أكثر ، كالحوار أو المخاطبة بين الأستاذ و تلميذه، الطّبيب و مريضه ، الأب و ابنه ، الرّئيس ونائبه...الخ ، و من ثمّة يصبح الخطاب رسالة طرفيها : المرسل (المتكلّم) ،و المرسل إليه(المستمع) : مُرسِل إنتاج معنى معيّن(خطاب)= رسالة ←مرسَل إليه،و أحيانا أخرى يعني الخطاب المونولوج.

4) إشكاليّة التّفريق بين المصطلحين النّص السّردي الرّوائي /الخطاب السّردي الرّوائي في التحليل السّيميائي :

هل النّص السّردي الرّوائي مرادف للخطاب السّردي الرّوائي ؟ ، و كيف يمكن تحليل كلّ منهما؟ ، وهل ما سندرسه و نحلّله في هذا البحث عبارة عن نص روائي أم خطاب روائي ؟ .

أ) إشكاليّة تحليل النّص الرّوائي في النّقد السّيميائي :

إنّ النّص بنية دلاليّة تنتج عن طريق الكتابة (الكاتب) و القراءة (القارئ) ، انطلاقا من مرجع أو إيديولوجيّة أو خلفيّة نصيّة مسبقة ناتجة عن تناصّ أو تفاعل نصوص ماضية في أطوار زمنيّة متباينة ، و في أطر ثقافيّة و اجتماعيّة و تاريخيّة و أدبية محدّدة . ولا يمكن لنتاج الكاتب النّصي أن يكون خارجاً عن هذا السّياق الذي يتفاعل معه قبولا أو رفضا ، سلبا أو إيجابا[1].

تتضّح مشكّلات النّص في محاور ثلاثة:

1)البناء النّصي: النّص بنية دلاليّة تنتجها ذات معيّنة.

2)التّفاعل النّصي: ضمن بنية نصيّة منتجة.

3)البنيات السّوسيور نصّية : في إطار بنيات ثقافيّة محدّدة .

و بهذا تكون مكوّنات النّص امتداد لمكوّنات الخطاب كما يظهر في الشّكل الآتي:

الموضوع	النّص الرّوائي	الخطاب الرّوائي
المكوّنات	البناء النّصي التفاعل النّصي البنية السّوسيو – نصّية	الزّمن الصّيغة الرّؤية
المجال	السّوسيو سرديات	السّرديات

النّص و الخطاب موضوعان سرديّان[2]

إنّ أساس وجود النّص السّردي ككيان مستقلّ و مكتفٍ بنفسه يتحدّد من خلال قيم موجّهة أصلاً لخلق مشروع روائي خاصّ ، و يعود ذلك لسببين :

[1] سعيد يقطين-إنفتاح النّص الرّوائي"-ص94.

[2] المرجع نفسه-ص35-(بتصرّف).

ــ السّبب الأوّل يكمن في اعتبار النّص ممارسة خاصّة و صياغة جديدة للقيم ، تكون وليدة للسّياقات الجديدة التّي يخلقها النّص .

ــ السّبب الثاني يعود إلى كون النّص يعدّ زاوية نظر،تدرج من خلالها هذه القيم ضمن مسار يخلق سياقاً جديداً يقود إلى فهم جديد و خاص للحياة ، و هو ما يعبّر عنه عادة بالكون الدّلالي المصغّر.[1]

و بما أنّ النّص ينبني دوماً انطلاقا من وجود بنيتين :

ــ الأولى عميقة و تمثّل كتنظيم مفهومي للقيم ، و تتميّز بطابعها اللاّزمني. و تعدّ هذه البنية حصيلة نهائيّة لسيرورة تتمّ داخل الزّمن ، ذلك أنّ العناصر المثبتة داخل هذه البنية ستصبح النّموذج الذي يقاس عبره مدى مطابقة أو عدم مطابقة العنصر المتحقق للأصل المجرّد .

ــ و الثّانية سطحيّة متولّدة و منبثقة عن الأولى ، و ينظر إليها كتنظيم مشخّص و محسوس لنفس القيم، إنّها الوجه الآخر لهذه البنية . إنّ الانتقال من البنية الأولى إلى الثّانية لا يحدد التّلوين الثّقافي و الإيديولوجي لنصّ ما فحسب ، بل هو الذي يتحكّم فيما ينتج من وقع جمالي يعود إلى ما نستشعره عادة من متعة و لذّة و نحن نقرأ نصّا ما[2].

ب)إشكالية تحليل الخطاب الرّوائي في النّقد السّيميائي :

الخطاب الرّوائي واقع مجسّد في حياتنا اليوميّة، إذ إنّنا نمارسه سواء عن طريق الإبداع أو عن طريق التذوّق الفنّي ، على اعتبار الخطاب جنساً أدبياً محدّداً ، قابلاً للاختلاف و التنّوع .

ثمّ إنّ الخطاب الرّوائي ــ بشكل عام ــ بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصّا، تتباين وتتعدّد في داخله اللّغات و الصّيغ ، الأساليب و التّراكيب ، الأحداث و الأشخاص، العلاقات والأمكنة و الأزمنة ...دون أنّ يخلّ هذا الاختلاف بالنّظام الإجمالي لوحدة العالم و دلالته. و على هذا فإنّه ليس ثمّة قاعدة محدّدة للتّشكيل الرّوائي[3].

[1] ينظر : سعيد بن كراد ــ" النّص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا"-دار الأمان ــالرّباط-ط1-1996-ص51،52-(بتصرّف).

[2] ينظر: المرجع نفسه-ص52.

[3] محمود أمين العالم، يمنى العيد،نبيل سليمان-" الرّواية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا"-دار الحوار للنشر و التّوزيع-سورية ــاللاذقية-ط1-1986-ص10،11-(بتصرّف).

و إذا تقدّمنا خطوة أخرى ، و حاولنا تعريف الخطاب من وجهة واقعيّة ، تاريخيّة ، حداثيّة ، لوجدناه يعني آخر تجلّيات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التّعبيريّة طوال الحقب الزّمنية التّي مرّ بها تقدّم الإنسان ، من ملاحم وأساطير و حكايات شعبيّة و مقامات ...إلى غير ذلك . بل إنّ الخطاب الرّوائي الحديث وريث لكلّ الظّواهر الحكائيّة السّابقة ، و استمرار خلاّق لكثير من سماتها و قيمها التّعبيرية ، و تضمّن لمختلف الأجناس الأدبيّة الأخرى دون أن يكوّنها أو تكوّنه[1].

لقد نشأ الخطاب الرّوائي مع نشأة القوميّات و البرجوازيّات في عصرنا الحديث. بل ربّما يعد بعدا من أبعاد الثّورة الإنتاجية المعرفيّة الجديدة في عصرنا عموما، و في مجال المعارف النّفسية و الاجتماعية و التّاريخية خصوصاً. و يتجلّى هذا الخطاب ــ رغم خصوصيّة بنيته الإبداعية ــ في لغة لها معجمها المعروف مهما اختلفت سماتها الأسلوبيّة و البلاغيّة ، و لها قوانين صرفها و نحوها مهما تجدّدت و تطوّرت و تنوّعت استخداماتها[2].

إنّ القول بدلالة أو رمزيّة الخطاب الرّوائي من ناحية التّحليل الأدبي يقودنا للحديث عن قضيّة إيديولوجيّة الخطاب الرّوائي . و هي إيديولوجية محايثة باطنيّة نابعة من بنيته الدّاخلية، و هي كذلك وظيفيّة تتحقق بمدى و دلالة تأثيره الموضوعي الخارجي. وهي ليست إيديولوجيّة مباشرة قصديّة سيّاسية، إنّما هي نابعة من تشكيل خاصّ أو عامّ، و قد تتجلى في قضية حبّ،أو في رؤية للطّبيعة أو في حكاية خرافيّة مجرّدة[3].

ثم إنّ الحكي Récit في الرّواية يقدّم من خلال السّرد narration و عن طريق الرّاوي، عكس المسرحيّة التّي تصلنا أحداثها بواسطة العرض أو التّشخيص أو التّمثيل représentation . وتبعا لهذا التحديد يصبح الحكي عامّا والسّرد خاصّا، لذلك نعثر على نمطين من الخطاب: خطاب درامي dramatique ،و خطاب سردي narratif تدرج ضمنه الرّواية[4].

---

[1] للاستزادة ينظر :المرجع السّابق –ص11،12.

[2] المرجع نفسه -ص12-(بتصرّف).

[3] نفسه -ص16،20-(بتصرّف).

[4] سعيد يقطين –" تحليل الخطاب الرّوائي"-ص47-(بتصرّف).

كلّ حكي يتمّ من خلال مكونين مركزيين، القصّة(رواية تتضمّن قصّة معيّنة) و الخطاب، فالقصّة هي المادّة الحكائيّة ، و الخطاب هو طريقة الحكي . و تلخّص مكوّنات القصّة في هذه الموّاد الأساسية: شخصيّات،أحداث،زمان،مكان..الخ ، فتصبح القصّة تبعا لذلك مثل الصّيغة الصّرفية التّي يتحدّث عنها النّحوي العربي، و الخطاب هو الذي يمنحها تركيبها . و ذلك على طريقين على المستوى اللّسانّي :

ــ ملء الصّيغ الصّرفية بمواد لغويّة و معجميّة: الصّيغة/ القصة :

أ)ــ فعل ــ فاعل ــ مفعول

ب) ــ فعل ــ فاعل ــ فعلا

2 ــ بإعطاء المادّة اللّغوية المعجمية :التّركيب النّحوي/ الخطاب

أ)ــ ضرب ــ علي ــ مقتول

ب)ــ ضرب زيد عمرا

ت)ــ عمرو ضربه زيد

ث)ــ زيد ضرب عمرا [1]

و يقصر سعيد يقطين مكونات الخطاب الرّوائي في العناصر الآتية: الزّمن،الصّيغة،الرّؤية والصّوت،و يتجاوز الخطاب الحدّ النّحوي ليدخل مفهوم متميّز عنه و هو النّص، و يمثّله بالمستوى الدّلالي، و هو يختلف في عناصره عن عناصر الخطاب سواء من حيث التّكوين أو من حيث التّحليل، و لا يمكن لمكوّنات النّص إلاّ أن تكون توسيعا لمكوّنات الخطاب كما يظهر في الشّكل التّالي :

المستوى النّحوي	المستوى الدّلالي
الخطاب	النّص
الرّاوي	أ)الكاتب
المروي له	القارئ

[1] المرجع السّابق-ص50.

الزمن صيغ الخطاب الرّؤية السّردية / الصّوت	ب) البناء النّصي المتعاليات النّصية(التفاعل النّصي) الرّؤيات –البنيات السّوسيو– لسانيّة [1]

مكوّنات الخطاب الرّوائي

يبحث المحلّل في زمن الخطاب و يربطه بزمن القصّة و ببناء النّص ككلّ. و إذا كان الحديث يدور في صيغ الخطاب حول نوعيّة العلاقات بين الخطابات و كيفيّة اشتغالها (خطاب مسرود، معروض، منقول..)،فإنّه في المتعاليات النّصية يدور حول علاقة النّصوص بعضها ببعض ضمن نصّ الرّواية. و من هنا يمكن الحديث عن تقنيّة استقراء الخطابات أو النّصوص السّابقة الغائبة و قياسها على النّصوص الحاضرة الشّاهدة ،أو تناصّ الوقائع النّصيّة لإقامة سوسيولوجيا النّص الأدبي. أمّا عن صيغتي الخطاب (الرّؤية/الصّوت) فإنّهما يتعلقان بالمتكلّم، و الذي يرى ، و المنظور الذي من خلاله تقدّم الأحداث ،و في الرّؤيات و البنيات السّوسيو–لسانية يبحث في رؤيات الكاتب الرّاوي و القارئ(المتلقّي المروي له) و كلّ ما هو خارج عن نطاق النّص extratextuel.[2]

و على هذا يمكننا أن نستخلص أنّ آلية تحليل النص أو الخطاب الروائي التّي يستعين بها المحلل الأدبي في التّحليل المنهجي السيميائي ، يوظف فيها بلا شك عمليّة أخرى هي تفكيك العناصر و الأجزاء و البنى الرّئيسة و الثانوية المكوّنة للنّظام العامّ المتناسق للنّص، بغية كشفها للعيان و معرفتها و التّأكد من صحّة و فعاليّة وظائفها وأدائها داخل ذلك النّسيج المبني بإحكام .

و يقود التّحليل الأدبي السّيميائي أو المعالجة أو الممارسة النّصية الرّوائية حتماً إلى ضرورة القراءة أو التّأويل ، ومن ثمّة استنباط و استقراء كاقة النّوايا والمقاصد و المرامي الكامنة و المتخفيّة وراء استرسال و مباشرة المؤلف و ظاهر النّص . و هذا ما يطلق عليه بمصطلح الانتشار [3]، الذي

[1] المرجع السابق –ص53-(بتصرّف).

[2] لمزيد من المعلومات ينظر المرجع نفسه-ص54،53.

[3] حبيب مونسي –"فعل القراءة ، النّشأة و التّحوّل"-ص191.

يحوّل التّحليل و الكتابة إلى استثمارين معرفييّن ، تتقاطع فيهما المعارف التّي يعمل صاحبها جاهداً على إثراء النّص بها، ثمّ استنباط فوائده، ما دام التّحليل نشاطاً مركّباً من الإجراءات ، و مركّباً من الممارسات ، و شبكة المساعي وكلّها يصبّ في نهر النّص[1].

ولابدّ للمحلّل أثناء تقنيّة جمع المعلومات و تسجيلها ، أن يحافظ بموضوعيّة على تركيبة النّص أو الخطاب الرّوائي ، و على سماته التّي تميّزه عن أيّ نصّ آخر، إذ ليس الهدف أو الغاية من التّحليل مجرّد تفكيك النّص و بعثرة و تشتيت عناصره ، إنّما الغرض من ذلك إعادة قراءته و صياغته و كتابته و تقديمه في حلّة فنيّة جميلة جديدة و مقبولة تستهوي القرّاء .

إنّ آليتا التّحليل و كذا الكشف (الفحص و التّنقيب عن خفايا النّص) بتأني ورويّة و تدبّر تتيح للمحلّل المعالج فرصة معرفة نسق الموضوع ، الذي يجعله علم السّيمياء مجالا مفتوحاً يضمّ العديد من الرّموزو العلامات و الدّوال و المدلولات، وتجعله طريقة التّأويل كيان لذّة و نصّ متعة .

5) جدليّة العلاقة بين البنية الرّمزية والنّص الرّوائي،وإمكانية التّأويل في النّقد السّيميائي :

ينبغي لفت انتباه متلقّي هذا البحث ــ في بدء الأمر ــ إلى أن النّموذج الرّوائي المختار للتّحليل والدّراسة أردناه أن ينصّب موضوعاً و معنى في معطى رمزيّة المرأة بصفة خاصّة. و معلوم أنّ الرّواية لا تقدّم حلولاً لمشاكل، إنّما تثير ما يحدث و ما يمكن وقوعه ، و ما يمسّ الإنسان بصفة مباشرة أو بشكل غير مباشر ، بل في كثير من الأحايين تتجاوز ظاهره و خارجه لتفصّل الحديث– عن طريق الرّاوي طبعاً – في عمق و أصالة التّجربة البشريّة ، فتؤرخها أو تؤسّس تاريخها و نشأتها و تطوّرها.

و ارتكازا على هذا فإنّ الرّواية – بما فيها العربيّة – تجاوزت مرحلة الرّواية المغلقة أو الدّائرية [2] لتصبح جنساً أدبيّاً مفتوحاً أمام مختلف القراءات و التأويلات و التّفاسير ، و كأنّها تمثّل جملة رموز مبهمة تستدعي من يزيل غموضها و يشرحها .

إنّ الرّواية حسب مارث روبير MARTHR ROBERT نوع لا محدّد، ذلك أنّها واحدة من الأنماط الأدبيّة الأخرى ، التّي تصنع ما بدا لها ، و لا شيء يعترض سبيلها ، أو يحول دون أن تحقق أهدافها في توظيف الرّموز و استخدام السّرد و الحكي و الوصف، و المأساة ، و المقالة، و التّعليق

[1] ينظر عبد الملك مرتاض –"الكتابة التّحليلية بين التراث و الحداثة "- المجلة العربية للثقافة- العدد 24-مارس1993-ص170.

[2] رواية دائرية نقصد بها رواية تبدأ من نقطة معيّنة(فكرة معيّنة) و تنتهي بها و إليها نفسها.

والمونولوج، و الخطاب ، فتتحوّل وفق هواها إلى أسطورة أو خرافة ميثولوجية ، أو تاريخ ، أو عبر أو حكم و مغازي ، سيرة ، قصة ، ملحمة.. لا حد يحد من انتقائها للموضوع، للشكل الخارجي ، للفضاء، للزمن ، للشخصيات[1]...

لعلّ كلمة قراءة أو تأويل تكسب المحلّل أو الناقد السّيميائي للنّص الرّمزي صفة الحريّة ، كما أنّ الرّموز في النّص تجعل المجال مفتوحا أمام المتلقي ليقول و يفهم و يقرأ ما شاء و ما أمكنه من القراءات و التّأويلات ، و بالتالي تتعدّد و تتضارب الآراء وتتناقص فيما بينها ، دون أن يقضي أحدها على الآخر أو يحكم عليه بالزّوال ، لأنّ هذا التعدّد يضفي على النّص ميزة الحركيّة و إعادة الإنتاج و الإبداع.

يتابع المؤوّل و يلاحظ بدقّة عمليّة توظيف عناصر و بنى الرّمز و طبيعة و طريقة ترابطها فيما بينها بشكل منهجي عميق (لا سطحي) منظّم ، لا يخلّ بمضمون النّص ككلّ. و في هذا الصدد يقول ميشال أوتان M.Otten :" يبدو للملاحظ السّطحي أنّنا نكتشف نصًّا ما جملة بجملة ، و لكنّنا في الواقع نتأوّل معنى هذه الجملة سعياً لإمكانيّة فهمٍ إجمالي للنّص . و بعبارة أخرى أن نقرأ " لا يعني ذلك أن نقرأ كلمات، كما لا نزال نردّد من وقت لآخر، و لا يعني أن نقرأ جملاً، و لكن يعني أن نقرأ في الحال سعياً لنصّ كلّي.»[2].

فالقراءة تخمين أو تخيل يليه يقين. و هذا يؤكّد على أنّ القارئ منذ بداية نصّه يكوّن شبه أفكار خاصّة به ، و بمجرّد إنهائه لعمليّة قراءة النّص بصفة شاملة جامعة، يلمّ شتات أفكاره ليشكّل موقفاً نهائيّاً يميل بنسبة عالية إلى جهة الصّواب الأكيد .

وبالتّالي يكون الهدف الأوّل من القراءة السّيميائية كشف ما يكمن وراء الرّموز، وذلك بتفجير كلّ ما هو جديد غائب عن أذهان القرّاء، أي الغوص في أغوار و أعماق النّصوص و من ثمّ البحث فيها ، في داخلها عنها وعنّا ، عن الذّات و ذات الذّات ، عن النّص و نصّ النّص .... في القصيدة عن القصيدة، في الرّواية عن الرّواية، وفي اللّغة عن اللّغة، و في النّص عن النّص[3].

[1] حبيب مونسي –"فعل القراءة ، النّشأة و التّحوّل"-ص183-(بتصرّف)

[2] ميشال أوتان-"سيميائية القراءة"-"مجلة دراسة نقدية"-ع6-أكتوبر 1995-ص96.

[3] عبد الله الغدامي –"القصيدة و النّص المضاد"- المركز الثّقافي العربي-بيروت-ط1-1994-ص06 (بتصرّف).

وفي كلّ الحالات يكون التّأويل محكوماً بمرجعيّات و حدود و قوانين و ضوابط ذاتيّة و موضوعيّة . ووفق هذا يكون كلّ رمز أو علامة في النّص المؤوّل يحيل على رمز آخر وفق مبدأ الاتّصال الذي يحكم الكون الإنساني . و يدرج هذا ضمن ما أسماه أومبيرتو إيكو السّميوزيس التأويليّة التّي تبحث فيما يودّ الرّمز قوله[1].

والتّأويل فرع من فروع السّميائيّات. و السّيمياء علم و منهج يمكن الإفادة من معارفه في استنباط التّشاكلات Isotopies و التّباينات و الإنزياحات والمماثلات و الوقوف عند سيميائيّة الألوان، و دلالة الأصوات ورمزيّة الأسماء أو الألقاب و الأمكنة و الأزمنة و الأشياء و الأرقام و الأعداد .. كما يمكن عن طريقه الالتفات إلى مختلف الصّفات و السّمات الواردة في النّص لإمكانيّة تأويلها و قراءتها قراءة رمزيّة و استخلاص الدّلالات منها ، فمثلا سمة شمّ الورد أو العطر لها دلالة معيّنة.

إنّ البناء السّردي – الرّاوي – للرّمز يجعل من هذا الأخير(الرمز) مفهوماً معقداً و مركباً، لأنّه يجمع بين أمرين متناقضين المحدّد و اللامحدد، إذ تتداخل فيه المظاهر الحسيّة ، التّي يعبّر عنها الرّاوي. وعلى الرغم من ذلك يبقى الرّمز مفهوماً غامضاً مبهما، ينبثق معناه من شموليّته و لا نهائيّته. و في هذا يرى ياسيبرز أنّ الرّمز نوعان : النّوع الأوّل هو الرّمز الذي يمكن تفسيره و شرحه و تعليله Dentbare symbole ،و النّوع الثّاني هو الرّمز الذي يعرف عن طريق حاسّة الحدس أو التّخمينSchanbare symbole[2].

يقول كارليل karlilفي بنية الرّمز ،إنّه يكشف و يحجب في آن واحد، فهو يحجب ما ينطوي عليه و يقاوم كلّ شرح أو إيضاح ، لأنّه مؤسّس على التّناظر الذي يصفه الفلاسفة بأنّه بدائي و طفولي و لا عقلي. و هذا يعني أنّ التّناظر الذي يوجد بين الرّمز و ما يرمز إليه (أي بين الدّال و المدلول)، وسيط بين اختفاء الدّلالة الرّمزية وانكشافها للعيان[3].

---

[1] أمبرتو إيكو-"التأويل بين السيميائيات و التّفكيكة"-ترجمة و تقديم سعيد بن كراد- المركز الثّقافي العربي- الطّبعة الأولى- 2000-ص11- (بتصرّف).

[2] Sehilpy,P.A-"The philosophy of Karl Jespers"First edition 1957-p108. (بتصرّف).

[3] ينظر : عاطف جودة نصر-"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"-دار الأندلس للطباعة و النّشر و التّوزيع –بيروت – دار الكندي للطباعة و التّوزيع- بيروت-ط1-1978-ص115-(بتصرف)

إنّ الرّموز التّي دارت في بعض أنواع النّثر ، يمكن أن ينظر إليها بوصفها رموزاً شعريّة، شرط أن تتجاوز الاختلاف النّمطي من حيث الشّكل و الإيقاع ، إلى الماهية العامّة لفنّ القول من حيث إنّه إستعاري و تسمية مجازيّة للأشياء . و قد اتّسع مفهوم الرّمز ليشمل في نهاية المطاف كلّ أشكال الثّقافة الإنسانية ، فيصير بهذا المعنى خدوماً لأغراض كثيرة ، و هكذا يمتدّ الرّمز لجمع ما هو حيوي حسّي، فيزيائي، فسيولوجي[1].. الخ.

بالرّجوع إلى عمليّتي التّأويل و تعدّد القراءات، يمكننا القول في نهاية الأمر أنّ الرّمز النّثري عنصراً فعّالا في تكوين عالم الإنسان و عالم الرّواية ، و عالم المبدع خاصّة ، الذي تهيمن على كونه الرّحب لغة العلامات و الدّلالات و الرّموز ، مشكّلة بذلك صورة حيّة محسوسة من صور الاتّصال المتعدّدة .

ومن ثمّة يكون التّأويل آليّة أو إجراء لاستقراء ما يخفيه الرّمز من لبوس ، و كذلك القراءة التّي تفتح هذا الرّمز بعدما يكون منغلقاً على نفسه . و ربّما ما جمع الرمزيين عدا حبّهم للفنّ هو الثورة على بعض العرف الذي كان سائداً من قبل، فقد رفضوا استعمال الشّعر للخبر و أبوا الكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولاً على جهل القارئ، و سخطوا الابتذال الذي ساد التّعبير المباشر المتداول و المألوف[2].

و يقال إنّ تأويل نص معناه شرح كيف أنّ كلماته تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة، و هذا يعني أنّه كلّما تمّ الكشف عن سرّ ما في عمليّة التّأويل ، فإنّ هذا السّر يحيل حتماً على سر أو أمر آخر ضمن حركة تصاعديّة موجّهة نحو سر نهائي ، لأنّ القول بالدّلالة النّهائية المنيعة المحدّدة يؤدّي إلى فتح متاهات و انزلاقات دلاليّة لا حصر لها [3]. و من هنا فإنّ الرّمزية "أو التّعبير بالرّموز" هي أساس كلّ تحويل .

إنّنا نعثر في كثير من المقاربات المعاصرة لبعض النّصوص الرّمزية على سلسلة من الأفكار المتشابهة، نذكر من ذلك على سبيل التّمثيل لا الحصر:

_النّص كون مفتوح (Open-end) بإمكان القارئ المؤوّل أن يكتشف داخله سلسلة من الرّموز

[1] للاستزادة ينظر: المرجع السّابق-ص86،87.

[2] ينظر إحسان عبّاس-"فنّ الشّعر"-دار صادر-بيروت-دار الشّروق –عمّان-ط1-1996-ص60.

[3] أمبرتو إيكو-"التأويل بين السيميائيات و التّفكيكية" –ص 33،34.

و الدّلالات و الرّوابط اللاّمحدودة اللاّنهائية.

_إنّ اللّغة نظام تواصلي حقاً، لكنّه عاجز عن الإمساك بدلالة وحيدة و جاهزة مسبقا،بحيث إنّ مهمّة اللّغة على العكس من ذلك لا تتعدّى حدود إمكانيّة الحديث عن تطابق للمتناقضات.

وتعكس اللّغة لا تلاؤم الفكر، إذ إنّ وجودنا في هذا الكون عاجز عن اكتشاف دلالة متعالية .

–و كلّ نصّ يدّعي إثبات سلسلة لا متناهية من الإحالات و الاحتمالات والقراءات و التأويلات .

_ثم إنّ اللّغة تتحدّث في نيابة عن الكاتب فتحل قصدية القارئ محلّ قصديّة الكاتب [1]، و من أجل محاولة فك النص الرّوائي من أغلال الانغلاق على نفسه ، و العودة به إلى طابعه اللاّمتناهي لابدّ على المتلقي(القارئ) أن يتخيّل و يخمّن أن كلّ سطر ، بل كلّ جملة أو كلمة تخفي دلالة مضمرة .

كما على القارئ أن يفكّ شفرات السّطور ، أو يقرأ ما بين السطور، و يشكّ بوضعه العديد من الاحتمالات ، فعوض أن يفهم ما تقوله الرّموز مباشرة ، يذهب إلى ما وراء ما تخفيه و ما لا تقوله ، لأنّ مجد القارئ و ذكاءه و فطنته أشياء يثبتها باستنطاقه للنّص، و كأنّه يجري محاورة بينه و بين النّص ، فالقارئ الحقيقي هو الذي يستوعب أنّ سرّ النّص يكمن في عدمه.[2]

إنّ ارتكاز التّدليل (السّميوز) على شبكة مركّبة من العلامات و الرّموز معناه أنّ ما يحدّد هويّته ليس مادّة أصليّة مكتفية بذاتها ، و ليس عناصر مفرّقة معزولة عن بعضها بعض ، بل مفهوم العلاقة ذاته ، فالدّال يحيل على المدلول وفق علاقة عرفية اعتباطيّة . و تقوم هذه العلاقة من خلال اعتباطيتها بإنتاج المعاني و تداولها وفق قواعد و سنن خاصّة .

فالوظيفة الأصليّة للرّمز تكون نتاج علاقة و ليست حصيلة لمادّة دالّة بذاتها . و عليه فإنّ كلّ تأويل أو قراءة للنّص السّردي – و نقصد هنا النّص الرّوائي – هي في الواقع محاولة لإعادة بناء النّص من خلال إعادة بناء قصديّته . و من هنا فإنّ المعنى باعتباره شبكة علائقيّة يعدّ الأساس الذي ينبنى عليه نسق الرّموز و العلامات.[3]

[1] للاستزادة يرجى العودة إلى المرجع السّابق-ص42.

[2] ينظر المرجع نفسه-ص43.

[3] ينظر سعيد بن كراد- "السيّميائيات و موضوعها"-"مجلّة علامات"-ع16-2001-ص84،83.

الفصل الأول

سيمياء التّرميز في الثقافة الغربيّة عموما،و البناء الدّلالي لرمز المرأة في الخطاب الرّوائي العربي بشكل خاص.

الفصل الأوّل:

سيمياء الترميز في الثقافة الغربية عموما،والبناء الدّلالي لرمز المرأة في الخطاب الرّوائي العربي بشكل خاص.

عناصره:

1) فترة ظهور الرّمزية وما قبلها.
2) انفتاح التيار الرّمزي.
3) مفهوم الرّمز عموما وماهيته.
4) تطور معنى" الرّمز" ومصطلح "الرّمزية" عبر مختلف العصور.
   أ) الرّمز في العصر الجاهلي.
   ب) الرّمزية في العصرين الإسلامي والأموي.
   ج) الرّمزية في العصر العبّاسي.
   د)الرّمزية في العصر الوسيط.
5) ماهية الرّمز في علم النّفس ،و دلالته في علم السّيمياء الحديث.
   أ) مفهوم الرّمز و محتواه في علم النّفس.
   ب) مفهوم الرّمز في حقل السّيميائيات الحديثة.
6)علاقة الرّمزية والرّمز بسائر الفنون.
7)الأدب الرّمزي في الغرب واستمراريته.
8) الأصول التّاريخية لرمز المرأة في سياق الثّقافات القديمة والحديثة(رمزية المرأة بين الحقيقة والزّيف).
9)شخصية المرأة العربية ومكانتها قديما.

1) فترة ظهور الرّمزية وما قبلها:

ظلّ الاتجاه أو الأدب الرّمزي طوال عشرين سنة الأخيرة من القرن التّاسع عشر،يصوّر كل ما هو كئيب،أسود،ممل،محزن،وكان ينظر إلى الحياة العادية بمنظار قاتم تشاؤمي،وبقي معزولا عن قضايا النّاس وأسباب التحضر والرقي التكنولوجي لفترات قد تكون طويلة .

وقد أدرجت أقلام بعض الكتّاب والمؤرخين فيما اصطلح على تسميته "بما قبل الرّمزية"،في حين ما كان للتيار الرّمزي أن يفرض نفسه إلاّ منذ عام 1885،ويبقى الشّاعر الوحيد الّذي يمكن القول عنه بجدارة سابقا للرّمزية هو"لافورغ" بأبحاثه ومقالاته النّقدية وكتاباته حول هذا المذهب الأدبي.وأمّا أهم وأبرز رواية ظهرت في أدب ما قبل الرّمزيين هي رواية "بالمقلوب" سنة 1884.[1]

ظنّ الرّمزيون بدء من سنة 1890 أنّ الرّمزية ذاع صيتها،وبات لها جمهور عريض،وإقبال واسع النّطاق.ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى تلك الحملات القوية الّتي شنّها عليها الطّبيب النّمساوي "ماكس نوردو" والرّوائي الرّوسي"تولستوي" خارج الحدود الفرنسية. [2]

بدأ عهد ما قبل الرّمزية مع حضور كل من مونتسكيو وجيبون،وشبنغلر ولوكاتش،ووجود الرّومان والرّوس والإيطاليين في مطلع القرن العشرين،وظهور الفرنسي بول بورجيه بعمله العميق الموسوم ب"أبحاث في علم النّفس الحديث"، الّذي اعتبر من أشهر مؤلّفات العصر.ومن المحيط نفسه (فرنسا)برز شارل أفروسي الذي عرّف لافورغ على رسّامي عصره،الّذين ساهموا في دفع تلك الموجة الرّمزية إلى الأمام.[3]

[1] هنري بير-"الأدب الرمزي" – ترجمة هنري زغيب- منشورات عويدات – بيروت – باريس-ط1-1981- ص68-(بتصرف)

[2] المرجع نفسه – ص 69 (بتصرف)

[3] نفسه – ص69، 71- (بتصرف)

سار لافورغ على نهج ادوارد فون هارتمان،الذي نشر كتابا عام 1869 بعنوان"فلسفة اللاوعي"،فترجم سنة 1877 إلى اللّغة الفرنسية،والذي اعتصم بالبوذية بعد أن هزمته عقيدته الكاثوليكية،ثم أخذ بموقف تين العلمي،فقال إنّ اللاّوعي شكل من المنطلق،فضمّ العقل إلى الإرادة. [1]

كان لافورغ أفضل بكثير من بعض الرّمزيين حتّى وإن لم يكن قد برز بصفة قوية في العمل الإبداعي الشعري أوالفلسفي،غير أنّه كان بارعا بتأليفه لبعض القصائد الرّمزية حول سيّدة القمر ورمز الضّجر الأزلي..التي استخدم فيها لغة شعبية وتعابير صعبة وعلمية،حتّى أنّه جلب إليه كمّا هائلا من القرّاء والمهتمّين،الّذين عادوا معه إلى حياتهم العادية المألوفة. [2]

وبالرغم من عدم إعجاب الكثيرين بلافورغ،وبالرغم من عدم ذيوع بعض قصائده،إلاّ أنّه تمكن من التأثير على بعض شعراء أمريكا أمثال الشّاعر توماس إليوت.ولم يكن هذا الشّاعر الرّمزي هو وحده المؤثّر على القرّاء والمبدعين والمؤلّفين على حدّ سواء،إنّما كان هناك إلى جنبه إدغار ألن بو الذي تمكن من السّيطرة على قلوب محبيه ومعجبيه وعلى عقولهم في الوسط الأوروبي المتعلم والمثقف،ومن ثم فإنه ما كان يعد نهاية مرحلة للرّمزية كان على العكس تماما بداية لها. [3]

2)انفتاح التيّار الرّمزي :

بعد الحرب العالمية الأولى شهدت فرنسا ودول أوربا وأمريكا خصوصا حركة تغيير وتجديد وتحرر في الأفكار والوعي الأدبي، وحتّى فيما سمّي بالأدب أو التيار الأدبي الرّمزي.

لا أحد يعارض على أن كلمة رمزية مشتقة من لفظة"رمز"،وترجع أصولها وجذورها إلى الزّمن القديم.وهي من حيث الماهية أو المفهوم في اللغة اليونانية تعني:قطعة من خزف،أو قطعة من إناء ضيافة،دلالة على حسن الضّيافة وشرف وحفاوة الاستقبال وكرم معاملة الضيف.وهي مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني:ألقى في الوقت نفسه،أي الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه [4].

[1] للاستزادة ينظر :المرجع السابق– ص71،72- (بتصرف)

[2] للتعمق أكثر ينظر: المرجع نفسه – ص72،73.

[3] نفسه – ص 73- (بتصرف)

[4] نفسه– ص5،6- (بتصرف)

كانت بعض الأمم ذات المخيّلة الخصبة تعتقد أنّ الرّموز تمثل المسيح،أو الإنجيليين الأربعة،وسفينة الرّسل والقيامة.ولم تكن كلمة "رمز" مميزة عن كلمة "مجاز" بمعنى استعارة،إشارة إلى مرموزة تمثل صورة أو منحوتة رمزية،وكانت أحيانا تعني تمثيلي أو تصويري.وانتشر مصطلح "الرّمز" مع بودلير ،جان موریاس،ملارميه،رمبو،فرلين..وغيرهم. [1]

يرى كثير من الدّارسين الغربيين أمثال جان بوميه وبيار مورو،أنّ الفن الحقيقي هو الّذي يصل المرئي باللاّمرئي،وأنّ الرّمز هو الّذي يتولى القيام بهذه المهمة.وهناك من أكّد أنّ الشّعر رمز،ومن قال أنّ مبدأ الفن هو الرّمز،وأنّ الفنّان يوم مولده تلقى مفتاح الرّموز،وأنّ الكون بالنّسبة للشّعراء يمثل فكرة واحدة في رموز مختلفة.[2]

ما من ريب أنّ أشهر ممهد للرّمزية،والّذي أتى قبل بودلير،العالم جيرار ده نرفال،الّذي لم يكن يستطيع أن يفسر أو يعبر عن أحلامه ورؤاه إلاّ باستخدام الرّموز،إذ كانت تفسيراتها عديدة ومتباينة واقعيا مثل:رموز اللّيل والقبر والزّهر والمغارة وجهنّم والآلهة القديمة والقديسة [3]..الخ.

وأبرز اثنين لدى الرّمزيين الشّاعرين:غوتييه وبانفيل.وقد استطاع الأدب الرمزي أن يعيد الفكر إلى الشعر،بعد الزّخارف الوضعية التي حفلت بها ملاحم البرناسيين وأسطورة العصور لهوغو،وذلك بفضل بودلير ،وبعده مالارميه وفاليري وكلوديل.[4]

صرّحت الرّمزية أنّها مدرسة مشبّعة بالإحساس،لكن بحجم أقل مما هو عليه عند الرّومنطقيين،حتى أنها تستعمل تلك الكلمة (إحساس) أقل بكثير مما يستعملها روّاد النّزعة الرومانسية.وأعلن أحد الرّمزيين أنّ قناعة العالم تمثل الحقيقة التي أطلقتها الرّمزية وأنّ تخيل الرّموز أو شرحها،يكون حسب المفهوم الخاص للعالمَ،نسبة لكل دماغ يحتمل الرّمز.[5]

كان للأمريكيين ولاسيما البلجيكيين دور كبير ومساهمة فعّالة في توسّع مفهوم الرّمزية في باريس وفالونيا.وظهر ما يمكن تسميته بجذور الرّواية الرّمزية بشكل محدود وعلى نطاق ضيق في

---

[1] المرجع السّابق– ص6،7.

[2] المرجع نفسه –ص12-13 –(بتصرّف)

[3] ينظر: نفسه– ص 17

[4] نفسه – ص22، 23- (بتصرف)

[5] نفسه – ص58،59 .

بعض الرّوايات الإنجليزية والأمريكية.وكان الرّمز حافزا للعمل المسرحي،بل هو الّذي مهّد لمسرح القرن العشرين(مع السرياليين..وغيرهم).[1]

3)-مفهوم الرّمز عموماً وماهيته:

إنّ الأدب فنّ من الفنون الرّاقية التّي تمثّل الصّورة الظّاهرة و اللاّمرئية من النّاحية الجماليّة،والتّي تجمع الآثار المكتوبة التّي يتجلىّ فيها الفكر أو العقل الإنساني بالكتابة أو الإنشاء أو التعبير. و يتألّف الأدب من ألفاظ و معان و أفكار وأساليب ، وأخيلة و صور و عواطف تخضع لمعيار الذّوق السّليم والاختيار الصائب و قواعد الجمال الرّاقي .

و يتفرّع الأدب إلى فرعين: فرع يضمّ فنوناً شعريّة و هي: شعر قصصي ملحمي، شعر غنائي، شعر تمثيلي ، و شعر تعليمي ... و فرع يضمّ فنوناً نثريّة و هي المقالة بأنواعها،الرّسالة ، الخطابة ، القصّة،المقامة،المسرحية ... و أشهرها رواجا وانتشارا فنّ الرّواية .

ثمّ إنّ الأدب مرآة تتجلىّ فيها روح الأمّة في جميع مراحلها و أطوارها من أصالة و معاصرة، من رقيّ و تخلّف ، من بداوة و تحضّر أو تمدّن ، من بقاء أو زوال،من قدم أو حداثة ... الخ و كان لا مناصّ ، في ظلّ الحركة الحضاريّة الحديثة ، من أن يعرف الأدب العربي تلك الأجناس لتواكب رَكْبَ التقدّم و تساير حركة التأثّر أو التّأثير الغربيّة.

و تعد الرّواية (ROMAN) أكبر الأجناس الأدبيّة القصصيّة على الإطلاق، و هي «ذات بنية شديدة التّعقيد ، متراكبة التّشكيل ، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكّل ، لدى نهاية المطاف ، شكلاً أدبيّاً جميلاً، تكون اللّغة مادّته الأولى ، والخيال وسيلة أساسيّة لتنميتها و تخصيبها بتقنيّات معيّنة أهمهّا عنصر السّرد ، وهو الهيئة التّي تتشكّل بها الحكاية المركزيّة المتفرّعة عنها حكايات أخريات في العمل الرّوائي أمّا الشّخصية فهي مكوّن آخر من مكوّنات النّص الرّوائي و بخاصة عند التّقليديين».[2]

و الرّواية من الآثار النّثرية المدوّنة القادرة على تقديم لوحات و صور عريضة لما يجري في المنظومة الاجتماعيّة، و خصوصا إذا تعلّق الأمر بالمرأة، لبّ المجتمع ونصفه و ركيزته الرّئيسة

[1] المرجع السّابق- ص62،65 ،66- (بتصرف)

[2] عبد الملك مرتاض –" في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"- دار الغرب للنشر و التوزيع(-د،ط)-2005-ص37-(بتصرف)

و قاعدته الفعّالة فيه، المؤثّرة و المتأثّرة به،فهي تصنع أفرادًا و من ثمّة جماعات و أسرا و أجيالا تذود عن قيم و مقوّمات الحياة الصّحيحة،فإن هي صلحت صلح المجتمع كله وإن هي فسدت فسد المجتمع كله.

إنّ بنية المجتمع البشري المتكاملة و وحدته تكشف عن هويّتها وماهيتها الأصلية عبر وجهين وجه ذكري وآخر أنثوي، و هذان الوجهان يعيشان المصير نفسه و يكشفان معاً عن الحقيقة الإنسانيّة الواحدة، حقيقة الرّجل و المرأة معا [1]. فإذا كان المجتمع عملة ذات وجهين، وجه للرّجل، فالوجه الآخر يكون حتماً للمرأة (الأنثى).

و لقد شكّل رمز المرأة بحقّ عنصراً هاماً و بارزاً في الأدب و النّقد على حدّ سواء، كما كان ولا زال محوراً فعّالاً في الدّراسات النّقدية الحديثة كالسّيميائيات التي تعدّ علماً أو منهجاً يقوم على دراسة الرّموز والعلامات والإشارات داخل الحياة الاجتماعيّة.

يذكّرنا التّاريخ ومؤلّفات الأدب العربي بالعديد من الرّموز التّي لها دلالات ومعاني ارتبطت ارتباطاً محكماً بالمجتمع الإنساني سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة، خصوصاً تلك الرّموز التّي أثرت حقل الجنس الرّوائي كرمز الطّبيعة، الخمرة، اللغة، الأعداد والأرقام، الأسماء والألقاب، الألوان والصّور الفوتوغرافيّة، ... ورمز المرأة الّذي يشكّل محوراً جوهرياً لهذه الدّراسة.

إنّ لكلّ علم مفاتيحه الرّئيسة، الخاصّة به، ومفاتيح علم السّيمياء ألفاظها ومفاهيمها ومصطلحاتها. وتتعدّد هذه المصطلحات والمفاهيم لتشكّل حقلاً دلالياً معرفياً، مستقلاً –في مجالي الأدب والنّقد– عن غيره من الحقول العلميّة. ومن تلك المفاهيم مفهوم الاتّصال، العلامة، الأيقونة، الشّيفرة، الدّال، المدلول، الوحدة الدّلالية، الوظيفة، الإشارة، الوسيط و... والرّمز.

وبما أنّ موضوع البحث يتناول بالدّرجة الأولى: رمزيّة المرأة في الخطاب الرّوائي فسنحاول الوقوف عند مفهوم "الرّمز"، ثمّ الإشارة إلى وظيفته الأساسيّة في النّثر (الرّواية خصوصاً) والنّقد، وذكر أهمّ الرّموز، التّي حفل بها الأدب العربي.

إنّ مصطلح الرّمز symbole مشتّق لفظيّا من كلمة الرّمزية symbolisme، و هي مذهب أدبي غربي ظهر في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر معاصراً للبرناسية. والرّمز واحد من

[1] سمير عبده-" المرأة العربية و التحرر"- منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – (د،ط)-1980-ص9

المصطلحات الأدبيّة التّي ظهرت نتيجة تداخل بعض المفاهيم،وتضارب بعض الأقوال في حقل الدّراسات والمناهج النّقدية الأدبيّة المعاصرة .

يطلق الرّمز عند العرب على: "الإشارة بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللّسان"[1]،لأنّ حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن الفصاحة والبلاغة والبيان كما نوّه إليه الجاحظ [2]. ويرى بعضهم أن الرّمز هو: "الصّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم" [3].إذن يمكننا الإشارة هنا إلى أمر في غاية الأهمية هو:إنّ عملية الترميز–عموما–عند العرب تعني الدلالة على شيء محدد والإشارة إليه بطريقة غير مباشرة.ولا يرد الرّمز منفردا أو بمعزل عن اللغة أو الكلام أو الخطاب،بل يرد في سياق ذلك،ومن ثمة يكتمل المعنى ويتضح.

و يحل الرّمز محل الكلام،ويتصف بدلالة خاصة،إذ إنّ الإنسان يلجأ إلى الإشارة أو إلى توظيف الرّمز حين يعجزعن الكلام أو حين تخونه الكلمات المناسبة، أو حين يكون القّصد إفهام شخص دون آخر.

و يناقش تودوروف الفرق بين الإشارة signe و الرّمز symbole،فيرى أن الإشارة تواطئية اعتباطية ، وضعت بشكل عشوائي عفوي ، بينما الرّمز وضع نتيجة لأسباب كثيرة فهناك –مثلا–علاقة سببيّة مسبقة بين رمز الصّليب والمسيحيّة، وبين رمز الميزان و العدل...وهناك من يرى أنّ الإشارة تحتاج إلى مجرّد فك شفرة ، يكون الاتفاق و التّواضع عليها بارزاً وواحداً غير متعدد أو مختلف عند أغلبية السّيميائيين ، أمّا الرّمز فيحتاج إلى تفسير و تعليل و شرح [4] .

و قد عرّف بعض العلماء، الرّمز بأنه مثير بديل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره. ومن أجل هذا قيل إن الكلمات في حد ذاتها رموز، لأنها تمثل شيئا غير نفسها ، و قد عرفت اللغة على أنها نظام من الرموز الصوتية العرفية ، التي لها أهمية قصوى في حياة الإنسان.[5]

---

[1] فيروزآبادي مجدالدين-" القاموس المحيط"- دار إحياء التراث العربي- بيروت -الطبعة الأولي - 1412 هـ-مجلد2-ص 253.

[2] الجاحظ (أبو عثمان ،عمروبن بحربن محبوب)-"البيان و التبيين "- دار مكتبة الهلال- بيروت- الطبعة الثانية- 1412هـ-م1- ص84.

[3] قدامة بن جعفر-" نقد النثر-" دار الكتب العلمية - بيروت -1403هـ-ص .61

[4] محمد عزام – "النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب"- ص 19- (بتصرف)

[5] ينظر: محمد فتوح أحمد –" الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر" –دار المعارف –القاهرة –ط2 -1978- ص35.

إنّ الرّمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصّورة الحسيّة التي تؤخذ قالباً للرّمز،ومستوى الحالات المعنويّة التّي نرمز إليها بهذه الصّورة الحسيّة. وهذه المقولة تربط بين مفهوم الصّورة و مفهوم الرّمز، إذ أصبح الحديث عن أحدهما يعني بالضّرورة الحديث عن الآخر أو يقود إليه، فالصّورة يمكن استثارتها مرّة على سبيل المجاز، لكنّها إذا عاودت الظّهور بإلحاح، فإنّها تغدو رمزاً.[1]

ليست الصّورة العادية بصالحة لأن تكون رمزاً، لأنّ الرّمز ليس الكلمة المفردة التّي لا تستطيع نقل حقائق هامّة، بل هو يعتمد –أوّلاً و أخيراً– على السّياق و هو ابن السّياق و أبوه. [2] و لا يحقّق الرّمز شيئا إذا أقحم على العمل الأدبي دون أن يستدعيه سياقه، فالقوّة في أيّ استخدام خاصّ للرّمز لا تعتمد على الرّمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السّياق.

و يقال إنّ طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة مثيرة، [3] وهذه الطّبيعة تضيف إلى السّياق نوعاً من العمق والإيحاء والدّلالة الواسعة، التّي تصل إلى حدّ استيعاب الدّلالات المتقابلة أو المتناقضة. [4]

إنّ أوّل من أطنب في الكلام عن الرّمز أو الإشارة من أدباء العرب ، هو الجاحظ ، فهو يرى أنّ الدّلالة على المعاني لا تكون بالألفاظ فحسب،بل بالكتابة و بالإشارة. و تمتاز دلالة التّرميز بما يلي:

–أنّها سريعة، قصيرة ، مختصرة ، و مفهومة ، يشترط فيها الإيجاز.

– و أنّها غير مباشرة لا تفصح عن المراد إفصاحاً مباشراً عادياً، لأنّ الإفصاح المباشر العادي غالباً لا يكون إلاّ بطريق الدّلالة اللّفظية بحسب ما تقتضيه معاني الألفاظ اللّغوية الوصفية.

–و أنّها مضمرة خفيّة، و هذه الخاصيّة الأخيرة نتيجة للخاصّيتين السّابقتين، فهي لسرعتها و قصرها لا يفهمها إلاّ الفطن الواعي. و الدّلالة غير المباشرة بطبيعتها أقلّ وضوحاً من الدّلالة الصّريحة و المباشرة.[5]

والرّمز كذلك هو علامة اختيرت اتفاقياً كي توحي بمرجعها الأصلي ، فألوان أضواء المرور مثلاً (أخضر،أحمر،برتقالي) استعملت اصطلاحا للدّلالة أو الرّمز على السّير و الوقوف و التّمهل .

---

[1] المرجع السابق –ص196.

[2] محمد علي كندي –"الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث السياب ونازك و البياتي"-دارالكتاب الجديد المتحدة –ط1 –آذار /مارس /الرّبيع 2003-ص55، عن مصطفى ناصف – "الصورة الأدبية"- ص 158.

[3] عز الدين إسماعيل –" الشعر العربي المعاصر، قضاياه، و ظواهر النفسية و المعنوية "– دار العودة و دار الثقافة – بيروت-ط3-1981- ص 196-200 .

[4] خالدة سعيد – "حركية الإبداع"- دار العودة – بيروت – ط2- 1982- ص125

[5] درويش الجندي-"الرمزية في الأدب العربي"- نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة - (دط)- (د ت) ص 43.(بتصرّف).

إنّ الرمز هو لفظ أو مجموعة كلمات أو صورة أو شخصيّة أو اسم مكان يحتوي في داخله على أكثر من معنى أو دلالة، يصل بينهما عاملان أساسيان: يتمثّل الأوّل في البعد الظاهر الخارجي للرّمز(وهو غير مقصود)، و هو ما تتلقاه الحوّاس منه بصفة مباشرة ، و يتمثّل الثّاني في البعد الباطن الدّاخلي المضمر(وهو المقصود من خلال الرّمز).و هناك علاقة متينة بين ظاهر الرّمز و باطنه، ويمكن للرمز أن يفقد قيمته أو دلالته إذا أحدث عدم تكامل أو عدم تناسق بين البعدين [1] (البعد الظاهري والبعد الباطني).

و الرّمز هو إيماء أو إشارة أو علامة اختيرت اتفاقيّاً و اصطلاحيّاً لتوحي بمرجعها الأصلي ، و قد عد كاسيرر (Cassirer) "الإنسان حيواناً رمزيّاً في لغاته و أساطيره و علومه و فنونه" [2] و إذا كان الرّمز ذو صورة خفيّة ، فهو ما قصده الله عزّ و جلّ في قوله **{ رَبِّ اجْعَلْ لِي ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثلاثَةَ أَيَامٍ إِلاَّ رَمْزًا واذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَ سَبِّحْ بِالعَشِيِّ وَ الإِبْكَارِ}**[3].

أمّا قدامة بن جعفر فقد نقل مفهوم الرّمز ، من معناه الحسّي اللّغوي إلى مصطلح أدبي ، إذ يرى أنّ الإشارة هي معنى الرّمز شريطة أن تتوفّر على عنصر الإيجاز ، و يقول في تعريفها:"أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة باتّجاهٍ إليها أو لمحة تدلّ عليها".[4]

والرّمز كيان مفتوح، و إشارة تقبل العديد من الشّروح و التّفاسير و القراءات، و هو يكتم سرّاً خفيّاً، لا يفهم إلاّ جزئيّاً و بالتدرّج، و عن طريق الكشف و التّفسير و التّوضيح و التّعليل، و ذلك وفقاً لمبدأ التّلويح.

و يتميّز الرّمز الأدبي عن غيره من الرّموز بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه الاصطلاح أو الاتّفاق ، وإنّما أساسه اكتشاف نوع من التّشابه بين شيئين اكتشافاً ذاتيّاً غير مقيّد بعادة أو عرف، إذ يرى العالم جوته " goethe"انّه عندما يمتزج الذّاتي بالموضوعي ، يشرق الرّمز الذي يمثّل علاقة

---

[1] العساف ، عبدا... خلف –"مقالة بعنوان(قراءة في مصطلح الرمز الشعري)"- (الموقع www.aleatan.com.saldily/2004)

[2] محمد فتوح أحمد –" الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر" – ص35

[3] سورة آل عمران – الآية 41- "القرآن الكريم"- برواية حفص عن عاصم – شركة القدس للتصدير – القاهرة –ص55

[4] قدامة بن جعفر – "نقد الشعر" – تحقيق من أ- بونيباكر – مطبعة بريال-لندن(-د،ط)-1956- ص90.

الإنسان بالشّيء ، و علاقة الفنّان بالطّبيعة ، و يحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان و قوانين الطّبيعة".[1]

و يرى يونغ C.G.Yung "أنّ التّصور الرّمزي هو الذي يفسّر الرّمز بوضعه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيّاً، لا يمكن أن يكون أكثر وضوحاً أو أن يقوم على نحو مميّز" [2]، فالرّمز إشارة إلى شيء مجهول بصفة نسبيّة ، أو إشارة إلى معنى عامّ يعرف بحاسّة الحدس.

و قد ارتبط مفهوم الرّمز في البداية بفلسفة الحلم، التّي حظيت باهتمام كبير من قبل الرومانسيّين ، و من بينهم الفيلسوف الألماني إيردر HERDER، غير أنّ اهتمامهم هذا كان سطحيّاً ، يعكس توجه الرّمزييّن الّذين استفادوا من التّراث الرّومانسي ، و من نظريّات و آراء فرويد في معالجة الحلم، الّذي أضحى في نظرهم منبعاً للخيال الشّعري، و ضرباً من ضروب الدّراسات الصّوفية.و هكذا عرف الخطاب الشّعري تقدّماً بارزاً ، و كذا الخطاب السّردي –خصوصًا الرّوائي– بفضل دلالتهما و معانيهما القائمة أساساً على الرّموز وعلى عناصر أخرى كالشخصيات و الخيال....

إنّ الرّمز هو وسيلة تعبيريّة لإقامة علاقة بين معنى مجرّد و صورة حسيّة، فتشكّل هذه العلاقة بطريقة كلّية أو جزئيّة المعنى المراد تجسيده [3]، و هذا يعني أنّ الرّمز يكشف عن تلك الجوانب و النّواحي النّفسية المستترة التّي لا تستطيع اللّغة المباشرة التّعبير عنها.

ويرى العالم موكيل أنّ الرمز صورة كبيرة تتفتح حول الفكرة،وينبعث طيبها في كلّ سطور الأثر الأدبي.وقد حاول فيليغريفين تجريد كلمة "رمزية" من كلّ بهارجها،فقال إنّ الرّمز الذي لا يملك وجودا إلاّ بالتّرابط مع هدف المرموز،هو خلاصة رموز أخرى سابقة له.فالرمزية إذن من حيث هي عقيدة جمالية،تحتمل التحقيق الرّمزي لحلم فني من أفكار وأطر. و بما أنّ الرّمز ليس مجرّد وسيلة للتّفاهم و الإيحاء، أو مجرّد معنى للتّواصل،بل هو كما يرى بعض الأدباء و النّقاد و الباحثين ، أمثال جورج* "روح اللّغة النّاطق بما يعجز عنه لسانها" [4]، وانطلاقاً من ضرورة الاتّصال بأيّ شكل من

---

[1] محمد فتوح أحمد – "الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر"-ص45

[2] عاطف جودة نصر-"الرمز الشعري عند الصوفية"-دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت،دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت-ط1-1978 – ص20

[3] ينظر عبد الله طواهرية- "اليا قوته" - مطبعة أطلال – وجدة –(د،ط)- 1992- ص 17.

[4] حامد حنفي داود-"تاريخ الأدب الحديث ،تطوّره، معالمه الكبرى ، مدارسه"- ديوان المطبوعات الجامعية – السّاحة المركزية- بن عكنون- الجزائر-(د-ط) -10،1993 –ص139.

*هكذا كتبت في المرجع(جورج لا غير)

الأشكال التّعبيرية، فقد أخذ مفهوم الرّمز يتطوّر تدريجيّا، إلى أن شغل فضاءات واسعة في نصوص سرديّة –روائيّة– قديمة وحديثة ومعاصرة .

ووظيفة الرّمز الأوّلية هي التّعبير عن طائفة من الأشياء ذات الطّابع الكليّ، و قد يعبّر عن الأشياء الحاضرة و الغائبة، ماضية كانت أو مستقبليّة، و قد يصوّر الأشياء اللاّموجودة و المجهولة. هكذا يخدم الرّمز الإنسان في وظائف الاتّصال والتّبليغ، والتذكّر، والتّوقّع، والتّعرّف ، والإدراك الحاضر للأشياء. و إذا تضمّن الرّمز روابط اتصالية ذات طابع يقيني ، فإنّ التّوقّع يصبح نبوءة.[1]

و كثيراً ما يلتقي الرّمز مع عنصر الجمال الفنّي ، و هذا ليس وليد الصّدفة ، لأن الرّمز يحوي في داخله عنصر الجمال – بكل أشكاله – و يستقي منه مادّته التّعبيرية كأداة وصفيّة إجرائيّة ، تعمل على صياغته و صبغه بصبغة الجمال ، فكأنّما الرّمز و الجمال وجهان لعملةٍ واحدةٍ هي الدّلالة التّعبيرية .

و الرّمزية مدرسة فنية تعتمد على الخيال،بشكل يجعل الرّمز أوسع وأعمق من أن يقف عند حدود فكرة واحدة أو شعور معين ،بل هي التي تفتح آفاق التخيل والتفكير. و التّعبير بالرمز عادة قديمة ألفها الإنسان،أوهي فطرة أو طبع فيه،ومن الصعب أن يتخلى عنها،لأنّها تدربه على تقنيات كثيرة كالإيجاز والإيحاء،وحسن صياغة الكلام والفصاحة،والربط بين الدال والمدلول ..وغير ذلك.

و تعدّدت استخدامات الإنسان لكلمتي "رمز" و "رمزيّة"، فلم ينجح العلماء إزاء ذلك في حصر معنى الرّمز في حدود معينة. فماهية الرّمز تتلخص في إدراك أنّ شيئًا ما يقف بديلاً عن شيء آخر ويعوضه،و المجتمع هو الذي يحدّد معنى الرّمز،أو هو الذي يضفي على الأشياء الملموسة المرئية معنى معيّناً فتصبح رموزاً.[2]

و هنا يجب التّلميح إلى أنّ معطى الرّمز لم يتخذ معنى متفق عليه صراحة،إلاّ بمجيء العصر العبّاسي،عصر التغيير والتجديد في الحياة العربيّة بكامل مظاهرها وملابساتها–خصوصاً الفكرية والاجتماعية–وعصر الغنى والترف،وعصر النهضة العلميّة و التحضر وامتزاج الثّقافات واختلاط الأجناس،بسبب الفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة. وقد مال الناس في هذه الحقبة إلى ضروب

[1] عاطف جودة نصر –" الرمز الشعري عند الصوفية"- ص87-(بتصرف).

[2] يوسف عيد -" المدارس الأدبية و مذاهبها" - دارا لفكر اللبناني- بيروت - الطبعة الأولي-1994م – ج1-ص169 .

من الزهد والتصوف،و تلك كانت ضرورة ملحة إلى توظيف أنواعا عديدة من الرّموز في التعبير الأدبي،فلا غرابة إذن إن زخرف الخطاب بألوان البيان والبديع المختلفة.

4) تطوّر معنى "الرّمز" و مصطلح "الرّمزية" عبر مختلف العصور:

أ-الرّمز في العصر الجاهلي :

اعتاد الأعرابي الجاهلي على حياة البساطة والسذاجة والاسترسال،وجبل على التعبير بطرق مباشرة واضحة عن معيشته وتنقلاته واكتشافاته وأسرار ونمط حياته،وما يحيط به من أشياء،وما يحدث له من تغيرات،و كان يقيم في الصحراء،باعتبارها فضاء غير محدود وغير مقيد،فلا يعترض طريق تفكيره مانع ما،ولا يعيقه أي حاجز،فيمضي قدما ليرى بجلاء مظاهر الكون وموجودات الطبيعة،فتتضح له فائقة الجمال،مبهرة،فاتنة،ومن أجل ذلك ابتعدت سليقته عن التلويح بالرموز،وظهر لسانه العربي قحا طليقا،لا تشوبه شائبة،ولا يشينه لبسا أو إبهاما.

والذي ينبغي الإشارة إليه هاهنا،هوأنّ الذهن أو العقل البدوي كان ساذجًا محدودًا، يميل إلى الوضوح والبساطة في كل شيء ويجتنب الغموض، لهذا جاء أدب الإنسان الجاهلي بعيداً عن التّنميق والتّصنع والتّعقيد، ميّالا إلى المباشرة و الصّراحة والوضوح. و معنى ذلك أن البيئة الجاهلية لم تكن محيطا صالحًا لتوظيف عنصر الرّمز أو معطى الرّمزيّة بمعناها الغامض عند الغربيين،تلك الرّمزية التي تتعمق في الشعور،وتحاول أن تكشف عما لا يمكن كشفه في عالم التوقعات والخيال والأحلام،وفي جو اللبس والعتمة.

إنّ العرب في الجاهلية كانوا ذوي نظرة مقتصرة على ما هو ظاهر أمامهم في العالم الخارجي ، لهذا لم يعمّقوا نظرهم في الأشياء غير المرئية بالعين المجردة في هذا الكون، و لم يهتموا بما وراء الطبيعة من أمور ميتافيزيقية غيبية أو خفية بعيدة عن أعين البشر وما يحسونه،حتى في دياناتهم وعباداتهم ومعاملاتهم. وإذا كانوا قد وصلوا إلى معرفة خالق الخلق والوجود،فقد غلبت عليهم الواقعية السّاذجة،فبدلا من أن يعبدوا الله الواحد الأحد،تقربوا من آلهة لاتسمع ولا ترى،لا تنفع بل تضر،آلهة منظورة محسوسة وهي الأوثان. والكلّ يعلم أنّ العرب عاشوا للحياة الحاضرة ولم يمعنوا في البحث عن مسائل ما وراء الطّبيعة.[1]

[1] درويش الجندي –" الرمزية في الأدب العربي"- ص 151 – 162-(بتصرّف)

وأمّا الرّمزية بالمفهوم العربي القديم وبمعناها اللّغوي، فقد نبعت من الأدب الجاهلي، و استعارت ألوانها ودلالاتها من طبيعة الذهن العربي الأصيل، و من مظاهر الحياة الجاهليّة الخالصة، ومما لا شك فيه أنّ الرّمزيّة العربيّة تعتمد هذين الرّكنين: الإيجاز وغير المباشرة في التّعبير. ولمّا كان الشّعر الجاهلي هو أعرق الآداب العربيّة، كانت كلّ المظاهر الأدبيّة العربيّة الخالصة ممثّلة فيه خير تمثيل،معتمدة في ذلك على العاملين السابقين(الاختصار وعدم الاسترسال في التعبير). [1]

ويحسن بنا أن نذكر هنا هذه الملحوظة:إنّ لغة الكهّان ورجال الدين–ممن كانوا يتعبدون في الكنيسة في هذا العهد–كانت تعتمد على الرّمز بمفهومه الجاهلي،مرة بالإبهام و حينا آخر بماهو غريب ودخيل عن المعجم من ألفاظ، حتّى تتحقّق الغاية المنشودة،وهي التأثير في السّامعين الذين يحاولون كشف الغيب واستطلاع ما لا يعلمه إلا الله،وهي لغة أقرب إلى الرّمزية الغريبة من حيث اعتمادها على الصعوبة و الغموض،واهتمامها بالإيقاع الموسيقي الذي يخلق جوّاً من الإيحاء ويدفع إلى التفكير في ما وراء الواقع وفيما هو خيالي، وبالتالي تستهوي السامع المتلقّي ،وتحسسه نفسيا بصدق وصحة ما يزعمه ويدعيه رجل الكنيسة من أسرار الغيوب. [2]

صوّر الكثير من شعراء العهد الجاهلي المرأة على أنّها آلهة أمّا،وآلهة معبودة،وهي أفكار نابعة من معتقد ديني محض،فقد عظّموا المرأة وقدّسوها ومجّدوها لدرجة قصوى.ومن بين هؤلاء أصحاب المعلّقات وغيرهم كعلقمة بن عبدة والأعشى وامرئ القيس،الذي وصف حبيبته وكأنّه يؤلهها ويعبدها، فقال في إحدى قصائده:

ويا ربَ يوم ناعم قَد لهـــــــوته بمرتجة الحَاذَيْنِ،ملتفة الحشـــــــا.

بَرَهْرَهَةٌ كالشّمس في يوم صَحْوِها تضيء ظلام البيت في ليلة الدجى.

أسيلةٌ مستنُ الوِشاح،كـــــــــأنما تكسر في أوراكها هابر النَقـــــا.

مضمخة الأردان،سهل حديثها لطيفة طي الكشح،وَهْنَانَة الخطا[3]

[1] المرجع السّابق- ص151،162-(بتصرّف)

[2] المرجع نفسه- ص 161-(بتصرّف)

[3] امرؤ القيس-"الديوان"-تحقيق أبو الفضل ابراهيم-دار المعارف بمصر-الطبعة الثالثة- 1969-ص331.

شخّص امرؤ القيس في هذه المقطوعة المرأة/الأنثى على أنّها تمثال للأنوثة،الّتي لا تتوقف مهامها عند عنصر الولادة أو التكاثر أو التناسل أو الخصوبة فقط،بل تتعدى ذلك لتشمل وظائف أخرى،ذاكرا أبرز أعضائها المنوطة بتلك الوظائف مثل:الكشح وهو ما بين السُرّة ووسط الظهر،والحشا وهو ما في البطن،والأوراك،ومفردها الوَركُ والورِكُ والوَركُ،وهو ما فوق الفخذ كالكتف فوق العضد..الخ،مهملا جمال الوجه ، ومالهذا الأخير من ملامح أنثوية بارزة،تختص بها الأنثى لوحدها دون الرّجل.

وهو في هذه الأبيات بالدّات يصف هذه المرأة بالبدانة والسمنة،إذ يجسد فخذيها الممتلئتين البارزتين،وخصرها الهزيل الدّقيق،وكشحها الجميل..وهذه عناصر للأنوثة الجذابة.ضف إلى ذلك أنّه شبهها بالشمس التي تضيء ظلام البيت في الدجى.ثم انتقل ليبين كيف أنّ حديثها جذّاب وصوتها رنّام عذب يروق كلّ سامع،ويطرب له الحضور،ورائحتها طيبة،وحركتها غير محدودة.

وفي الباب نفسه(باب وصف المرأة/الأنثى السمينة،المكتملة الجسد،والبارزة الملامح)يضيف قائلا:

وإذ هي تمشي كمشي النّزي ف يصرَعُه في الكثيب البَهــَرْ.

بَرَهْرَهَةٌ،رُؤْدَةٌ،رَخْـــــــصَةٌ كخُرْعُـــــوبَة البانة المنفــطر.

فتور القيام،قطيـــــــع الك لام،تفترُّ عن ذي غُروب خَصرِ.[1]

إنّ الشاعر بهذا التمثيل يجسد المرأة في مثال ديناميكي حي،ويشخّصها للسّامع أو للقارئ في صورة تقترب من أن تكون حاضرة أمامه في الحين الذي تقرأ على مسامعه هذه المقطوعة الشعرية،وتكاد تكون مرئية بالعين المجردة ملموسة،لا حسية معنوية ولا مرسومة في خياله فحسب.فقد شبهها بالذي لا يتحكم في نفسه ولا في تصرفاته،فيمشي فوق كثبان رملية وكأن به خللا أو شيئا ما في ذهنه أو صرعا،فتقذفه الرّمال شمالا أو جنوبا،غربا أو شرقا دون وعي منه بذلك.

1 المرجع السّابق-ص156.

هذا عن معنى البيت الأول،أما عن البيت الثاني،فقد شبه فيه المرأة/الأنثى بفنن البانة،لما فيها من رونق ومرونة وليونة وطراوة..،ولكن ذلك الغصن سرعان ما انشق وانفلج من شجرته،لكثرة حركته وعدم استقراره وبقائه ساكنا هادئا،نظرا لثقله.وأمّا البيت الثالث فيوضح فيه كيف أنّ هذه الأنثى لا تقوى على القيام من مكانها [1] ،بل يصعب عليها ذلك كلّما حاولت النّهوض،لأنّها تمتاز بجسمها الممتلئ البدين الظّاهر،فلا تقوم إلاّ ببطء وضعف وتأني،ولا تتحرّك إلاّ بعد إجهاد نفس وتثاقل.

وربما عمد امرؤ القيس إلى مثل تلك الأوصاف والنعوت ليبرز مكانة المرأة في القديم،إذ كانت تكتسي قيمة عظمى،حيث مثلت الإلهة الخصبة المعبودة،والأم الولود،التي تحافظ على النّسل وعلى بقائه،وتسعى لاستمرار عمليّة التكاثر وتكوين جيل بأكمله،ومنحه الحياة والدوام(حسب رأي القدامى طبعا).

هو تشخيص كثيرا ما نعثر عليه في الشعر العربي،خصوصا شعر فترة العهد الجاهلي.فهاهو المرقش (من مشاهير العشّاق في هذا العصر) يقول في المعنى نفسه:

وفي الحيّ أبكار سَبَيْنَ فــؤادَه علالَة ما زوَّدْنَ والحب شاعفي.

دقاقُ الخُصورِ،لم تعفر قــرونها لشجو،ولم يحضرنَ حمى المزالف.

نواعمُ،أبكارُ،ســـــرائرُ،بــدنُ حسانُ الوجوهِ،ليناتُ السوالف.

يهدلن في الآذَان من كلّ مُذهبٍ له رُبَدٌ يعيا به كلّ واصـــــف.[2]

يصف المرقش المرأة هنا بأنّها بكر معشوقة،بارزة ودقيقة الخصر،جميلة الوجه،ناعمة،لم تشبهها امرأة أخرى في قدّها وحسنها وبهائها،وهي من أهل البادية وعذراء،لم تصبها أيّة علّة فبقيت محافظة على جاذبية جسدها وأنوثتها وخصوبتها اللاّمتناهية وليونتها وعذوبتها،لاسيما وأنّها تتزين في أذنيها بقرط من الذّهب الخالص،الذي يبهر كلّ شاعر وكلّ متحدث.[3]

---

[1] علي البطل-"الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،دراسة في أصولها وتطورها"-دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع-ط2-1401ه/1981م-(بتصرف).

[2] المرجع نفسه -ص63،عن:المفضّل الضبي-"المفضليات"-تحقيق أحمد شاكر وعبد السّلام هارون-دار المعارف بمصر-ط4-(دت)-ص231.

[3] ينظر:علي البطل-"الصورة في الشعر العربي"-ص62.

ورغم كلّ هذا فإنّ المرقش كغيره من شعراء الجاهلية ضخّم وصف جسد محبوبته،واسترسل في الحديث عن القرط الّذي كانت تلبسه،بينما نسي أو تناسى أو غفل عن ذكر مميزات وجهها،فلم يصف لا عيناها ولا فمها ولا أنفها،ولا عنقها ولا وجنتيها،مثله مثل امرئ القيس،الّذي أهمل هذه المواصفات،وركّز على ملامح البدانة والامتلاء،وأعضاء التّناسل والخصوبة في موصوفته،وكانّ المرأة خلقت لتلد وفقط.

هاهو تصوير آخر للشاعر ميمون بن قيس–الملقّب بالأعشى–لمحبوبته التي أطال ودقّق في وصفها:

يا جَارتَا ما كانت جاره　　بانـــــت لتُحْزننا عفاره.

بيضاء ضحوَتُها،وصف　　راء العشيـــــة كالعَرَاره.

وسبتك حين تبسّمـــت　　بين الأريكة والسّتـــــاره.

بقوامها الحسن الـــذي　　جمع المدَادَة والجَهـــــَاره.

كتميل النَّشْوان،تـــــرْ　　فُل في البَقِيَـــرة والإِزاره.

ويجيد مُغْـــــزِلَةٍ إلـــى　　وجهٍ تُزَيّنُه النَّـــــــضَاره.

ومها تَرِفٌ غُـــــــرُوبُه　　يشفي المتيم ذا الحـــراره.

كذرى منور أقحـــــوا　　ن،قد تسامق في قـــراره

وغدائر ســــــود..على　　كفل تزينه الـــــــوَثَاره.

وأَرَتْكَ كَفًّا في الخضا　　ب،وساعدًا مثل الجُبَارة.[1]

شبّه الأعشى محبوبته بالشّمس،التي تكون بيضاء مشرقة برّاقة لامعة في وقت الضّحى،وفي آخر النّهار وأوّل الظّلام تميل إلى الغروب،فتتخذ اللّون الأصفر الجميل،ثمّ تنبّه لابتسامتها الرّقيقة العذبة،فتغنّى بها وترنّم،وانبهر بقدّها الحسن،وقوامها الرّشيق الّذي ضمّ المدادة إلى الجهارة،وبجسمها البدين ،الذي يهتز ويتمايل كتمايل النّشوان السّكران،والذي يكسوه ثوبا بلا أكمام،فتظهر منه يديها.

[1] ميمون بن قيس(الأعشى)-"الدّيوان"-دار صادر بيروت-لبنان-(دط)-1966ص75.

وهي ذات أرداف سمينة واضحة،ووجه حسن وبشرة نضرة جذابة،وهي أيضا تشبه المها أو الغزالة في جمالها،ولها شعر أسود مضفور يطول حتّى يغطي كفليها،وكف تزينه الخضاب،وساعد مثل الجبارة.ولعلّ الأعشى بهذا الوصف رمز من خلال محبوبته إلى الشّمس وإلى الأم.

يصادفنا في العصر نفسه شاعر آخر يسمّى بشر بن أبي خازم،وهو يمثل المرأة التّمثيل ذاته كمن سبقوه،إذ يجهر بالقول واصفا إيّاها وصفا لا يكاد يختلف عن الأوصاف الفارطة،وكأنّها أبيات مأخوذة من قصيدة واحدة في وصف المرأة والتغزل بها،إليك جزء من أبياته:

نبيلة موضع الخَجْلَيْنِ،خَوْدٌ وفي الكَشْحَين والبطن اضطمار.

ثَقَالٌ كلَّما رامَت قيـــــما وفيها–حين تنبعث–انبـــــهار.[1]

هي صورة مبتذلة،قديمة وكثيرة الاستعمال،وجدناها عند امرئ القيس والأعشى وغيرهما،وها نحن نجدها عند بشر كذلك،فهو لم يزد عن نعت المرأة بأنّها سمينة الجسم،ممشوقة القدّ،تتثاقل وتتباطأ كلما أرادت النهوض،ومع ذلك ينبهر كل من يراها.

وانطلاقا من اعتقادات ومقدّسات دينية عند العرب القدامى،فإنّ الصورة الجسدية في شعرهم ارتبطت بالتّماثيل أوالدّمى المشخصة لجسم المرأة،حيث كانت تلك الدمى والتماثيل تقدم قرابينا ونذورا في معابد الشّمس/الأم،وهي إمّا على هيئة امرأة أو على شكل حصان.والمفهوم اللغوي للفظة امرأة مازال يحمل آثارا دينية،فهي تعني الصورة المنقوشة من الرّخام أو التي يظهر فيها اللّون الأحمر أو الصنم.لهذا يتم ربط تلك الصورة بملامح جسد المرأة الممتلئة،فهاهو مثلا الأعشى يشخص ذلك بقوله:

وقد أَراها وسَـــط أترابها في الحيّ ذي البهجة والسّامر

كدُمية،صُوِّر مِحْـــــرابها بمذهب في مَرْمَرٍ،مـــــائر[2]

شبّه الشاعر هنا المرأة بدمية منقوشة على قطع من رخام وذهب (مرمر)،وموضوعة في المحراب،والمقصود بالمحراب بيت مخصص لعبادة الآلهة(كالشّمس) أي معبد أو مصلى..أو نحو

[1] بشر بن أبي خازم الأسدي-"الديوان"-تحقيق عزة حسن-وزارة الثقافة والإرشاد السورية-دمشق-ط2-1972-ص64.
[2] ميمون بن قيس(الأعشى)-"الدّيوان"-ص92.

ذلك.وهناك من كان يربط المرأة بالنّخلة ويشبهها بها،لأنّها تلد وتنجب كما تثمر النّخلة،وهذه علامة على الخصوبة واستمرار النّسل والتكاثر.

والقرائن والاستشهادات على هذا لا عدّ لها،قس على ذلك مثلا قول أبي دؤاد الأيادي:

وتراهُنَّ في الهوادجِ كالغِزلانِ ما إن ينالهن السهام.

نخلات من نخل بيسَان أينعن جميعًا،ونبتهن تــؤام.[1]

فهو هنا يمثل المرأة بالغزال وهي محمولة في الهودج.والهودج هو محمل له قبة كانت النّساء قديما تركب فيه فتُحملن.وسبب التشبيه هو قيمة الغزال لهاله من قداسة عندهم، ثمّ يمثّلها بنخيل بيسان اليانعة المثمرة،وبيسان مدينة فلسطينية،وعلاقة الرّبط هذه ناتجة عن نظرة الشّاعر إلى النّساء الفلسطينيّات على أنّهن كلّهن ولودات خصبات، لا عقيمات.[2]

ونعود لنقف عند قول الأعشى عن المرأة الخصبة:

كبُرْدِيَّةِ الغِيلِ وسطَ الغريفِ إذا خالطَ الماء فيها السُّرورا[3]

فأوّل ما يصادفنا في هذا البيت هو أمر الخصوبة والتّوالد والــتّكاثر، إذ شبّه الأعشى المرأة بنبتة بردى،توضع بين نبات ينمو ويكبر في الماء وهو ممزوج بنبتة الرّيحان. وبهذا الوصف للمرأة يماثل ويحاكي الأعشى غيره من الشّعراء القدامى، فهو لا يزيد على أنّها رمز ومثال للإنجاب.

غالبا ما يرى الشّعراء أنّ القصيدة هي امرأة أنثى، و كثيرا ما شبّهوها في عدة قصائد قديمة بالدّرّة، البيضة، القطاة، والحمامة، بل وربطوها بالخمر كذلك، لأنّ الخمرة كانت شيئا مقدّسا في الدّيانة القديمة كاليهودية مثلا. فها هو مثلا قيس بن الخطيم–واحدا من هؤلاء– يصف محبوبته قائلا:

قضى لها اللّه حين صوَّرها الخالق ألاَّ تُكِنُّـــــها السدف.

---

[1] الأصمعي-"الأصمعيات"-تحقيق أحمد شاكر وعبد السّلام هارون-دار المعارف بمصر-ط2-1964-ص186.

[2] علي البطل-"الصورة في الشعر العربي حتّى أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها و تطوّرها " -ص 68.

[3] ميمون بن قيس الأعشى-"الدّيوان"-ص 85.

تنام عن كِبر شأنِـــــــــها فإذا قامت رُويدًا تكاد تتغرف.

حوراء جيداء يُستضـــــاف بها كأنّها خوط بانـة، قضف.

كأنّها دُرَّة..أحاطَ بها الغـــــوَّا صُ يجلو عن وجْهِها الصّدق.[1]

يصف قيس بن الخطيم المرأة هنا أنّها ظاهرة مرئيّة دوما ومضيئة مشرقة لا تسترها و لا تحجبها ظلمة، لأنّ المولى عزّ وجلّ هو من قدّر لها ذلك، وهي حديثة السّن، لا تستطيع تدبير شؤونها بمفردها، لذلك تترك قضيّة إدارة أمورها لغيرها،وجيداء أي ذات جيد (ع رق) طويل حسن، وهي حوراء أي شديدة بياض العين، وشديدة سوادها، تنير في الظّلام بشعاعها البرّاق،كأنّها مهاة أو غزال أو دُرّة وصل إليها الغوّاص، ليخرجها من المحارة، وينزع عنها ما يغطّي وجهها الجميل أويخفيه.

أمّا امرؤ القيس فيشبّهها بالبيضة، إذ يقول:

مُهَفْهَفَة، بيضاء، غير مُفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسَّجَنْجل.

كبكرٍ، مقاناة البياض بصُفرةٍ غذاها نمير الماء غير المحلّل[2]

فهذه المرأة –حسب ظن امرئ القيس– ضامرة البطن، دقيقة الخِصر(مهفهفة)، بيضاء، غير بدينة، عظام صدرها مصقولة كالسّجنجل، وهي عذراء، بكر كأوّل بيضة – والبكر كانت لها مكانة خاصّة مقدّسة في الدّين القديم–تقوى على الإنجاب،ويختلط بياضها بصفرتها، لتشكّل لونًا جميلاً.

ومن الصور المرتبطة برمز المرأة صورة الحمام والقطا ،(والقطا نوع من الحمام البرّي)، وفي هذا عودة إلى العقيدة القديمة، فالحمام هو الطّائر المقدّس، الذي له شأن عظيم لدى الإلهة اليونانيّة أفروديت، وهي آلهة الجمال الأنثوي، وربّة العلاقات الجسديّة .وتقول بع ض الأساطير أنّ ذلك الطّائر(القطا) هو من بشّر النّاس بيبوس الأرض وجفافها وانحسار الم اء[3]، فهم يتغزّلون به تماما كما يتغزّلون بالمرأة، والدّليل على ذلك تشبيه الأعشى ليدي المرأة بقادمتي الحمامة:

---

[1] الأصمعي –" الأصمعيات" –ص 197.

[2] امرؤ القيس، " الدّيوان" ، ص 16.

[3] ينظر علي البطل-"الصورة في الشعر العربي..تطورها"-ص81/80

تجلُو بقادمتي حمامة أيْكَة بردا أسف لثَاته بسَواد[1]

إنّ من أبرز الرّموز الّتي جسّدتها المرأة قديما، رمز الربّة المحاربة،كعشتار مثلا وهي آلهة الحب والحرب في بابل، و"أثينا" قي اليونان، و"سخمت" في مصر. ولدى الكنعانيّين الآلهة"عنات" هي آلهة الحرب الّتي حاربت وهي تخوض الدّماء[2].

يقول زهير بشأن هذا الموضوع:

إذا لقحت حربَ عوان مضرّةٌ ضروس تهِرُّ النّاسَ أنيابُها العُصــلُ.

قضاعية أو أختها..مُضَـــرِيَّةٌ يُحَرَّقُ في ساحاتها الحطب ..الجزل

تجدهم على ما خيلت،هم ازاءها وإن أفسد المال الجماعات والأزل[3]

فهو يراها هنا على أنّها امرأة أنثى(رمز) تحمل وتنجب بكثرة، فهي خصوبة ولودة بغيضة،ولكنّها تلد الموت والدّمار والفناء، وهي أنثى عوان تعدّدت مواقعها كالمرأة الّتي تتابع وتوالى عليها الأزواج، وعلى الرّغم ممّا أثارت من ضجّة وعنف وقوّة في الحرب، إلاّ أنّ بعض الممدوحين لم يتأثّروا بتلك المعركة وكأنّها لم تحدث أصلا.[4]

لم يقتصر تصوير شعراء ما قبل الإسلام للمرأة على أنّها رمز للخصوبة والإنجاب والأمومة،والإلهة الشمس، والإلهة المحاربة، والبيضة والدُرّة، والحمامة والقطا وغيرها، بل تعد ى ذلك الوصف، إلى كونها قينه، مغنية، راقصة، زوجة سيئة السمعة والسيرة والخلق، أو امرأة تهجوها نساء معاديات مخاصمات لها[5].

---

[1] الأعشى-"الديوان"-ص50

[2] ينظر علي البطل-"الصورة في الشعر العربي..تطورها"-ص 72

[3] زهير بن أبي سلمى-"الديوان"(نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب 1944)-الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة-(دط)-1964-ص103

[4] ينظر علي البطل-"الصورة في الشعر العربي..تطورها"-ص83.

[5] ينظر: المرجع نفسه-ص85

خذ كمثال على ذلك أبيات من معلقة طرفة –ذلك الشاعر الشّاب العابث بأمور الحياة – وهو يصف تلك النّساء الرّاقصات، والقينات والمغنّيات، إذ يقول:

ولولا ثلاث هنّ من عيشـــــــة الفتى وحقّك لم أحفل متى قام عودي.

فمنهنّ سبقي العاذلات بشـــــــربة كميت، متى ما تعل بالماء تزبد.

وكرى إذا نادى المضاف محنبـــــــا كسيد الغضا نبهته، المتـــورد.

وتقصير يوم الدجن، والدجن معجب ببهكمة تحت الخباء المعـــمد.

كأنّ البرين و الدّماليج علقـــــت على عشر، أو خروع لم يخضد[1].

فطرفة هنا يحكي عن أيّام شبابه، وكيف قضاها وتمتّع بها، إذ كان يذهب إلى حوانيت الخمرة والحانات، فيلهو فيها معظم الوقت ويتلذذ بشرب الراح المدام، ويتسلى ويستمتع بالنّساء الرّاقصات والمغنّيات والقينات المتبذلات الموجودات هناك، فهو يحب الذّهاب لمثل هذه الأماكن، ليخفف من شعوره بالغربة،حيث إنّه يكون أنذاك بين ناس يتقربّون منه، ويتودّد إليهم.وهو يرى أنّ مثل هذه الأيام الممتعة السعيدة تكون نادرة جدا في حياة الإنسان[2].

لم يُرمز بالمرأة في أبيات طرفة إلى أمور دينية مقدسّة، بل بالعكس تماما، رمز بها إلى صور امرأة واقعية في عهد ما قبل الإسلام (قينة، مغنية، راقصة، غانية..وغيرها من رموز الإغراء أو الخصوبة أو الجمال أو..).

وقد تنزل المرأة إلى أدنى دركات المهانة والذل، فيهجوها ويتحدث عن عيوبها نساء أخريات يكنون لها العداوة والبغضاء، كما هي في أبيات بشر بن أبي خازمﻫ:

تَبيتُ النِّساءُ المرضعـــــات بره ـــوة تَفَرَّأُ من هَوْلِ الجِنـــــــان قُلُوبها

---

[1] المرجع السابق -عن أبي بكر محمدبن الأنباري-"شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات"-تحقيق عبد السلام هارون-دار المعارف بمصر-ط 2-1969-ص194،195.

[2] يرجى العودة:المرجع نفسه -ص86 (بتصرّف).

بَنِي عَامِر: إنّا ترَكْـنا نسَاءَكُـــــم من الشَّلِ والايجافِ تَدْمَى عُجُــوبها

عضَارِيطُنا مستَحْقِبو البيضِ كالدُّمــَى مُضرجة بالزَّعفرانِ جُيُـــــــوبها.[1]

فهو هنا يشبّه النّسروة بالدّمى في بياض لونها، لكنهن خائفات مهانات هاربات، من الهزيمة التي ألحقها بهنّ أهلهنّ .

والشاعر حينما يصف المرأة الواقعية لا يصوّر ملامح جسمها، بل يكتفي بتشخيصها على أنّها راقصة، مغنّية، قينة، أو ساقية خمر، وكل الندامى يستمتعون بملامسة جسدها، دون اعتراض منها أو رفض.

و قصارى القول هو أنّ هناك من عمد في الجاهلية إلى تصوير جسد المرأة، مركّزا على ما يستهوي النّاس من أعضاء التناسل والتّوالد والخصوبة، فيشبّهها مرّة بالآلهة الشمس، ومرّة ب الإلهة الأمّ، ومرّة بالبيضة أو الذرة وأخرى بأنواع عديدة من الحمام أو الغزال، فكانت مثالا مقدّسا للدّين القديم،ومنهم من جعلها امرأة واقعية (تغشى الحانات، وتظهر بعض ملامح جسدها، وترقص، وتسقي الناس خمرا وتغني...).

ب- الرّمزية في العصرين الإسلامي و الأموي :

ظهر الدّين الجديد الحنيف "الإسلام"، فتغيرت حياة الناس،وبعدما كانوا يتقربّون من الأصنام،ويعتبرونها آلهة، ويستعطفونها ويصلّون لها، ويقدّمون لها قرابين،ويربطونها بالشّمس وبالمرأة الأمّ الخصبة الولود، لدرجة التّقديس، وبالأساطير الوثنية واليونانية التقليدية.وبعدما كانت عندهم مجرّد كائن للإنجاب، فلا يصفون سوى أعضاءها الجنسيّة، مغفلين باقي ملامح جسدها كالوجه، وبعدما أهانوها، واعتبروها مجرّد قينة أو جارية أو مغنيّة .... هاهم في فترة الإسلام وما تلاها من حضارة الأمويّين يتخذون اتجاهها موقفا آخر.

بدّل الإسلام طباع العرب وعاداتهم،فخالفت معتقداتهم ومظاهر حياتهم ما كانوا عليه في الجاهليّة من شرك بالله وبعد عن التوحيد وتصديق بالغيب وبالقدر.. ، وهذا يدلّ على أنّ الحياة في هذا العصر قد بدأت تتغيّر من البساطة والفطرة إلى الصعوبة والتعقيد، وبما أنّ الأدب كان يمثّل ظروف الحياة

[1] بشر بن أبي خازم، الأسدي، "الدّيوان"، ، ص.18-19

بكل تغيراتها وألوانها وملابساتها، فلا بدّ أن يتجه هذا الفن والعلم إلى ما بدأت الحياة تتجه إليه في هذا العهد شيئا فشيئا،من ضروب التشابك والتغير .

بَيْدَ أنّ الدّين الإسلامي الخالص المستقيم دين الفطرة الحنيفة،هو دين بعيدٌ كلّ البعد عن التّعقيد والعسر، يسوده الوضوح،يحترم العقل ويرفض تقاليد وادعات الكهّان،التّي تحيط الإنسان بجوّ من الغموض والشّذوذ والأوهام والطّلاسم السّريّة والرّموز، وإذا كان الدّين الإسلامي قد تطرّق إلى أسرار الروح و العالم الباطن، فإنّه لم يغص في مجالات الخيال والظّنون والأساطير الباطلة. [1]

لم يتفاعل العرب كثيراً في عصر ظهور الإسلام بالمتغيرات الجديدة،ولم يتأثروا بالحضارات الأجنبيّة المجاورة والتّيارات الأعجميّة بشكل خاصّ، ولم يتكلفوا مشقة البحث في حقيقة الأحداث التّي طرأت على حياة الإنسان العربي بمجيء العقيدة الجديدة .

ولا يمكن الإنكار بأي حال من الأحوال أنّ الحياة العربيّة في هذا العصر (الإسلامي) قد بدأت تتجه في طريق مغايرلما كانت عليه في العصر الجاهلي، وتجري نحو التحوّل من حياة البداوة والبساطة إلى حياة التمدّن والرّخاء،غير أنّ تطوّر الحياة العربيّة عصرئذ لم يكن له أيّ تأثير سلبي، و مظاهر التغير كانت في مجملها تجري في نطاق محدود وضيق،لايشمل العديد من الأمور.

و يرجع ذلك إلى قرب هذا العصر من الفترة الزّمنيّة الجاهليّة. ثمّ جاء عهد بني أميّة فلم يتح للحياة العربيّة أن تتّسع في رقيّها و أن تمتزج كثيراً بعناصر الحياة الأعجميّة، وأن تقتبس العديد من ألوان الحضارة الأجنبيّة في النّواحي الماديّة والعقليّة، و ذلك لأنّ بني أميّة كانت تسودهم النّزعة العربيّة وضرورة الحفاظ على الهوية.

إذن فمن الطّبيعي أن تجري الرّمزيّة في هذه الفترة مجرى قريبا من مجراها في العصر الجاهلي.[2]

من الشّعراء المخضرمين الذين ساروا على هذا الدرب حسّان بن ثابت–شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام– إذ يقول عن المرأة:

---

[1] درويش الجندي -"الرمزية في الأدب العربي" - ص181 – 188-(بتصرّف)

[2] المرجع نفسه- ص181 – 188-(بتصرّف)

وتكادُ تكسك أن تقوم لحاجةٍ في جسم خرعبة، وحسن قوامِ[1].

فحسّان يصف جسمها بالبدانة والسمنة، حتّى إذا أرادت أن تقوم لقضاء حاجة معيّنة تثاقلت في الحركة، ولم تقو على ذلك، وينعت قدّها بالحسن الرشيق.

وفي الصّدد نفسه يقول حميد بن ثور الهلالي – وهو شاعر مخضرم أيضا،عاش عصرين الإسلامي والأموي– عن مواصفات تلك الأنثى:

فقلن لها: "قُومِي–فَدَيْنَاكِ–فـارْكَبِي" فقالت :"ألاَلاَ" غير أما تكلَّمـــا.

فهادينها، حتّى ارْتقَت مرحجنـــة تميل كما مال النّقا...فتهيمـــا.

مُنَعَّمةٌ لو يُصبح الذَّرُّ ساريـــا على جلدها بَضَّتْ مَدَارجه دمـــا.

من البيض، مكسال إذا ما تلبست بعقل امرئٍ لم ينج منها مسلّمـــا.

فما ركبت حتّى تطاول يومـــها وكانت لها الأيدي إلى الحَدْبِ سلما.

وما دَخلَت في الحَدْب حتّى تَنَقَّضَتْ تَآسيرُ أعلى قَدِّه، فتحطـــما.

فجرجر، لما صار في الخدْر نصفـها ونصف على دَايَاته ما تجـــزما.

وما كاد لما أن علته يقـــلّها بنهضته حتّى اكْلأَزَ، وأعصـــما.

وأثر في صم الصَّفا ثفنـــاته ورَام "بلما" أمره ثمّ صمـــما

فسَبَحْن واسْتَهْللن لما رأينـــه بها ربِذا سهل الأراجيح مـــرجما.[2]

يصف الشاعر المرأة هنا، بأنّها بدينة خصبة ثقيلة الوزن، بيضاء اللّون كالقطن، كسولة، ضخمة الجسم، بارزة، عاجزة، لا تقوى على ركوب الجمل، إلاّ بمساعدة النّسوة لها، وبعد عناء كبير،وعبء شديد. وعلى الرغم من قوّة الجمل وقدرته على التّحمل إلاّ أنّه لم يستطع أن ينهض بعد حملها إلاّ

[1] حسّان بن ثابت، "الدّيوان"- تحقيق سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، (د.ط) 1974، ص-107

[2] علي البطل، "الصّورة في الشعر العربي...تطوّرها"- ص101 -عن حميد بن ثور الهلالي-" الدّيوان"-ص16.

بصعوبة. ولمّا شاهدت النّساء الحاضرات معها هذا المنظر،ذهلن فأبدين شيئا من الفرح والابتسامة والمرح.

وقد عمد شعراء بني أميّة إلى استخدام الرّمز أيضا، فشبّهوا المرأة بالقمر والبدر، والنّور والمهاة... وغيرها، ورأوا أنّ القمر هو الّذي ينير اللّيلة الظلماء وليس الشمس،وفي ذلك قال الأخطل:

سبتك بمرتجٍّ الرّوادف ناعِـــم وأبيض عذب الرِّيق، معتدل النّغر.

ومُتَّسِقٍ كالنّور من كلّ صبـــغة يُضيء الدّجى فوق التّرائب والنّحر.

مهاة من اللاّئي إذا هي زينـــت تُضيء دجى الظّلماء كالقمر البدر.

مثقلة الأرداف –ليست بمرضع– ولا من نساء اللّخلخانية الحمـــرا!

إذا ما مشت مالت روادفها بها جميعا كما،مال المهيضُ–من الكسرا![1]

ركّز صاحب هذه الأبيات الصّغار على وصف أرداف المرأة بالنّعومة والبياض، وريقها بالعذوبة، وثغرها بالاعتدال، بل وشبّهها بالنّور، الذي يضيء الظّلمات فوق التّرائب والنّحر، وبالمهاة الجميلة، حتّى أنّها إذا تزيّنت أضاءت اللّيالي المظلمة، الشّديدة السّواد، كما يضيء القمر البدر.

وهو هنا قد استخدم تكرار واضح لمعنى الإضاءة المتعلّق بالنّور وبالقمر، والمشبّه بمعنى الإضاءة عند المرأة، ثم أضاف أنّها مثقلة، بدينة الأرداف، لكنّها ليست امرأة مرضعة، (أي محافظة على شكل جسدها الخارجي، بما أنها لم ترضع) إذا قامت أو مشت، قامت بصعوبة شديدة، بل عجزت عن ذلك وتمايلت، لثقل وزنها، وامتلاء جسدها، ووضوح ضلوعها، كمن ينهض وعظمه مكسور بعد جبوره، فإنّه بطبيعة الحال، ينهض بمشقّة وعناء.

ذلك التّشبيه خرج عن طابعه المعنوي المجرّد، ليلج باب الحسّي الملموس والمرئي، فالشّاعر حينما وصف المرأة بتلك الأوصاف، ونعتها بتلك التّشبيهات فهو قد جعلها ترى وتلمس وتحسّ لدرجة أنّه بالغ كثيرا في التّشبيه، وخرج بالأبيات عن نطاق التّقليدي المألوف.

ومن الصّور القليلة في شعر جرير، جمعه لبعض العناصر التّقليدية الخاصّة بوصف المرأة كقوله:

[1] الأخطل التغلبي- "الديوان"، تصنيف إليا سليم الحلوي، دار الثقافة- بيروت- لبنان-(د.ط) 1968-ص650.

من البيض لم تظعن بعيدًا، ولم تطــأ على الأرض إلاّ نِيرَ مُرْطِ مُرَجَّلِ.

إذا ما مَشَت لم تنتهز وتـــــأوّدت كَما انآد من خيل وَجٍ غير منعل.

كما مال فَضْل الجل عن متن عائذ أطافت بمهر في رِباط مطـــــول.

لها مثل لون البدر في ليلة الدّجى وريح الخزامى في دِماثٍ مسهل[1]

يصف جرير المرأة ببياض لونها، ويرى أنّها كالفرس الأمّ الّتي تحاول أن تدنو من ولديها، فيبعده عنها الحبل، كما يشبّه مشيتها بمشي الخيول، ويقول أنّها تتمايل كلّما فعلت ذلك كما تتمايل الخيول، وهي كالبدر في لونها، تضيء في اللّيلة المظلمة. وهذه الصّورة نادرا ما نعثر عليها في الشّعر القديم.

ومن شعراء بني أميّة كذلك عمر بن أبي ربيعة، الّذي كان يصف المرأة وصفا تقليديا معهودا في بعض الأحيان، فهو كغيره من الشعراء الذين سبقوه وقف عند جسد المرأة فوصفه قائلا:

غَرَّاء، يعْشى النَّاظِرين بياضها حَوْراء، في غُلَواءِ عيش معجبِ[2]

وهنا يصف المرأة بأنّها حسنة، جميلة، جدّابة، بيضاء، شديدة بياض العين، وشديدة سوادها، وهي امرأة في أوّل شبابها ونشاطها وحركيّتها وحيويّتها (غلواء).

ج-الرّمزية في العصر العبّاسي :

وبقيام خلافة بني العباس،ظهرت حركة جديدة مغايرة لما كانت عليه البيئات السابقة،ومخالفة لما تطبع به الإنسان العربي في العهود الفارطة،من أنفة وعزة نفس وكبرياء ومروءة،فقد قامت دولة العباسيين على أكتاف الفرس والروم ، فاتّخذوا منهم الأعوان والقوّاد مكافأة لهم وعملوا على صبغ دولتهم بالصّبغة الفارسيّة، وانفصلوا عن المعيشة البدويّة، وحذوا حذو ملوك الفرس في ضروب حياتهم[3]. فتغيّرت الحياة العربيّة، وبعد أن كانت أقلّ تكلّفا وأكثر سذاجة وأدلّ على الذّوق العربي

[1] جرير- "الدّيوان"- تحقيق نعمان محمّد أمين طه- دار المعارف بمصر- (د.ط)- 1971- ص 945.

[2] أبو الفرج الأصفهاني-"الأغاني"-تحقيق بإشراف محمّد أبو الفضل إبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب –(د.ط)-1972-ص209

[3] درويش الجندي -"الرمزية في الأدب العربي"-ص221-(بتصرّف).

البسيط أصبحت أميل إلى التكلّف والتّعقيد، وبدأ العبّاسيون ينتقلون إلى العادات الجديدة،وبالغوا في الأخذ بأسباب الحضارة الفارسيّة وحتى الرومانية[1].

إنّ طبقة الأثرياء كانت تحيا حياة بلهنية ورخاء،مليئة بضروب الزّخرفة والتكلّف في جميع جوانبها، وفي ظلّ هذه الحياة المتشابكة المصطنعة، كان يعيش جمهرة الشّعراء والأدباء، ومثلما تعقّدت واختلطت أمور الحياة الماديّة والاجتماعية تعقدت الحياة الثّقافية والعقليّة. وقد اقتبس العرب ونقلوا وترجموا في هذه الفترة إلى لغتهم وحضاراتهم ثقافات وعلوم الشّعوب الأخرى[2].

ولما كان الامتزاج والتفتّح على باقي الأمم والأخذ والنقل عنهم محدوداً ومقتصراً على عهد الأمويّين،تكاثفت وازدادت حركة النّقل والتّرجمة في عهد العبّاسيين،وشملت علوم اليونان ومعارف الفرس وحكم الهند وأمثالهم،ونشطت التجارة وانتعش الاقتصاد. وكلّ ذلك كان له أثره الكبير و دوره الفعّال في الارتقاء بالحياة الأدبيّة ومظاهر العقل البشري ، كما أدّى ذلك إلى اختلاط الأجناس الإنسانيّة وتشعّب الثّقافات وتنوّع العلوم والتّقنيات، وبُعْد الفكر عن الفطرة البسيطة السّاذجة، وجنوح الخيال والتّعبير في هذا العصر بالدّات إلى استخدام ألوان التّعقيد والمبالغة، وخصوصاً الصّنعة أوالزخرفة اللّفظية[3]،بغية جلب انتباه الأمراء والحكام ونيل رضاهم،ومن ثمة الوصول إلى مبتغاهم(التكسب وجمع الثروة والجاه وبلوغ مراتب عليا..).

وقد كان إلى جانب الضّغط الفكري في هذا العهد،جانب آخر من الضغط كان له أثره وفعاليّته في التيار الرّمزي هو:عامل الكبت السّياسي أو قمع الحريات.فخلفاء الدّولة العبّاسية كانوا يترقبون ما سيواجههم من مؤامرات ودسائس وضربات من الأعداء،فيتصدون لكل خصومهم ويحاولون القضاء على النزعات الحزبية القديمة حرصا على دوام حكم الملك وتبريرا لفرض سلطته ونفوذه[4].

وبناء على ذلك،وفي ظل تلك السيطرة والقيود المفروضة على الأمة الإسلامية،انصرف الشعراء وبعض الكتاب إلى التعبير باستخدام الرموز والكلام المضمر غير المباشر،خوفا من أذى الخلفاء

---

[1] بطرس البستاني –" أدباء العرب (الأعصر العباسية) "- دار نظير عبود-(دط)-(دت)-المجلد الثالث –ص204 -(بتصرّف).

[2] المرجع نفسه –ص204-(بتصرّف).

[3] نفسه –ص204-(بتصرّف).

[4] نفسه –ص204-(بتصرّف).

والأمراء والملوك،وتأكيدا على ضرورة قيام الدولة في جو يسوده الأمن والسلام،وهربا من خطر الظالمين والطغاة.

و أمّا الضغط الاقتصادي فبيانه أنّ الإمعان في التّرف والتشبث باللّذة و اللّهو والعربدة في الدّولة العبّاسيّة،كان يصحبه في الواجهة الأخرى فقر مدقع و فاقة شديدة، وقع فيها العلماء و عامّة الشّعب الكادح من صغار التّجار و المزارعين و من الصّناع و الحرفيّين و الفلاّحين في الأسواق و في الحقول[1].

و لما انقسمت الدّولة العّباسيّة إلى دويلات و إمارات و تفرّق شعبها في عصرها الثّاني (232–335) بلغ التّفاوت بين الطّبقات ذروتة و نهايته ، و قد كان لهذا الضّغط الاقتصادي أثره في انتحاء بعض المؤلّفات الأدبيّة ناحية رمزيّة. وهكذا كان الضّغط بكامل أنماطه الفكريّة، الثّقافية، السّياسيّة، الاجتماعية،الاقتصاديّة .. عاملا له أثره في عمليّة التّرميز وتوظيف الرّموز بشتّى أشكالها و مستوياتها في هذه المدّة الزمنية[2].

إنّ أوّل من تكلّم عن الرّمز بالمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر، إذ إنّه عقد في "نقد النّثر" بابا للرّمز، ففسّره أوّلاً تفسيرًا لغوياً فقال:"هو ما أخفى من الكلام"، وفي كتابه "نقد الشّعر" ينقل مفهوم الرّمز من معناه الحسّي اللّغوي إلى مصطلح أدبي إذ يطلق الإشارة – و هي معنى الرّمز– على الإيحاء،و يقول في تعريف الإشارة:"أن يكون اللّفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها". وجاء ابن رشيق بعد قدامة بن جعفر، فخطا خطوة أخرى في تحديد مفهوم الإشارة الأدبيّة فعرّفها تعريفا يطابق فيه بين مميّزات الإشارة الأدبيّة و الإشارة الحسّية، ولم يقتصر في هذا التّعريف على ما يفيد الاختصار كما فعل قدامة، و إنّما أضاف إلى الإيجاز غير المباشرة في الدّلالة و الإيحاء.[3]

وابن رشيق ذكر للإشارة أنواعاً من بينها "الرّمز"، و قد جعله نمطاً من أنماط التّعبير أو الإشارة الأدبيّة لا مرادفاً لها، ملاحظاً جانب الإضمار والغموض والإبهام في ذلك المستوى. ثمّ ذكر ابن رشيق أقساما أخرى للإشارة أي للرّمز، منها: التّتبع (الكناية)، اللّغز، اللّحن، الوحي (التّشبيه)، التّفخيم،

[1] المرجع السّابق–ص204-(بتصرّف).

[2] درويش الجندي-"الرمزية في الأدب العربي" - ص48،44-(بتصرّف).

[3] المرجع نفسه- ص44،48-(بتصرّف).

الإيماء، التّلويح،الحذف(الاكتفاء)، التّعريض، التّورية، الاستعارة..والإيجاز.ويَعدُّ عبد القاهر الجرجاني الكناية و المجاز من أنواع الرّمز[1].

لقد شاع استخدام البديع و تعدّدت ألوان البيان،فكثر في ظلّها الرمز أو عمليّة التّرميز في التّعبير الأدبي غير المرسل وغير المباشر، و صار ذلك اتجاها معروفاً في الشّعر خاصّة، حيث عرف به بعض الشّعراء،و هذا المذهب يجافي الأدب العربي في روحه و عمقه و أصالته في البعد عن التكلّف و الجري وراء البديع،وطمس المعنى و اعتماد سلامة الفطرة وسلامة الحسّ [2] التّعبيري الأدبي و الوضوح و الاسترسال الظّاهر.

كان الشّعراء في عصر ما قبل الإسلام،يشبّهون المرأة بالدمية والمهاة والغزال،وبالقمر والشمس وبالتماثيل المعبودة،وبالقطاة والدرة والبيضة أيضا، وينظرون إليها على أنّها رمز للخصوبة والتّوالد والحفاظ على النّسل ويركّزون حديثهم على ذكر جسدها، فيصفونه بالممتلئ،البدين،ويذكرون منه الأرداف خاصةً،والصّدر أحيانا،وأعضاء التّناسل.

ولمّا جاء الإسلام واصلوا وصف جسدها ،بنوع من التّحفظ ،وركّزوا على تشبيهها بنور القمر والبدر،فهذا حذو هؤلاء شعراء بني أميّة.و بمجيء العصر العبّاسي وتغيّر الحياة ، وانتشار الانحلال الخلقي والفساد وامتزاج الثقافات واختلاط الشّعوب والأجناس(من فرس وعرب وروم..)، أصبح الشّعراء يشبّهونها بالصّنم كما فعل بشّار بن برد ، ورأوا أنّها هي التي تسقي النّدماء الخمرة في المجالس،بل وشبّهوها بالظّبي... وغير ذلك من الصّور والرّموز.

ها هو مثلا بشّار بن برد– من أشهر شعراء العصر العبّاسي–يقول عن موصوفته، التي يسمّيها بالصّنم:

فَفُؤاده– طرا– يعيشُ بذِكْـــــرها ويموت حين تُظِلُه الزَّفرات.

شَوْقا إلى صنم العراق فعينـــــــه قد وكلت بمنامها اليقظات.

لا الشَّمس تقشرها ولا قمر الدُّجا وهما اللَّذان إليهما المثلات.

[1] المرجع السّابق–ص47-58-(بتصرّف).

[2] ينظر:المرجع نفسه–ص47-58-(بتصرّف).

وجــارية خلقت وحـــــــــدها كأنّ النِّساء لديها خَــدمُ.

دوار العَـــــــذَارى إذا زُرنــها أطفن بحوراءِ مثل الصّنم.

يظلن يَمْسَحْن أركـــــــــــانها كما يسمَحُ الحجر المسرج[1].

فبشّار يجمع بعض مواصفات المرأة حسب النّظام التّقليدي المعروف ، لكن يصبغه بصبغة جديدة حديثة، إذ نرى حبيبته كضبّاء مكّة ،يجتمع حولها البنات،كأنّهن يخدمنها وهي برّاقة سوداء ،تتثنّى في مشيتها كأنّ عظامها من خيزران،وحوراء مثل الصّنم.[2]

لعلّ أبو نوّاس هو الآخر كان ولوعا بوصف جسد المرأة، إذ يقول:

سَقَىَ اللّه ظَبْيًا مبدي الغنج في الخَطْرِ يميس كغصن البان من رقة الخِصرِ.

بعينه سِحرٌ ظَاهر في جفـــــــــونه وفي نشره طيب.. كرائِحة العِطرِ.

هُوَ البدر– إلاّ أنّ فيه مَـــــــلاَحةً بفيتِ لحْظٍ ليس للشَّمس والبدر.

ويضحك عن ثَغْرٍ مَلِـــــيحٍ.. كأنّه حُباب عقار أو نقي من السّدر.[3]

فهي عنده ظبي ،رقيقة الخصر ،ثغرها كالدّر ،عيناها ساحرتان جميلتان،وجفونها جذابة، ورائحتها طيّبة كالعطر ، وهي كالبدر... وهذه صور قديمة ،كثيرا ما تكرّرت عند الشّعراء السّابقين المذكورين آنفا ، لكن الجديد في هذا التّشبيه لأبي نوّاس ، هو ما جعله لحباب العقار أو الخمرة في صورة أسنانها.

ويقول في موضع آخر:

و ذاتَ خدٍّ مـــورد فتانة المتجـــــرد.

تأمّل العين منـــــها محاسنا ليس تنفد.

الحُسن في كلّ جزء منها، معـــاد مجرد.[4]

---

[1] بشّار بن برد- "الدّيوان"- تحقيق محمد الطّاهر بن عاشور- مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر- القاهرة- (ط.2) – 1967- الجزء 2- ص.35/ الجزء 4- ص.156

[2] علي البطل، "الصّورة في الشعر العربي...تطوّرها"، ص.116 (بتصرف).

[3] أبو نواس- "الدّيوان"- تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي-دار الكتاب العربي- بيروت-لبنان- (د.ط)- (د.ت)- ص.222 .

[4] المرجع نفسه– ص 222.

لم يكتف أبو نوّاس بالتّشبيهات السّابقة ، بل تعدّاها ، ليظهر كم هي جميلة تلك المرأة ، ذات خدّ مورّد، فاتنة ، أنيقة ، حسناء ، جذّابة العينين ،رائعة، كاملة الصّفات ، وجمال وج هـــــها متغيّر ، متجدّد باستمرار، إذ كلّ صورة فيه تغاير سابقتها. وربّما كان هذا نمطا من التّجديد في رمزيّة المرأة وصورها المتباينة.

د)الرّمزيّة في العصر الوسيط :

يظهر أنّ ماهية الرّمز ومظاهره التي كانت ظاهرة في الأدب القديم، و خصوصا في العصر العبّاسي وما بعده حتّى العصر الحديث كادت تنحصر في العلوم البلاغيّة (أي علمي البيان و البديع)، لذلك كان النّقاد في تلك الفترة(قديما) يتكلّمون عنه –أي عن الرّمز– و يبيّنون فروعه و أنواعه من علم البيان كالتّشبيه و الاستعارة و الكناية والمجاز، ومن علم البديع كالاكتفاء والتّورية والجناس.. و غيرها من الفنون التّي أدّت إلى ازدياد الغموض و الإبهام في أدب هذا العصر.[1]

وبمجيء العصر الوسيط كثرت مظاهر الرّمز في شعر الشّعراء،إذ إنّهم اعتمدوا مختلف أساليب وصور البلاغة، فهي من وجهة نظرهم فضاء للخلق والإبداع، والذكي منهم من يبدع صورة أفضل من غيره، يعدّلها و ينقّحها وينمّقها ويحذف عنها ما يعيبها، لذا تحدّث البلاغيّون كثيراً عن علم البيان، أحد أهمّ علوم البلاغة، إذ إنّه يمثّل في نظرهم الأداة الأسلوبيّة التي تبث الجمال والروعة في قصائد الشعراء.[2]

ولقد نهج الشّعراء سبلا فنّية متباينة في الصّناعة الشّعرية،التّي سادت في هذا العهد و بلغت مرحلة نضجها الفنّي، بيد أنّ الذي يجب الوقوف عنده والإشارة إليه، هو أنّ البديع طغى على كلّ المذاهب الفنّية المعاصرة، فأصبح هذا العصر يعرف بعصر البديع (لكثرة انتشاره و استعماله في التّعبير الأدبي) و دواوين الشّعراء أكبر برهان على ذلك.[3]

و من أساليب و أنواع فنون البديع التّي راجت في هذا العصر "التّورية" التّي غدت هدف كلّ شاعرٍ، وكثرت التّآليف حولها ودعاها البلاغيّون بأسماء شتّى منها: الإيهام، التّوجيه، التّخيير،

---

[1] باشا عمر موسي-" الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين و الأيوبيين و المماليك)"-دار الفكر المعاصر - بيروت- دار الفكر- دمشق - الطبعة الأولى - 1409هـ-ص655-676-(بتصرف).

[2] للاستزادة يرجى العودة إلى : المرجع نفسه ص655-676.

[3] نفسه -ص655-676.

المغالطة و الإشارة، و هي أن يؤتي الشّاعر بلفظ يدلّ على معنيين أحدهما ظاهر قريب و هو غير مقصود، وثانيهما خفي بعيد ومستتر هو المراد المرام.[1]

كما سبق الذكر آنفاً ذاعت وشاعت التّورية،وهي أهمّ مظهرٍ من مظاهر الرّمزية في تلك الحقبة الزّمنية[2]، إذ استخدمها الشّعراء بكثرة وعقدوا صورها، غير أنهم لم يتّخذوها مذهباً خاصا. أمّا في القرنين السّادس و السّابع الهجريّين فقد تطوّرت التّورية و أضحت مذهباً شّعريّاً خاصا قائما على الرّمز، فسمّاه النقّاد الأقدمون مذهب السّحر الحلال الذي يجب أن يتحلّى به كلّ شاعر و ناثر وإلاّ عُدّ مقصّراً عن أقرانه في حلبة هذا الفنّ الرّمزي البديعي.[3]

ويمكننا توضيح اتجاهين في هذا المذهب: ظهر أوّلهما في مصر على يد القاضي الفاضل في القرن السّادس، وظهر ثانيهما في بلاد الشّام على يد شرف الأنصاري في القرن السّابع، وقد تتابع هذان الاتّجاهان في مصر والشّام في القرن الثّامن ليقوم عليهما مذهب عربي واحد[4].

وبهذا صارت التّورية رمزاً يحمل دلالات شتى، يقوم أساسا على المجهود الفكري،غير أنّه اكتسب صورة جديدة،وحلة مغايرة لما كان عليه سابقا.

5-ماهية الرمز في علم النفس،ودلالته في علم السيمياء الحديث:

بظهور الدراسات الحديثة وعلم اللسانيات والسيميائيات والاتجاهات الأدبية النقدية المعاصرة،أضحى الرّمز من المفاهيم التّي شاع توظيفها في المجال الأدبي أو الفنّي على الرغم من صعوبة تحديد مفهومها، وذلك ما عناه بودلير Baudelaire، حيث صرّح بأنّ كلّ ما في الكون رمز، وكلّ ما يقع في متناول الحوّاس رمز يستمدّ قيمته من ملاحظة الفنّان لما بين معطيات الحوّاس المختلفة من علاقات.[5] وعلى هذا الأساس، فإنّ معنى الرّمز يتغير من حقل إلى آخر،بل قد يتحول في المجال الواحد ذاته،ومن ثمة تتغير دلالاته وتفسيراته.

---

[1] ينظر :المرجع السّابق- ص655-676.

[2] درويش الجندي- "الرمزية في الأدب العربي" -ص325.

[3] باشا عمر موسي-" الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين و الأيوبيين و المماليك)" –ص460-461-(بتصرف).

[4] ينظر:المرجع نفسه –ص460-461.

[5] محمد فتوح أحمد- "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"- ص 112.

أ مفهوم الرمز ومحتواه في علم النّفس :

يرى فرويد أنّ الرّمز أداة في يد اللاّشعور أو المكبوت الجنسي ،فأغلب الرّموز في الحلم رموز جنسيّة. ولتوضيح ذلك ذكر بعض الأمثلة على هذا الصّنف من الرّموز قائلاً: "إنّ البيت يرمز لشخص الإنسان في مجمله، الأبوان يُرمز لهما بالإمبراطور والإمبراطورة، العضو الجنسي الذّكري يُرمز له بالعصي، جذوع الأشجار، الأسلحة، السّكاكين، الخناجر، السّيوف..... أما عضو الأنوثة فيُرمز له بكلّ الأشياء التّي فيها تجويف، والتّي يمكن بالتّالي أن تكون أوعية و مستودعات كالمناجم والحفر والكهوف"[1].

فعملية الإبداع الفنّي من وجهة نظره أشبه ما تكون بالحلم حين يفلت من الرّقابة، فتكون فيه الصّورة رمزيّة لها باطن وظاهر، أو وجهان واحد داخلي وآخر خارجي.لهذا يصرّح بأنّ "الرّمزية ليست خاصّية من خوّاص الأحلام فحسب، بل من خوّاص التفكير اللاّشعوري"[2]، فالرّمز بمعناه الواسع في التّحليل النّفسي يمثل تصويرا غير مباشر للأفكار والرّغبات اللاّشعوريّة غير المقصودة.[3]

شخّص فرويد الرّمز على أنّه أحد تقنيّات أو طرق تأويل الأحلام،فأفرد له مبحثاً مطولاً في كتابه "تفسير الأحلام" بعنوان "التّصوير بواسطة الرّموز في الأحلام"، ثم أشار إلى العلاقة الثابتة بين عنصر الحلم وتأويله، فسمّاها العلاقة الرّمزية la relation symbolique، فتأويل الأحلام من وجهة نظر نفسانية ترتكز على ركنين هامين:أوّلهما تداعيات الحالم وثانيهما يتعلّق بتأويل الرّمز.كما أكّد فرويد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرّمز والفكرة المرموز إليها،وهذا الاستقرارلا يلاحظ في الأحلام وحدها،بل أيضا في أعراض اللاّوعي الأخرى من مثل الأساطير والفلكلور والدين..وهلم جرا.[4]

---

[1] سيقموند فرويد- "نظرية الأحلام"- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- لبنان-(دط) -1980-ص92 .

[2] سيقموند فرويد-" تفسير الأحلام"- ترجمة مصطفى صفوان- مراجعة مصطفى زيور-دار المعارف- القاهرة-مصر-(دط)-1981، ص 358-(بتصرف).

[3] جان لابلانش،ب بونتاليس-" معجم التحليل النفسي"-ترجمة مصطفى حجازي- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت-لبنان –(دط)-1987-ص 27-(بتصرف).

[4] المرجع نفسه -ص 271.

ويذهب بعض الباحثين في مجال الدّراسات النّفسانية إلى القول بأنّ سيكولوجيّة الشّواذ مفتاح لموضوع الرّمزية وممهد لها،فرغبات الكاتب وميوله النّابعة من غرائزه العديدة،تلتمس إشباعاً بالاستبدال أوالتّعويض، compensation،لأنّها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر،فأحياناً يصرّح الكاتب بهذه الرّغبات دون خجل أو تستر، ولكن الضّوابط الأخلاقيّة والعادات العرفية تحتم عليه عدم البوح بها فيلجأ إلى التعبير عنها باستعمال الرموز والتلويحات والأقنعة، ومن ثمّة يتحوّل التّعبير الرّمزي على حدّ قول مصطفى ناصف إلى وسيلة للتّوفيق بين الرّغبات الأصليّة والقانون الأخلاقي [1].

أما كارل يونغ " young" فقد فسّرالرّمز من جانب مستوى اللاشعور الجمعي،الذي هو المخزون الشّامل لرواسب و ذكريات شخصيّة وصور بدائيّة موروثة من أجيال سابقة،فكلّ فنّان يملك ذكريات شخصيّة و أمور ماضية لبعض الأشياء،ترتبط غالباً بمجالات وجدانيّة ارتباطاً لا يمكن فكه، وتخفي في أعماقها انطباعات أو مواقف عتيقة.[2]

فاللاّشعور الجمعي الذي هو مكمن الموروث القديم من تاريخ البنية العقليّة البشريّة،بكل ما يمثّله هذا الموروث من الأساطير البدائيّة و المكوّنات الدّينية و الخرافيّة، يتكوّن من وحدات يسميّها يونغ بالأنماط الأولى " Arche types" ،وهي عبارة عن صور كونيّة توجد منذ أزمنة بعيدة، و تعود إلى حين كان الشّعور الإنساني في اتصال دائم بالكون ،عن طريق التلويح بالرموز والأساطير،و هذه الصّور النّمطية هي التّي تصل الإنسان بجذوره الأولى ، فيظلّ متعلقا بأرضه و جنسه وأصوله الماضية.[3]

تلك الأنماط الأولى المحددة للاّشعور الجمعي ، هي مجموع الأساطير التّي تركها الإنسان البدائي ، و تبقى مخزونة في ذهن الفرد ، في عدّة عصور متتالية و بين شعوب مختلفة مهما ارتقى الكائن البشري وتحضر. و تبعا لهذه النظرية يجد الإنسان نفسه مرغماً على إنتاج هذه الصّور البدائية القديمة بتراكيب شبه مطابقة للسابقة. وهذا التماثل في الرّموز الميثولوجية والأحلام، كما يبدو في عصور و بين شعوب متباعدة، هو أكبر دليل عند يونغ على وجود اللاشّعور الجمعي.[4]

---

[1] ينظر: مصطفى ناصف- "الصورة الأدبية"- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- ط3-1996/01/01-ص 174-(بتصرف).

[2] ينظر:نعيم اليافي_" تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث"- مطبعة اتحاد الكتاب العرب-دمشق- سوريا- ط1 -1983، ص 285.

[3] ينظر:عبد الفتاح محمد أحمد"- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي"- دار المناهل للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- ط 1-1987 -ص 84.

4ينظر: مصطفى ناصف-" الصورة الأدبية" ص 174.

إنّ مفهوم اللاشعور الجمعي و الأنماط العليا مثلت الدعامة التي قامت عليها الكثير من الدّراسات النّقدية و الأنتروبولوجيّة ،المتعلقة بالبحث عن الأنماط الأولى مقياساً لتحديد قيمة الأعمال الإبداعيّة و مدى صلاحيتها، لكون هذه الأنماط نتاج الفطرة الخالصة، و هكذا يبدو الفارق واضحا بين كلّ من فرويد و يونغ في تحديدهما لماهية الرّمز، فإذا كان الأوّل ينسب إليه (إلى الرّمز) محتوى يتعلّق بالجنس الطفولي المحرّم وإلى المكبوت المكتسب في حياة الفرد، فإنّ الثّاني ينسب الرّمز إلى الذّكريات الشّخصية النّي تعود بالفرد إلى العهود الغابرة ، ممّا يضفي على أطروحاته طابعا له علاقة وطيدة بالأتنربولوجيا أو تاريخ الأديان[1].

أمّا لاكان J.lacan فقد استعمل مدلول كلمة رمزي كأحد المعطيات الهامة، النّي يمكن توظيفها في مجال الدّراسات النّفسيّة،إضافة إلى مدلول ما هو واقعي و ما هو خيالي، فمدلول كلمة "رمزي symbolique" حسب لاكان يحيل على تلك الظّواهر التي تناولتها مدارس التّحليل النّفسي (بالشرح والدراسة) باعتبارها أبنية لغويّة. فإذا كان فرويد قد أكّد على العلاقة الرّابطة بين الرّمز و ما يوحي إليه مهما كانت الطّبيعة المركّبة لهذه الرّوابط،فإنّ لاكان اهتّم ببناء النّسق الرّمزي بالدّرجة الأولى، لتأتي الصّلة بالمدلول واضحة عن طريق المماثلة، وهي غنية بالعنصر الخيالي.[2]

إذن نخلص إلى القول:إنّ اهتمام التّحليل النّفسي بمصطلح الرّمز وما يقترن به،يحيل مباشرة على إظهار جدلية العلاقة التي تنشأ على إثر الربط بين معطى الرمز وظاهرة الأحلام،بالإضافة إلى أنّ اعتماد الباحثين في هذا النطاق(مجال التحليل النفسي) تقنية التداعي كأداة لفك الرموز وتركيبها والبحث عن طبيعتها،ساهم بشكل أو بآخر في تزويد علماء النفس بالمعلومات اللازمة والمطلوبة في حقول شتى،مثل التذكر،الاستقبال(التلقي)،البوح بالمكنونات،استبطان الأمور المضمرة..الخ.

إنّ التجارب والتحاليل والبحوث،التي توصل إليها علماء التحليل النفسي،أمثال فرويد ولاكان وكارل يونغ وغيرهم،طورت معنى الرمز وخدمت مجال الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة خدمة كبرى،فطبيعة الرمز غير كاملة ولا مطلقة،وإنما هي نسبية العودة،لاتمثل إلا النزر القليل من الوقائع والأحداث الحقيقية،لذلك ينبغي دائما العودة إلى علم النفس،وبالتالي العودة إلى باطن

[1] للاستزادة يرجى العودة إلى: فرج عبد القادر طه و مجموعة من المؤلفين -" معجم علم النفس والتحليل النفسي"- دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع –ط1-1989-ص216.

[2] المرجع نفسه –ص216-(بتصرّف).

النفس البشرية وإلى اللاشعور واللاوعي والأنا..،واستحضار ما تخفيه هذه النفس عن طريق عملية الترميز.إذن نحن في غنى عن إقامة قطيعة إبستمولوجية بين الرمزية في الأدب وعلم النفس.

ب)مفهوم الرّمز في حقل السّيميائيات الحديثة:

حاولت الفلسفة الرّمزية التّي تزعّمها أرنست كاسيرر في كتابه " فلسفة الأشكال الرّمزية" أن تجد في الرّمز مفتاحاً لفهم طبيعة الإنسان وأسراره الخفية،من خلال اهتمامها بالأشكال اللّغوية و الفنّية و الميثولوجيّة التّي تمثّل وسيطًا رمزيا يواجه به الإنسان الكون و ما حوله، لتصبح هذه الأشكال عبر السّنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع[1].

ذكر كاسيرر(Cassirer)ميزات أساسيّة تتصف اللّغة وتبرزها في صورة أوسع من أنها مجرّد أداة أونسقا أومجموعة إشارات وعلامات للتواصل، فاللّغة ولاسيما الشّفوية منها، تتقاسم مع سلسلة من الأنظمة التّي تشكّل في جملتها أجزاء هامّة من كون الإنسان، و هذه الأنظمة تتمثّل في الخرافة والدّين و العلم و التّاريخ ، فبهذه الوحدات استطاع الإنسان التّعبير عن الطبيعة المرئية بلغة الواقع الاجتماعي البشري،ومن ثمّ صرّح كاسيرر أنّ الإنسان حيوان رمزي في لغاته و أساطيره،وديانته وعلومه، وفنونه وكل تصرفاته[2].

نوّه فيردناند دي سوسير (De saussure) و لو بشكل عرضي في مؤلّفه الموسوم بـــ "محاضرات في اللّسانيات العامّة " إلى ماهية الرّمز في محاولته لتعريف الدّليل اللّغوي، فتحدّث عن العلاقة الاعتباطية التّي تربط الدّال بالمدلول عشوائيا، فالدّال "شجرة "على سبيل المثال كان لا يحمل أيّ صفة تحيل على مدلوله، وبالتالي ما يبرّر هذه التّسمية هو مجرّد الاصطلاح والاتفاق[3].

ثمّ أقر سوسير بنمط آخر من الدّلائل سمّاه الدّلائل الطّبيعيّة، أي تلك التّي يحيل مدلولها على مدلول ثان بشكل طبيعي كدلالة الميزان على العدل، فالمدلول اللّغوي هنا يسمى بالوظيفة الرّمزية، وهو يؤكد على هذه الخاصّية قائلاً: "فالرّمز يتمّيز بكونه ليس دائماً اعتباطيا تماماً، فهو ليس خاوياً بل

[1] فرديناند دي سوسير-" دروس في الألسنية العامة"- تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش- الدار العربية للكتاب- طرابلس- ليبيا- 1998، ص11 -(بتصرف).
[2] ينظر:المرجع نفسه - ص 113.
[3] نفسه –(بتصرف)- ص 113.

نجد فيه شيئاً طفيفاً من الرّبط بين الدّال والمدلول، فلا يمكن أن نعوّض رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالدّبابة مثلاً "...[1]

أمّا تودوروف (Todorov) فقد منح الرّمز دلالة جامعة شاملة تتضمّن كلّ أشكال المجاز، بحيث يكون للكلمة مدلول آخر غير معناها المعجمي الظاهر، فكلمة لهيب مثلا إذا وظّفت توظيفا استعاريا قد ترمز إلى الحبّ. ويفسر ذلك بأنّ العلاقة بين الرّامز و المرموز ليست ضرورية، إذ إنّ الرّامز وأحيانا المرموز (المدلولان لهيب و حبّ) يوجد أحدهما مستقلاً عن الآخر، ولهذا السّبب فإنّ العلاقة لا يمكنها إلاّ أن تكون سببيّة[2].

برهن تودوروف على عدم وجود علاقة جلية بين الرّامز و المرموز أحيانا في دراسة قام بها عن الرّمز عند الرّومانسيّين، ومن جهة أخرى يرى أنّ الدّراسات عن الرّمز تندرج ضمن إطار واسع يشمل اختصاصات مختلفة كالأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والتّحليل النّفسي والألسنيّة والسّيمياء... إلى درجة أنّ توظيف المعطيات الأدبية في حقل الدّراسات السّيميائية،لم تبق بمعزل عما يجري من نقاش حول الرّمزية، حتّى أنّ سيمياء الأدب أصبحت تعتبر الخطابات أو النصوص بمختلف أنواعها أنظمة رمزيّة،تصوغ عالم الثّقافة وتمنحه أشكالا متباينة[3].

أمّا بيرس (pierce) أحد روّاد علم السّيمياء،فهو ينفي صفة التّعميم عن الرّمز و يميّز العلامة الرّمزية عن أنماط العلامات الأخرى،كالإيقونة (I cône) والمؤشّر (Indice)،ويعرّف الرّمز بكونه علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف ما،غالبا ما يقترن بالأفكار العامّة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه[4].

فالرّمز إذن، نمط أو عرف، أي أنّه العلامة العرفية... و هو ليس عاما في ذاته وحسب، وإنّما الموضوع الذي يشير إليه يتميّز بطبيعة عامّة، [5] وفي الوقت نفسه نجد بيرس يميّز بين ثلاثة أنماط و أقسام من العلامات ، فهناك العلامة الإيقونية التّي تدل على موضوعها من حيث إنّها ترسمه أو تحاكيه بفضل صفات تملكها مثل الصّور الفوتوغرافيّة . وهناك العلامة الإشاريّة التّي تدل على

---

[1] المرجع السابق-ص 113.

[2] DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan - « Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage », Edition du Seuil-Paris-1972- Page 135.(بتصرف)

[3] سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد-" مدخل إلى السميوطيقا"- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب - ط 2- 1996- ج 1- ص 142- (بتصرف).

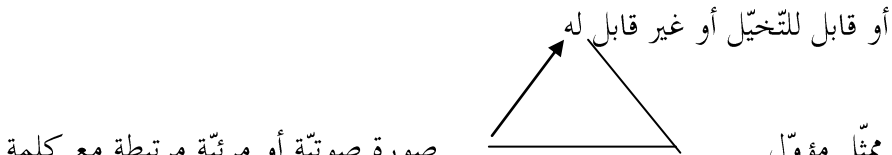
[4] المرجع نفسه- ص 142.

[5] ينظر:نفسه- ص 142.

الشّيء،الذي تشير إليه بفضل ارتباط سببيّتها بمرجعيّتها مثل الدّخان الذي يشير إلى الحريق ، أمّا العلامة الرّمزية فهي تحيل إلى الشّيء الذي تشير إليه بفضل قانون،غالبا ما يعتمد التّداعي بين أفكار عامة، فهي حسب بيرس أكثر العلامات تجريداً كون العلاقة بين الدّال والمدلول غير عرفيّة وغير معللة.[1]

فالعلامة الرّمزية عند بيرس أرقى فنّيا من الإيقونة و المؤشّر وأقوى تعبيرا وايحاء، ذلك أنّ الرّمز دليل يحيل على الموضوع العام الذي يعنيه،بفضل وجود قانون معين يحدّد تأويل الرّمز ويشير إلى محتواه،وبموجب أفكار عامة، فكلّ كلمة و كلّ دليل تعاقدي عبارة عن رمز[2].

ويصوغ بيرس تعريفا آخر للدليل، فيحدده على أنّه يتشكّل من علاقة ثلاثية، وهذه العلاقة الثّلاثية تتجسّد في المثلث الذي وضعه دلدال (Deladalle) ، إذ يمثّل الرّمز أحد أطراف هذه الثّلاثية التّي تتمثّل في الشّكل الآتي:



أو غير مرتبطة بها[3].

أمّا رولان بارت (R.Barthes) فهو يقرب مصطلح "رمز" إلى سلسلة من المعطيات اللغوية المتجاورة والمتغايرة في الحين ذاته،وهي: العلامة، القرينة، المجاز الصّوري (Allégorie)، و يقول عن الرمز: "العنصر الذي تشترك فيه كلّ هذه المصطلحات، إنّها تحيل جميعا و بالضّرورة على علاقة بين طرفين".[4]

ويصعب على بارث إيجاد فروق واضحة بين هذه المفاهيم و التصّورات،نظرا لكونها غير محدودة و لا تقتصر على حقل معرفي واحد، و إنّ كلّ مصطلح خاضع لإجراءات الحقل المعرفي الذي يوظّف فيه، وعلى الرغم من تلك الصعوبة حاول بارث إيجاد ملامح في شكل ينوب كل مفهوم

[1] ينظر:مبارك حنون،- "دروس في السيميائيات"- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط 1- 1987- ص 56.
[2] المرجع السّابق –ص56.
[3] رولان بارث- "مبادئ في علم الأدلة"- ترجمة محمد البكري- دار قرطبة للطباعة والنشر- الدار البيضاء- المغرب-(د ط)- 1986- ص 61 - 62.
[4] المرجع نفسه – ص 61 - 62.

فيه عن الآخر،ويتمّ من خلاله التّمييز بين هذه المصطلحات (العلامة، القرينة، الرّمز،المجاز الصّوري..) هي:

1 تتضمّن العلاقة– أوْلاً تتضمّن– التمثّيل النّفسي لأحد المتعالقين.

2 -تتضمّن العلاقة– أوْلاً تتضمّن– مشابهة بين المتعالقين.

3 -العلاقة بين المتعالقين (المثير و الاستجابة) علاقة مباشرة أو غير مباشرة.

4 -يتطابق المتعالقين تطابقاً تامّاً، أو على النّقيض من ذلك، يتجاوز أحدهما الآخر.

5 -تتضمّن العلاقة – أوْلاً تتضمّن نسبة وجوديّة مع الشّخص الذي يستعملها[1].

ويميّز ر. قاليسون و د. كوست R.Galissonet et D.Coste بين بعض أشكال الرّموز التي تختلف معانيها من حقل معرفي إلى آخر، ففي الطّرق السّمعية البصرية، تتكون الصّورة من عدّة رموز مثل الميزان الذي يرمز للعدالة، قلب وسهم يدلاّن على الحبّ. [2] شريطة أن تكون الكلمات في عمومها مجردة. و في النّحو التّوليدي تشكل الرّموز أدواتا لإعادة الكتابة Réecriture، ومن ثمّة يمكن التفريق بين الرّموز اللاّمنتهية أو المفتوحة Symbloles non terminaux " ،التّي تتحدّد بكونها تمثّل العنصر الأيسر في قاعدة إعادة الكتابة من النّمط "أ.ب"، " A، B "، التّركيب الاسميG.N "،أوالتّركيب الفعلي.."G.V" [3].

أمّا الرّموز المنتهية " les symboles terminaux" ، فهي لا تمثّل العنصر الأيسر لأيّ قاعدة إعادة الكتابة، بل تمثّل كلمات من اللّغة و بعض العلاقات النّحوية مثلاً:كيفيّة (Modalité) ويُرمز لها(Mod)،والنّوع الثّالث من الرّموز يسمى الرّموز الإجرائيّة (les symboles opératoires)،التي تستعمل في مجموعة العناصر المترابطة والمتسلسلة منطقيّا(Opération de concaténation).[4]

وترى جوليا كريستيفا J.Kristeva أنّ الرّمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه وأنّ الفضاءين (الرّامزو المرموز) منفصلان وغير قابلين للاتصال[5]– وهذا يعني أنّ المشار أو الدال(اللّفظ) مستقلّ

[1] - R.GALISSON et D.COSTE-« Dictionnaire de didactique des langues »-Edition Hachette-Paris- 1976- P 541.

[2] المرجع نفسه – ص 541.

[3] جوليا كريستيفا- "علم النص"- تر جمة فريد الزاهي- مراجعة عبد الجليل ناظم- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط1- 1991-ص 23.

[4] المرجع نفسه – ص 23.

[5] ينظر: نفسه– ص 23

تماماً عن معناه المشار إليه أو المدلول – وتنح أيضا منحى آخر،بحيث تشير إلى أنّ وظيفة الرّمز في بعده العمودي وظيفة حصر، أمّا في بعده الأفقي فتكمن الوظيفة في الإفلات من المفارقة،وتعلل ذلك بأنّ الفكر الأسطوري الذي يدور في حلقة الرّمز يتجلّى في الملحمة والحكايات الشّعبية، يشتغل في وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيّات المرموزة كالبطولة والنّبل والشّجاعة والخيانة[1].

أمّا غريماس(Grémas)) فهو يرى أنّ الرّمز ليس علامة، بل هو يتميّز عنها بكونه يدخل في نظام من المشاكلة والمشابهة، لأنّه يرتبط عادة بسياق اجتماعي ثقافي، وهو عكس العلامة لا يقبل تحليلاً تصويريا. وبالنّسبة للاستعمالات غير اللّسانية وغير السّيميائية يلاحظ غريماس بأنّ الرّمز يعني بساطة شيء آخر، و لذا يبدو متعدّد الاتجاهات والتعريفات[2].

قام ج.مولينو J. molino زعيم مدرسة "إيكس" الفرنسية إلى جانب آخرين،بدراسة سيميولوجيّة الأنظمة الرّمزية بدلاً من أنظمة العلامات،كما هو الحال في باقي الاتجاهات والمدارس السّيميولوجية، فحصروا الحدث الرّمزي في النّصوص والإبداعات الشفوية المأثورة و دَرَسوها من مستويات ثلاثة : المستوى الشّعري،المستوى المادي،المستوى الحسّي.و هذه المستويات بمثابة وظائف الرّمز، فالمستوى الأوّل يتناول علاقة المنتج بإنتاجه(المبدع وما أبدعه)،والمستوى الثّاني يتناول الإنتاج نفسه،والمستوى الثّالث يركز على الإنتاج و علاقته بالقارئ أو المتلقي (المرسل إليه)[3].

ونتيجة لذلك انبثق عن المستويين الأوّل و الثّالث نظريّات التقبّل و التلقي خصوصا عند مدرسة كونستانس الألمانية Ko nstacerschule)،بريادة فولنقنع إيزر (Iser)وهانس روبرت يوص(Yauss). و يرى صلاح فضل أنّ كلمة رمز باتت كثيرة الاستعمال في الحقل الأدبي النقدي السيميائي، و بيان ذلك نضوب الوعي الرّمزي،الذي يعتمد علاقة التّشابه بشكل ما ، بينما أخذ التحليل الأدبي يتناول العلاقات الشّكلية الظاهرة بين الإشارات، [4]. "و من ثمّة فإنّ موقع العلامة في السّياق اللّغوي هو الذي يحدّد قيمتها في الوجهة السّيميولوجيّة"[5] .

---

[1] صلاح فضل- "نظرية البنائية في النقد الأدبي"- دار الآفاق الجديدة- بيروت- لبنان -ط 3- 1985- ص 452 .

[2] المرجع نفسه - ص 452 .

[3] نفسه - ص 452-(بتصرف).

[4] نفسه –ص452.

[5] CHEVALIER Jean et GHERBRANT Alain-«Dictionnaire des Symboles »-Edition Laffont-Paris-1969 - Page 09.

ويميز صاحبا قاموس الرّموز: آلان قربان وجون شوفالييه A.Gherbrant وJ. Chevralier لا تمييزا دقيقاً،بين بعض المفاهيم التي تقرن بصفة خاطئة مع مفهوم الرّمز مثل الشّارة " Embléme" و المجاز الصّوري " Allégorie"، فالشّارة صورة مرئيّة اتفق على وضعها لتمثيل فكرة ما أو شخصيّة معنويّة،كأن نقول العلم شارة الوطن[1].

أمّا المجاز الصّوري" فحكاية ذات طبيعة رمزيّة أو إيحائيّة، و هو من حيث يعتبر سرداً لسلسلة الأحداث والأفعال، فإنّه يجلي شخوصا ذوي صفات وملابس وأفعال وحركات لها قيم من الأدلّة " [2]، في حين أنّ الرّمز لا يتوقّر على أي خاصية لغوية تحيل عليه و تساهم في عملية القراءة أو التفسير أو التأويل.

ويرى عزّ الدّين إسماعيل أنّ الكثير من النّقاد لا يفرقون بين الرّمز الفنّي والرّمز الشّارة (symbole emblématique)،" فحين ينظر إلى الرّمز في الشّعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها يخطئ معنى الرّمز الفنّي ، أو رمزيّة الشعر إجمالا،وهو عيْب يتورّط فيه النّقاد أحيانا حين يقتنعون بأن كذا يرمز إلى فكرة أو مذهب أو عقيدة"[3].

6)علاقة الرّمزيّة والرّمز بسائر الفنون:

دار الجدال والنّقاش طويلا خلال القرن 19 حول إمكانيّة الجمع بين الأدب الرّمزي وسائر الفنون،فاتفق أغلب رجال الفنّ والأدب في الأخير على إمكانيّة وجواز الصّلة والرّبط بينهما. بيد أنّ الكثير من أفراد الشّعب الأوربي والأمريكي.. باتو ا لا يفهمون معنى هذا المصطلح (الرّمز)، فعكف جمهور من الفنّانين على نوع من التّجديد الجريء، سمّي "بالانطباعية"، يخلو من الرّموز والألوان والصّور ويتحاشى الوقوع فيها،حتى ظهرت طبقة لابأس بها من الأدباء والرّسامين الانطباعيين في روسيا وأمريكا وفرنسا[4]..الخ.

---

[1] المرجع السّابق –ص09.

[2] المرجع نفسه –ص09.

[3] عز الدين إسماعيل-"الشعر العربي المعاصر"-ص200،201.

[4] هنري بير-"الأدب الرمزي"-ص74،75(بتصرف)

كان للرّمزية تأثير بالغ الأهميّة في شعراء انجليزيين وغيرهم في القرن 17. فقد مال هؤلاء الانطباعيون إلى عشق المادّة، واستهوتهم الأجساد والأجسام المحسوسة، ومن أبرزهم الإخوة غونكور الذين قال عنهم الشّاعر الرّمزي "رود نباخ": "الإخوة غونكور كانوا أدباء انطباعيين قبل أن يكون ثمّة رسّامون انطباعيّون"[1].

أمّا جماعة الفنانين الّذين ابتعدوا عن النّظرة أو النّزعة الانطباعية بين عامي 1863و1880 ورفضوها وهاجموها بشدّة، فكانت وجهتهم الرّسم والأدب المجرّدين، مع تمثيل الرّمزيّة في رسوماتهم وفي آدابهم[2].

وهاهو غوستاف مورو–الرّسام الرّمزي–يشارك الرّسامين شاسريو، والإنجليزي "وليم بلايك" رأيهما حول الرّمزيّة، حتّى سمّاهما ب: "رؤيوي الماضي"، إذ أنّه تجرّد من كلّ ماهو مرئي وادّعى إيحاء الغيب فصرّح قائلا: "لا أؤمن بما ألمس ولا بم ا أرى...فوحده إحساسي الدّاخلي يبدو لي أبديّا ووحده الأكيد". وأيّده في أفكاره "بوفيس ده شافان"، الّذي قال أنّه يفكّر طويلا قبل أن يرسم، وأنّه يبوتق إحساسه في فكرة تحليليّة، لكي تظهر نقيّة، فيفتش عن مشهد يترجمها، وهذه هي الرّمزيّة إلى حدّ ما[3].

جاء موريس دنيس بعدهما، ليثبت صحّة ما ذهبا إليه، وليهاجم هو الآخر الانطباعية في كتاب له سمّاه "نظريات" وهو مؤلف من جزأين.و"بيكاسو" الذي كان رمزيّا كذلك،حينما رسم فقراء تغمرهم شدّة الحزن، وهم على شاطئ البحر... و"اوديلون ريدون" و" غوغين" اللّذان كانا من أكثر الرّسامين أو الفنّانين تعلّقا واعتصاما بالأدب الرّمزي، ورفضا للانطباعيّة. وفي محاولة لابأس بها ل"بول فاري" حول تبسيط المفهوم الموحّد المشترك بين الرّمزييّن، جعل الموسيقى هدفا لهم، ودافع عن الشّعر بإلحاح، وأراد تحويله إلى وسيلة للدراما الموسيقيّة، على اعتبار أنه الفنّ الكامل الوحيد [4].

[1] ينظر:المرجع السّاق-ص65

[2] المرجع نفسه –ص65.

[3] نفسه-ص77.

[4] نفسه–ص79 (بتصرّف).

صدر كتاب "تاريخ الدّراما الموسيقيّة" لادوار شوريه عام 1876، الّذي عاصر التيّار الرّمزي. كما صدرت قصائد من "فاغنر" لما لارميه وفرلين في كانون الثّاني سنة 1886. وقد دنا الشّعر الرّمزي من الموسيقى وارتبط بها ارتباطا وثيقا، واتخذ من جملة "الفنّ الشعري"شعارا له،وأخذ يفتش عن كلّ ما هو مبهم غير مفهوم في الموسيقى،وعن دعوتها إلى الحلم وإلى السّلامة في تقاطيع البيت الشّعري[1].

وفي أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20، عرفت عدّة قصائد رمزيّة واشتهرت،كقصائد البرناسيّين وأخرى ل"بانفيل" و"سلفستر" وعدت قصائد مالارميه فنّا رمزيّا خالدا. وعلى العكس من هذا فهناك من رأى أنّ الموسيقى أثرت في الأدب الرّمزي تأثيرا سلبيّا، فهاهو ألكسندر دوماس يصرّح قبل الرّمزيين مؤكّدا ذلك: "الشّعر ليس أخا الموسيقى، بل خصمها. فهو ليس خليفا لها بل عدوّ"[2].

إذن وجدنا أنّ هناك فريقين، فريق وافق على امتزاج الرّمزيّة بالموسيقى، وآخر رفض ذلك تماما، بحكم تأثير الثانية على الأولى تأثيرا غير مرغوب فيه، ولا طائل من ورائه سوى زوال الأدب الرّمزي، أو غموضه وابتذاله.وعلى الرغم من ذلك كله، ظلّ الأدب الرّمزي ناقصا في بعض النّواحي، وعلى مستوى أقلّ بكثير ممّا كان يأمل أو يطمح له الرّمزيون، إذ كانت أفكاره لا تدور في توازن وترتيب وتناسق، وهكذا بقي أدبا غامضا نوعا ما، ويفتقد إلى النّاحية الجمالية، إلى حدّ تتضارب وتتناقض فيه الآراء.

7)الأدب الرّمزي في الغرب واستمراريته:

تضاربت الآراء حول ماهية الرّمز والبيت الحرّ والأنا المبدعة،وعلى الرغم من ذلك فقد انتشرت الرّمزيّة بدرجة كبيرة في فرنسا وتوسّعت في بلجيكا وألمانيا... وغيرها، وقد أعجب الشّاعر الألماني "ستيفان جورج" أيّما إعجاب ببود لير ومالا رمي ه، لدرجة أنّه ترجم إلى الألمانيّة قصائد من ديـــوان "زهور الشّر" لبودليـــر، وأسّس في وطنه مجلّـــة للفنّ والشّعر، استمـــرّ عطـــاؤها ثمـــــاني

[1] ينظر:المرجع السابق–ص80.

[2] المرجع نفسه ص 80.

سنوات،وبعدها توقفت سنة 1900. كما انتشرت العديد من القصائد تمجّد وتعظّم مرحلة ما قبل الرّمزيّة.[1]

واصلت الرّمزيّة في طريقها إلى التّوسّع، إلى أن طلب "هوغوفون هوفمانستال" –أحد أبرز مثقفي النّمسا، ومن معجبي بودلير–من رمزيّي فرنسا نماذج رمزيّة. وقد كان التّيار الرّومنطيقي الألماني مصبوغا بصبغة رمزيّة فرنسيّة، حيث أكد غوته الألماني على أنّ الرّمز الحقيقي هو حيثما الخاص يجسّد العام، شريطة أن يواكب الأحداث الرّاهنة والمعاصرة له، فيكشفها ويكشف ما يكمن وراءها.[2]

وفي عام 1841أقرّ العالم" هيبل" على أنّ كلّ أثر فنّي حقيقي، هو رمز سحري، له عدّة قراءات وشروح، إنّما لا يمكننا بلوغه.وقبله رأى" شيلر" على أنّ العالم مخزن رموز.كما قدّس أمرسون الانجليزي الرّمز وجعله في مكانة مرموقة، فقال عنه:" الرّمز الحلو، تبرير للفكر"[3]. وهذا إن يدلّ على شيء، فإنّما يدلّ على تذوّق الإنجليزي لمعنى الأدب الرّمزي.

يصادفنا عالم آخر يدعى " جورج مور" الذي حذا حذو الرّسامين الرّمزيّين،وتشبّع بمعطيات ما قبل الرّمزيّة الأدبيّة، ومجّد هذا النّوع من الأدب، وانطبع باتّجاههم الرّوحي والخلقي، وآثر أن يحي الرمزية على مزاجه الخاص، إلى أن سافر إلى إيطاليا، فأصيب بالجنون، ولقي حتفه عام 1945، مخلّفا كتابا وسمه ب "التيّار الرّمزي في الأدب"[4].

وهاهو العالم الفرنسي "ييتس" يفاجؤنا بإيمانه القويّ، وولوعه الشّديد بالرّموز، ويراها الوسيلة الوحيدة للتّعبير عن الحقيقة الرّوحية،لذلك نبذ المنطق ليقدّس الخيال، ورفض النّورية ليرفع شأن الرّمز، الذي يمكن أن يوحي بما لا يوحيه أي شيء آخر. وهو يتّفق مع يونغ، إذ يقولان أنّ الرّمز يعبّر عن لا وعي جماعي. ثمّ إنّه زاد تأكيدا على أنّ "الرّمز هو التّعبير الوحيد لجوهر غير مرئي، وقنديل شقّاف شعلته روحيّة".[5]

---

[1] المرجع السابق، ص83،84 (بتصرف).

[2] المرجع نفسه ص 84،85(بتصرّف)

[3] نفسه–ص86–(بتصرف)

[4] ينظر :نفسه–ص84–85

[5] ينظر: نفسه –ص86 (بتصرف).

وبما بذله كلّ من "أرثر سايمونس" و "جيمس هونكر" والشّاعرة "آمي لويل" والشّاعر "ستيوارت ميريل" من جهود دؤوبة، انتشرت الرّمزية في كلّ أصقاع أمريكا. والدّليل على ذلك مجلّة "شعر" التي أسّسها "هاريت مونرو" عام 1916،والتي ساهمت في إزالة نوعا من الغموض عن هذا النّمط من الأدب الرّمزي. وفي الوقت نفسه ظهرت نخبة من الشّعراء المتأثّرين بظاهرة الصّنعة اللّفظية أو الزّخرف، فأضفوا عليه شيئا من التّميق بين عامي 1910 و 1913[1]،في الحين الذي نادى فيه آخرون بضرورة الابتعاد عن اللّبس والصّعوبة والغرابة، والتّوجّه إلى البساطة والدّقة والاسترسال والاختصار في التعبير والتحرّر من قيود المحاكاة.

تذكر بعض المراجع أنّه لم يعثر على بلد تجسّدت فيه الرّمزيّة بشكل دقيق كما في روسيا، إذ تمسّك بعض الشّعراء الرّوسييّن الرّمزيّين بالنّزعة المأساويّة التّشاؤميّة في الشّعر، وبالتّوجّه الصّوفي أو الفلسفي اللاهوتي،الذي يدّعي عودة المسيح مرّة أخرى.ورائد هذه النّهضة هو المفكّر"سولوفيف"، وأشهر هؤلاء "بريسوف" ، الّذي تأثر بالرّمزيّة الفرنسيّة، فراح يبشّر بعبادة الفنّ وبواجب الفنّان الذي يتمثّل في ضرورة التضحية في ميدان الجمال.وقد اختار ماريجكو فسكي لفظة"رموز" عنوانا لكتابة الصّادر عام 1893.[2]

إنّ أبرز شاعر اتّفقت توجّهاته ونظريّاته مع الرّمزيّين في أوروبا الغربيّة هو الشّاعر الصّوفي العبقري "ألكسندر بلوك"، غير أنّ الرّمزيّة كما تلقّت إقبالا كبيرا، فهي على النّقيض واجهتها حملة معارضة عنيفة، بزعامة الأديب "جاك ريفيير" في بيانه الصّادر سنة 1913 حول رواية "المغامرات". ورغم ما أصاب الرّمزيّة من تصدّعات وتشققات، إلاّ أنّها كانت في كلّ مرّة تنهض وتواصل مسيرتها، فقد تطوّرت مرّة أخرى مع الشّاعر "كلوديل" الّذي اعتبر النّقاد مسرحيّته "الرّأس الذّهبي" عملا رمزيّا خالدا لايفنى.[3]

كلّ القرائن والأدلة تشير إلى أنّ بول فاليري هو أعظم مكمّل للرّمزية في القرن العشرين، وهو متأثّر بمالارميه ورينيه وموكيل وميريل وسامانن،وعاشق لرمبو وفرلين وإدغار ألن بو. وقد اعتبر الشّعر صناعة لا حالة نفسيّة، وثار على كلّ ما كان مبهما غير جليّ، ومثالي رخيص، وعلى

[1] للاستزادة ينظر المرجع السابق، ص87.

[2] المرجع نفسه– ص 88–89 (بتصرّف)

[3] نفسه–ص 91 (بتصرّف)

ظاهرة غياب السّخرية عند الرّمزيين وولوعهم بالموسيقى. لذا عرف برمزيّة شعريّة متحوّلة ومغايرة لمن سبقوه،وبرع وذاع صيته بسبب دقة نثره.[1]

ومن الرّمزيّين المعجبين بشخصية مالارميه وأعماله نذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر الأديب "أندريه جيد"، صاحب الرّواية الرّمزية "قوت الأرض"، وبعده جاء فرنسيس جيمس، الذي طالما حلم بقبلات الرّوح، والمطلق، والطّهارة، والمناقشات الأدبيّة، إلى أن غاص في عمق الزّخرفة اللّفظية التّي كانت أمرا أو نمطا متّبعا لدى فئة من الرّمزيين أنذاك. وكانت له مفاهيم خلقيّة وجماليّة حول التمثّيل أو التشخيص الرّمزي لحقيقة سامية، دون إعطاء الذات كامل الأولويّة على تلك الحقيقة.[2]

وقصارى القول هنا هو أنّ كلّ هؤلاء المذكورين آنفا من رمزيّين،ساهموا بشكل أو بآخر في بقاء الأدب الرّمزي واستمراريته ورقيّه في الكثير الكثير من دول العالم الغربيّة كألمانيا، روسيا، انجلترا، الولايات المتحدة الأمريكية، إيرلندا، ... ولا سيما فرنسا التي لا تزال تشعّ فيها الرّمزيّة، وتسير جنبا إلى جنب مع باقي التّيارات الأدبيّة المنافسة أو المناصرة لها.

8)الأصول التاريخية لرمز المرأة في سياق الثقافات القديمة والحديثة (رمزية المرأة بين الحقيقة والزيف):

إنّه من أبرز الظّواهر الفنّية التّي تلفت النّظر في تجربة الكتابة السّردية الإكثار من استخدام الرّموز–على اختلاف أنماطها– أدواتا و مفاتيحاً للتّعبير وكذا توظيف عملية التلويح أو الإيحاء ، فالرّمز ما هو إلاّ وجهاً مقنعاً من وجوه التّعبير بالصّورة . و طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة و مثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتّى من المعرفة ، في علم الدّيانات و الأنتربولوجيا و علم النّفس و علم الاجتماع و علم اللّغة[3] و الأدب والسيمياء و التّاريخ..الخ .

ولكن مهما تكن الرّموز التّي يوظّفها الشّاعر أو الرّاوي أو القاصّ أو..أصيلة عميقة و ضاربة بجذورها و موغلة في التّاريخ القديم ، و مرتبطة زمنيّاً بالتّجارب و الوقائع الأساسيّة النّمطية (أي بوصفها رموزاً ديناميكية فعّالة باستمرار)،فإنّها حينما يستخدمها الكاتب خصوصاً الكاتب الحديث

[1] المرجع السّابق –ص91–92 (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص.92–93 (بتصرف)

[3] ينظر: عزّ الدّين إسماعيل-" الشّعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنّية و المعنوية" –ص195،196.

المعاصر لابدّ أن تكون مرتبطة بأحداث الحاضر ، أي التّجارب الحالية ، وأن تكون قوّتها التّعبيرية نابعة منها ، فالقيمة كامنة في لحظة التّجربة ذاتها ، و ليست راجعة لا إلى صفة الدّيمومة الرّمزية و لا إلى عراقة أو قدم تلك الرّموز[1].

إنّ الرّمز من حيث اعتباره وسيلة هامّة و بارزة لتجسيد أعلى القيم و التّعبيرات الفنيّة الجماليّة، والمعنوية سواء في إطار النّثر أو الشّعر ، هو أشدّ ارتباطاً و تجانساً مع السّياق الّذي يرد فيه من أي شكل من أشكال اللّفظ أو الصّورة ، فقوّة التّعبير أو المضمون في أيّ توظيف للرّمز لا تعتمد على الرّمز ذاته بمقدار ما تعتمد على طريقة استخدامه في السّياق [2] ، فالمرأة مثلاً ليست دوماً رمزا للحنان و الحبّ و الرّقة و الأنوثة اللّطيفة و ..، بيد أنّها تكون كذلك إذا شحن الكاتب صورتها أو رمزيّتها بمشاعر و أحاسيس وأوصاف أنثويّة حقيقيّة ، أصليّة تستشير و تولّد في نفس المتلقّي القارئ الشّعور بما تتميّز به المرأة من لطف وحبّ و حنان و...

بما أنّ الرّمز يقوم على كشف العلاقات المعنويّة فهو ليس تجريديا و ليس ذهنيا ، و بينه و بين الموضوع المعيّن تداخل و امتزاج [3]. و لا يحلّ الرّمز محل المرموز له ، بل يكوّن معه طرفي علاقة جدليّة ، تعمل على جعل كليهما يؤثّر و يتأثّر بالآخر ، و على إحداث عاطفة معّينة أو إثارة شعور ما [4]. ثمّ إنّ الرّمز تركيب لفظي يستلزم مستويين : مستوى الصّورة الحسيّة التّي تؤخذ قالباً للرّمز ، و مستوى الحالات المعنوية التّي نرمز إليها بهذه الصّور الحسية.[5]

و هكذا يحقّق الرّمز كثيرًا من الأصالة و الابتكار و الحريّة و الدّيناميكية في الانتقال من الصّيغة التّجريدية إلى الطّبيعة الحسيّة ، اعتمادًا على الحدس و الرّؤى التّي تساهم في خلق مجالات و كيانات إيحائيّة و عميقة رحبة ، و تعين على تكوين أنساقه الخاصّة به داخل نسيج العمل الأدبي[6].

---

[1] للاستزادة : يرجى العودة إلى المرجع السّابق–ص 200.

[2] المرجع نفسه-ص201 (بتصرّف)

[3] نفسه-ص 54.

[4] ينظر : محمد على كندي "الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث، السيّاب و نازك و البيّاتي "-ص 54.

[5] محمد فتوح أحمد –"الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر"-ص202.

[6] ينظر : محمد على كندي "الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث، السيّاب و نازك و البيّاتي "-ص 54.

و من هنا تتسّع دائرة الرّمز إلى حدّ استيعاب التّعابير المثيرة و الدّلالات المتنـــاقضة أو المتقابلة [1] ، وتتّسع مساحة اللّغة النّثرية –عن طريق التّعبير الرّمزي– لتزيل أثر ذلك الغموض أو الالتباس ، الذي يمكن أن ينتج في أيّ تجربة إبداعيّة ، لأنّ الأصل في اللّغة رموزًا اصطلح عليها لتثير في النّفس أحاسيس و معاني و عواطف معيّنة [2].

من الرّموز المعروفة الشّائعة التي حفل بها الأدب العربي –سواء في النّثر أو في الشّعر– رمز المرأة، و لكن يقال إنّ الشّعر شيطان ذكر [3]، فهل يفهم من هذا أنّ الشّعر حكراً على جنس الذّكورة فقط، و ليس للأنثى –أو للمرأة – أيّ نصيب فيه؟ و هل يمتدّ هذا الاستبداد إلى مجال النّثر كذلك ؟ ، هل بدأت تتقلّص منزلة و رمزيّة و دلالة المرأة في المجتمع ؟ ، هل تراجع الإبداع الأنثوي أو حتّى الإبداع الذكوري الذي يصوّر المرأة كرمز و لم يعد يحطّم رموز و علامات الذّكورة ؟ هل الأنثى أو المرأة لا تمثّل رمزاً حقيقياً في الحياة بكلّ ما تشمله هذه الكلمة من مقاييس ؟ ، هل هي مجرّد كائن تابع باستمرار لعنصر الذّكورة ؟ ، هل هي مجرّد مصدر لتوليد العواطف دون الأفكار ؟ ، هل هي ذات موجودة ، لكنّها دوماً سلبيّة ، ناقصة عقل ، عاجزة ، ضعيفة ... ؟

إن كانت كلّ هذه المميّزات تنسب للمرأة ، فلم تصوّرها بعض الاتّجاهات العرفانيّة الصّوفية على أنّها رمز لجوهر أنثوي ؟ [4]، و لم يقال وراء كلّ رجل عظيم امرأة؟ ، و لم تمثّل المرأة نصف المجتمع، إن لم نقل هي أكبر من ذلك ؟...الخ.

يرى الإنسان البدائي القديم أنّ موضوع التّناسل أمر متوقف على كائن المرأة (الأنثى) فحسب دون الرّجل، لذلك حاول ربط هذا السّر بسرّ الخصوبة في الأرض لدى الشّعوب التي تهتمّ بالنّشاط الزّراعي بالدّرجة الأولى وبصفة خاصة، فعبد المرأة بوصفها أمّا، ورمزت لها الدّيانات القديمة منذ عهد عهيد بإلهات أمّهات، ومعنى هذا أنّ مفهوم الأمومة هو الذي يعبد، في حالة ما إذا كانت الأرض أو الأمّ ترمزان للآلهة[5].

---

[1] خالدة سعيد-"حركية الإبداع"-دار العودة-بيروت-ط2-1982-ص125-(بتصرّف)

[2] محمد فتوح أحمد –"الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر"-ص134.

[3] عبد الله محمد الغذّامي-"تأنيت القصيدة و القارىء المختلف"- المركز الثقافي العربي- الدّار البيضاء- بيروت- ط1-1999-ص12.

[4] عاطف جودة نصر-"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"-ص124.

[5] علي البطل، "الصّورة في الشّعر العربي، حتّى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وقواعدها" -ص. 55، (بتصرف)

إنّ فكرة العذراء أمّ الإله، فكرة رسخت في عقليّة الإنسان القديم، فاستحوذت على ذهنه وكيانه مرحلة طويلة من الزّمن. وبما أنّ فكرة الخصوبة أو الأمومة كانت هي عماد العبادة القديمة، فقد قال في هذا الصّدد نورمان بريل:إنّ من أبرز وأهمّ الأعمال الإبداعيّة الشّهيرة، المبهرة في حقبة ما قبل التّاريخ، هي تماثيل المرأة (الأنثى) المصنوعة من الحجر الجيري، والتّي تبدو بدينة الجسد وممتلئة الجسم، وهي تجسّد عنصري الأمومة والخصوبة[1] (الولادة والتناسل والتكاثر...).

ويرى براندون brandon أنّ حفريات العهد الحجري وتماثيله المجسّدة للمرأة، قد بولغ كثيرا في تضخيم أعضاء الأنوثة فيها، وخلا الوجه من أيّ مواصفات أو ملامح، ولعلّ السّبب الرّئيس في ذلك يرجع إلى هدف القدامى الأوّل والأخير، وهو ضرورة الإشارة إلى المرأة الأمّ الولود ،أو بمعنى آخر الاهتمام بمنبع الخصوبة والأمومة واستمرارية الحياة وحركتيها وتجدّدها[2].

كان بعض العرب قديما يظن أنّ الشّمس آلهة مؤنّثة أو إلهة أمّ،على خلاف البابليّون والتدمريّون الذين جعلوها إلها ذكرا. كما ضمّوا إليها مجموعة من الأمور التي تشكّل في مجملها صورا للخصوبة والأمومة كالغزالة والمهاة والحصان، والنّخلة والسّمرة، والمرأة... وجعلوها رموزا مقدّسة لها. وهكذا كانت المرأة في الدّيانة القديمة رمزا للآلهة الأم الخصبة والمعبودة المقدّسة.

إنّ التّاريخ الأدبي العربي يشهد أنّ الشّاعرة "نازك الملائكة"،تلك المرأة الأنثى تمكّنت و بقوّة من تحطيم أهم رموز الفحولة الذكورية و هو عمود الشّعر ، فكيف حدث هذا على يد أنثى ؟ ، أليست "نازك الملائكة" امرأة ؟ و هل كان هذا الحدث عادياً ؟ ، ثمّ ما طبيعة ردود أفعال جنس الذّكورة بعد هذا الحدث؟[3] .....الخ.

لقد كانت "نازك الملائكة" قادرة بإصدارها لقصيدة " الكوليرا" في أواخر عام 1947 على إثبات كيان الأنثى و فعاليّتها و رمزيّتها في شتى المجالات ، خصوصا ميدان الإبداع الفكري الثّقافي، و فعاليتها هذه لم تكن مجردّ تغيير عروضي.و تؤكد بعض الثّقافات القديمة و بعض مذاهب

[1] المرجع السابق ، ص.56، (بتصرف)- عن نورمان بريل، "بزوغ العقل البشري"- ترجمة إسماعيل حقي- نشر مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين- يونيه سنة 1964.

[2] المرجع نفسه- ص56 (بتصرف)

[3] للاستزادة يرجى العودة إلى : عبد الله الغذامي-"تأنيث القصيدة و القارئ المختلف"-ص12،13.

الشّيعة ، و بعض الاتّجاهات الشّعرية الصوفية أنّ المرأة تعدّ رمزاً لجوهر أنثوي مشحون بفطرة إلهيّة خارقة ، تقوى على الإبداع و الابتكار [1].

وإذا ما حاولنا العودة إلى الإرهاصات و الأصول و الينابيع و المميّزات التّاريخية الأولى لهذا الرّمز (المرأة) في سياق الثّقافات القديمة ، لوقفنا حتما عند أسطورة الجنس الواحد غير المتمايز ، و نعني بهذا القول الخنوثة التّي كانت تجمع بين سمتين متباينتين تماماً هما الذكورة و الأنوثة ، و كثيراً ما أشار الفيلسوف اليوناني أفلاطون في محاورة "المأدبة" إلى ذلك الرّمز الأسطوري.

وفي لغات أوربّا يطلق اسم الرّجل HOMO عل الجنس الإنساني من باب التّغليب. و لم تأت هذه التّسمية عبثا أو صدفة ، وإنّما بسبب إدراج المرأة تحت جنس وحيد و منعزل ، بلو الشّائع أنّ المرأة خلقت بعد الرّجل ،على الرغم من أن هناك ما يؤّكد أنهما خلقا في فترة زمنيّة واحدة .

و تولي كثير من قصص الخلق اهتماماً مبالغاً فيه بالفروق و أوجه الاختلاف بين المرأة و الرّجل من النّاحية الفيزيائيّة، و ترى أنّ الدّافع الجنسي هو رغبة المرأة التّي تمثل الخلق النّاقص في تحقيق الكمال ، و تروي بعض الأساطير البدائيّة أنّ المرأة كائن هبط من السّماء [2].

و إذا افترضنا افتراض الصوفييّن أنّ رمز الجوهر الأنثوي مرتبط بقصص و أساطير بدء الخلق ، فهناك من أتى بتصور آخر مفاده أنّ حظ الأنثى كان أكثر وفرة و غنى من الطّابع الذكري المتّصل بوجود الآلهة الأسطوريّة في الدّيانات القديمة. و هذا الأمر يكشف عن رغبة الإنسان في تجسيم الآلهة و تشبيهها و تمثيلها على نحو إنساني، سواء أخذ ذلك التصوّر رمز الذّكورة أو الأنوثة. [3]

شكّل حبّ المرأة منذ الأزل هاجساً مخيفاً ، جرّاء امتزاجه بالآلام و المعاناة . و قد رمزت المرأة في الشّعر الصّوفي إلى الحبّ الإلهي ، فاعتبر هذا النّمط الشّعري شعرًا غزليّاً ، امتزج فيه الحبّ الإلهي بالحبّ الإنساني (التّلويح الغزلي) . و قد عدّ قيس بن الملوّح من شعراء التصوّف، لأن كلّ ما انشده في ليلى ما هو إلاّ هذيان صوفي ، باعتبارها رمزاً للتّجلي و الجمال الإلهيّين.

---

[1] ينظر : عاطف جودة نصر-"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"-ص124(بتصرف).

[2] المرجع السابق-ص124-125(بتصرف)

[3] المرجع نفسه–ص125- (بتصرف).

ومثّلت الأنثى – المرأة – موضوع الحبّ و الغزل و النّسيب في القصيدة العربيّة الغنائيّة، التّي تميّزت بالبناء التّقليدي المستقرّ ، فلطالما اقترن اسم جميل ببثينة (جميل وبثينة) ، و اسم نزار ببلقيس ، و اسم كثير بعزة (كثير و عزّة) ، و اسم أبي نوّاس بجنان ....الخ. وكانت المرأة في كلّ ذلك رمزاً للحنان و الحبّ و العطاء و الجمال والأنوثة بكلّ معانيها الرّقيقة.

وقد تنوّعت الرّموز الخاصّة بالأنثى التّي تمثّل الآلهة القديمة في الثّقافات المصريّة والآسيويّة و العراقية القديمة ، فقد عبد المصريّون "ايزيس" بوصفها الآلهة الأمّ ، وكانت زهرة اللّوتس المقدّسة رمزاً لهذا الجوهر الأنثوي الّذي تجسّم في شخصيّة "ايزيس"[1]

وحسبما ترويه بعض الأساطير القديمة فإنّ ايزيس كانت تمثّل الآلهة الكبرى في الدّيانة المصريّة سابقاً، و رمزًا مقدساً مرتبط بالتّوقعات الفصليّة و الحركية الدّورية للأفلاك، و بالخصب و النّماء ، و الميلاد و حفظ الجنس الإنساني .كما كانت رمزا لتعليم الأمّة المصريّة النّشاط الزّراعي و الصيدلة و صناعة الأدوية من لبّ النباتات.ويقال أنّ العبرات التّي كانت تذرفها مدرارا زادت ماء النّيل وفرة، الّذي ما أن يفيض حتّى يخصّب الأرض[2].

إنّ ايزيس مثلما يوحي النّقش المحفور تحت قاعدة تمثالها في مدينة SAIS رمزا لكلّ ما كان و ما هو كائن و ما سوف يكون ، فهي نجمة البحر المتألّقة و حارسة المحيط . و قد صوّرت في نقش مغاير لذلك متوّجة بخصلة من الشّعر ، رامزة لانبساط ضوء القمر على الأعشاب و الحشائش، بينما زيّنت رأسها بسنابل القمح إشارة إلى أنّها علّمت المصريّين الزّراعة ، و أرسل شعرها فوق كرة السّماء التّي تمثّل العالم، فاستقرّت تلك الكرة على إكليل من الزّهر تلويحاً إلى سيطرتها على عالم النّبات ، وبدا رداؤها في النّقش مزيّنا و مزدهيا بألوان القمر، أمّا عباءتها فمطرّزة في الحواشي بالزّهر رمزًا للتربية و إلى اكتشاف الأعشاب المضادة للأمراض.[3]

وقد نصّت التّعاليم و الأسرار الهرمسيّة على أنّ الرّوح تمثّل الأنوثة التّي توازي القمر و أنّ النّسر رمزاً للأنثى ، و قد انكشفت الأنثى في التّجربة الصّوفية بوصفها تجسّدا ورمزاً للحبّ الإلهي، الذي يحيل إلى تجليّ العلوّ و انسجام الرّوحي و المادّي والمطلق و المقيّد ،بل إنّها عند أولئك المتصوّفة سرّ الإله الرّحيم الذي يبدو فعله الخالق تحريراً لأسر الموجودات[4].

---

[1] المرجع السّابق – ص125-(بتصرّف).

[2] المرجع نفسه –ص126- (بتصرّف).

[3] نفسه -ص127- (بتصرّف).

[4] نفسه–ص128،129،147،149-(بتصرّف).

طرأ على رمز المرأة في الثّقافة الصّوفية خلال القرن الخامس الهجري و ما بعده نماءً و ازدهارا عظيمان ، إذ امتزج بالطّبيعة و بما تحفل به من مناظر و صور ومشاهد خلاّبة ، فلم تعد الطّبيعة بمعزل عن رمز الأنثى ، كما لم تنأ و لم تتخل المرأة عن الطّبيعة في شموليّتها و كلّيتها و حيويتها ، و هكذا شكّلت المرأة رمزاً و تلويحاً للحبّ الصّوفي في مظاهره الإلهية و الإنسانية و الطبيعية [1](الرّوحية و الحسيّة) .

وتلتقي الكتابة مع رمزيّة الأنوثة في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللّغوية للخطابات و النّصوص التّي تدل على التّأنيث. ومهما كانت رؤية الإنسان للعالم فلا يجد إلاّ التّأنيث، لذلك يقول ابن عربي: " فكن على أيّ مذهب شئت فإنّك لن تجد إلاّ التّأنيث يتقدم حتّى عند أصحاب العلّة الذين جعلوا الحق علّة في وجود العالم" [2]. وهذا يعني أنّ رمزية أو دلالة المرأة تطغى على كلّ جوانب الحياة ، سواء كانت رمزية ايجابية أو سلبيّة[3].

إنّ الوقوف على الأطلال وبقايا الرّسوم القديمة و بكاء الأهل و الأحبّة ، و تذكر الأسفار و الرّحلات التّي كان يقوم بها الشّاعر العربي القديم بغية لقاء حبيبته شكلّت من الأدب عنصراً يبحث باستمرار عن النّواة الرّئيسة التّي يندمج من خلالها في بنية متّصلة مباشرة بالمرأة ، فتأسيس أفق جديد و توليد قدرة الاستجابة على منوال القصيدة الطّللية ، لا يتمّان إلاّ باستحضار مسبّقات تلقي الوقوف على الطّلل.

و من هنا تكون المرأة هي الأصل أو الرّحم الأولى التّي تحيل على دلالات تاريخيّة، جماليّة، أدبية،فنية و .. الخ، ، فينبعث مباشرة ذلك اللّقاء الوثيق الممتع الذي اشتهرت به القصيدة الجميلة بين الكتابة و الأنوثة [4]، أو بين العمل الأدبي (من شعر و نثر) ورمزيّة المرأة الّتي تمثّل منبع العطاء و الجمال..وغير ذلك.

إنّ التّاريخ الأدبي العربي يشهد تغييراً عروضياً تجريبياً ، أو حرب تكسيرٍ لعمود الشّعر المذكّر وهو القالب الكلاسيكي و قواعده الخاصّة ، وقد جسدت المرأة مشروعاً أنثويّاً من أجل تأنيث

---

[1] المرجع السابق – ص169،355- (بتصرف)

[2] آمنة بلعلى-"تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة"-إشراف عبد الحميد بورايو- منشورات الإختلاف-طبع المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة الرّغاية- الجزائر-ط1-1500-2002-ص74(بتصرّف).

[3] ابن عربي –"قصوص الحكم و التّعليق عليه"-تحقيق أبو العلا عفيفي-دار الكتاب العربي-بيروت-ط2-1980-ص220.

[4] ينظر آمنة بلعلى-"تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة"-ص 75.

القصيدة، إذ إنّها أخذت ثمانية بحور : (الرّجز، الكامل،الرّمل، المتقارب، المتدارك ، الهزج ، السّريع والوافر) و تركت الثمانية الأخرى ، وفي هذا الأخذ و التّرك مظاهر واضحة على مشروع التّأنيث ، فالمأخوذ هو النّصف، والنّصف كما هو شائع نصيب الأنثى[1].

لقد تصدّت نازك الملائكة بهذا العمل لتكسير السّياق الفكري المذكّر و هدم الآراء المناصرة للفحولة الرّجولية (أو الإبداع الرّجولي الذكوري) فشكلت بحقّ رمزا للمرأة الحرّة، الجريئة، المتحدية، القوية، المواجهة غير المستسلمة، المتعلّمة، المثقفة، الباسلة،..التّي حافظت على ماء وجه الأنوثة السّوية و زحزحت مقام الرّجل، وتصدّت لكلّ الأقوال الضّاربة، الصّارخة و الصّاخبة في عمق الرّفض الشّديد لكيان الأنثى المرأة،وواجهت تلك الأقوال التّي حاولت بشدّة القضاء على الأنوثة الرّمزية للمرأة. و كلّ تلك الصّفات لم تكن معروفة للأنثى أو على الأقلّ لم تكن ظاهرة فيها بشكل يجعل الرّجل يفكر أو يتراجع ويتردّد ألف مرّة قبل أن يخطو خطوة ما اتجاه أمر معيّن متعلّق بها.

وكم من امرأة عزّزت الحياة العملية أو الأدبيّة إمّا بأقوالها أو بأفعالها أو بإبداعاتها الأنثويّة الغزيرة، فأحلام مستغانمي الرّوائية و الشّاعرة الجزائريّة ، حطّمت حدود المباح من خلال تعريتها للجسد الأنثوي، وحديثها عن المرأة بلا قيود، وبتصوّرات موضوعية أحياناً و ذاتيّة أحياناً أخرى، ظاهرة مرّة ، و مضمرة مرّة أخرى ، فلقد أثبتت المرأة وجودها في صورة و رمزيّة أحلام و .. و غيرها، و في شكل كان يرفضه الواقع أو العالم الخارجي و بخاصّة الجنس الآخر جنس الرّجل،والمحيط المحافظ الذي يتحاشى دوما خرق المحظور أو الطّابوهات.

حاولت المرأة تجاوز كل الاعتبارات والأعراف الشّاذة، والتّقاليد الفاسدة التّي حصرت دورها في مجرّد أعمال البيت ، أو في دور رعاية الزوج والولادة و الأمومة و تربية الأطفال والرّضاعة لتبرهن على أنّها رمزّا فعّالا في المجتمع يتأثّر ، و الأكثر من ذلك يؤثّر وبشدّة في حركيّة المنظومة الاجتماعية و على كلّ الأصعدة و المستويات (ثقافيّاً، تاريخيّاً، اجتماعياً، دينيّاً ، اقتصاديّاً، رياضيا..) ، ويغيّر باستمرار ما يمكن تغييره.

إنّ الأحداث التّاريخية الماضية و الحاضرة تثبت أنّ المرأة أثرت حقول المعرفة وأشبعت حاجات المتعطّشين إلى الحرية و الحبّ و الحنان و الرّعاية ، و ناضلت بجانب الرّجل في كلّ المجالات ، و تحصّلت هي الأخرى – مثلها مثل الرّجل– على جوائز علميّة شرفيّة تثبت كيانها

[1] ينظر المرجع السابق -ص72،73،74.

و كفاءتها و جدارتها و استحقاقها وتفوّقها في العديد من الميادين .و بذلك هدمت وكسّرت أسس مقولة شوبنهاور النّي مفـــادها: "إنّ المرأة لا تصلح إلاّ لحفظ النّسل و تدوير السّاعة و غسل الصّحون ".[1]

فالكلّ يشهد أنّ المرأة في عهد الرّسول الأمين –عليه الصّلاة و السلام – كانت تكافح و تجاهد معه في سبيل الدّعوة إلى نشر تعاليم الإسلام ، و الدّفاع عن العقيدة الحنيفة ، فأمّهاتنا و سيّداتنا آمنة و خديجة و عائشة و زبيدة وأسماء و رفيدة وخولة..كنّ حقاّ رمزاً لتقرير حقائق الرّسالة الرّبانية و المحمديّة ، بل كنّ مجاهدات وممرّضات، و مداويات ومربّيات و معلّمات فضليات ..و أكثر من ذلك.

والكلّ يشهد أنّ حسيبة بن بوعلي، جميلة بوحيرد، فاطمة نسومر، مليحة حميدو ...وغيرهنّ كنّ رمزاً للنضال المسلح النّزيه، بل كنّ رمزا ونموذجا للاستشهاد والتّضحية بالغالي والرّخيص، بالنّفس والنّفيس من أجل استرجاع الوطن الأمّ (الجزائر) و العيش في ظلّ الكرامة و الاستقلال.

و لا يمكننا أن ننكر على الإطلاق أنّ رمزية المرأة تحتمل وجهين : وجه ايجابي محمود، و آخر سلبي مذموم ، فالمرأة مثلما تساهم في نشر الخير و الفضيلة ، تحرّض على فعل الشّر و الرّذيلة، فقد تدلّ أنوثتها على جوانب رمزيّة ايجابيّة خيّرة و مستحسنة، كما تدلّ على جوانب سلبيّة مستقبحة ، تشمئزّ لها القلوب و تنفر منها النّفوس.

إنّ ما حصل في ماضي أيّ أمّة من الأمم ، و ما يحصل اليوم في واقعنا ، يثبت بأنّ المرأة إمّا أن تكون أمّا حنونة رحيمة ترعى زوجها و أطفالها ، و تعتني بأسرتها، (وهذا يعني أنّ المرأة هاهنا تشكّل رمزاً للحنان و الرّعاية و العطف) أو امرأة متعلّمة مثقفة تصنع أجيالا وتجعلهم قدوة حسنة لمن يخلفونهم (المرأة رمز لنشر العلم و الثّقافة وتكوين أجيال صالحة)، أو ابنة مطيعة لوالديها، مؤدّبة، متخلقة (المرأة رمز للطّاعة وحسن الخلق و الأدب)،أو امرأة لطيفة جميلة الوجه و الرّوح، طيّبة في معاملاتها مع الغير، مرحة، بشوشة، ذات نفس حسّاسة خيّرة.. (المرأة رمزاً للجمال الظّاهر والجمال الباطني الروّحي) أو أختا محبّة تحقق معنى الأخوّة (المرأة رمز للأخت الحنونة الطّيبة) أو زوجة متفهّمة، واعية، ناصحة (المرأة هنا رمزاً للزّوجة الواعية) .. و هلّم جرا.

[1] الخليلي غازي –" المرأة الفلسطينية و الثورة ، دراسة اجتماعية ميدانية تحليلية" –مركز الأبحاث – منظمة التحرر الفلسطينية – بيروت ط1- حزيران (يونيو) -1977-ص19

وإما أن تكون العكس فذلك الوجه الأوّل لرمز المرأة، أمّا عن الوجه الثّاني فيتمثّل حقيقة في عدّة نماذج أنثويّة، كأن نجد امرأة جاهلة، فاسدة، تعيش عالماً حالكاً مظلماً، تسوده كلّ أشكال الغواية و الضّلال، و هنا تكون المرأة صورة رمزية لجهل و فساد الأنثى، أو كأن نعثر على حالة أخرى أكثر سوء ، هي المرأة أو الزّوجة المهملة المستهترة ، غير المبالية صاحبة الضّمير الميّت ، الهاربة من تحمل المسؤوليّة..(و بهذا الشّكل تكون المرأة رمزاً للعقل الأنثوي غير الناضج وللتصرّف النّسوي الأحمق..

في كثير من الأحايين نسمع عن زوجة الأب القاسية ، المتسلّطة ، و نرى في واقعنا نماذج حيّة عنها، بل هناك إحصائيات عديدة تؤكّد تشرّد بعض الأطفال و انحرافهم بسبب قسوة و تسلّط و إهانة زوجة الأب لهم ، و هنا يأخذ معنى رمز المرأة منحى آخر، إذ تتجمّع كلّ تلك الصّفات المذمومة المستهجنة لتكوّن رمزا للذّات أو الرّوح الأنثوية الشّريرة.

ونعثر أحيانا أخرى على رمز للعقوق و التمرّد و العصيان متشكّلا في صورة ابنة عاقة متمرّدة، أو على رمز للشّذوذ وانعدام الاستواء في شاكلة ابنة شاذة، غير سوّية، فاشلة في تحقيق ذاتها وتكوين شخصيّتها وبناء حاضرها و التّخطيط الصّحيح لمستقبلها (و هنا تكون المرأة رمز للفشل و الشذوذ و خيبة الأمل و الدونية..) ..و هناك أمثلة واقعيّة عديدة تثبت ما سبق ذكره و تؤّكد حدوث أمور أخرى تدّل قطعاً على أنّ لرمزية الأنثى – المرأة– وجهين: واحد ايجابي خيّر ، والآخر سلبي شرّير.

تتضّح أبعاد الواقع أو الوجود الأنثوي الفعّال في المجتمع من خلال مظاهر أخرى، كأن تساهم المرأة في النّتاج الصّناعي أو التّجاري أو في الممارسة الزّراعية، أو في ميدان الاختراعات و الاكتشافات و الإبداعات اليدويّة و الفكريّة ، أو كأن تستطيع تدبير شؤون المعيشة بذكاء و حكمة و بدون إسراف، أو تسيير الواقع الاقتصادي أو الثّقافي، أو السّياسي أو إحياء الفكر الأدبي،أو النشاط المعرفي.

ولم لا يكون للمرأة ذلك ما دامت هناك نساء عاقلات، مفكّرات، عالمات، يحسن التدبير و التّصرف وينشطن بجدّ و كفاءة، وخبرة و يد مؤهلة و ضمير حيّ، لتحسين الأوضاع المزرية، و تشييد حضارات. ولم لا يكون ذلك، ما دام هناك نساء لهنّ غيرة على وطنهّن ، و يمتلكن القابلية و الاستعداد الفطري ،و الإيمان الكامل بضرورة تغيير ما ينبغي تغييره من ميوعة و فساد، و ضرورة

الرّجوع بالمجتمع إلى الأصل الحقيقي، و الجذر المستقيم ، وإلى ما يجب أن يكون عليه من مبادئ سليمة ومكارم أخلاق!

نحن لا نتحدّث عن مجتمع نسوي مثالي، و لا نطلق صفة الكمال على الأنثى إنّما نصوّر واقعاً حقيقياً كانت فيه المرأة بحقّ رمزاً من رموز الخير أو العكس، و لا نروم إنصاف المرأة دون الرّجل، و لا التّكفير عن أخطائها أو ذنوبها المقترفة ضدّه أو ضدّ المجتمع ، بيد أنّنا نروي أمثلة واقعيّة مستحسنة كانت أو مستهجنة. وليس ذلك كلّ شيء عن المرأة ، بل التّاريخ الماضي و الحاضر يحفلان بصورها وباستقامتها أحيانا و شذوذها أو انحرافها أحايين أخرى . و حتّى لو كان الرّجل يشارك بقوّة في إحياء الطبيعة الإنسانية ، إلاّ أنّ للمرأة حضورا مميّزا خاصا و فضلا لا ينكران في عملية التنشئة الاجتماعية و البناء الحضاري .

وعلى الرّغم من شساعة المفارقات واختلاف التّكوين بين الجنسين (الرّجل/المرأة)، إلاّ أنّ ذات الأنثى المغايرة للذّات الذكورية، والمشحونة ببعض المشاعر والعواطف التّي قد لا نجدها عند الرّجل –و حتّى إن وجدت فإنّها لا تستوي في الدرجات مع الأحاسيس الأنثوية – تجعل من الطّبيعة أو السّليقة الأنثوية كياناً مطلوباً و مرغوباً فيه ليتجاوب في بعض المرّات مع وضعيّات خاصّة.

ويثبت الدّهر كذلك أنّ المرأة كانت في فترات متأزّمة رمزاً لمقاومة و تجاوز بعض الخطوب والنّوائب وتخطّي النّوازل والحواجز و العراقيل، وتفجير الطّاقات في أوقات عجز فيها الرّجل عن التّصدي، أو شكّل فيها وجوده ثغرات أو نقص أو عوائق، فقد اغتنمت المرأة فرصة غياب الجنس الأخر أو فشله أو تخاذله لتخلق علاقات و حوارات ناجحة مع الذوات الأخرى و مع العالم الخارجي، و لتبرهن على مهارتها وكفايتها وتأقلمها مع سلسلة من الأحداث كيفما كان نوعها، وحيثما كانت.وذلك لدليل قاطع على أنّ للمرأة ما للرّجل من وعي ونضج و عطاء فكري و عضلي.

وكما تصلح المرأة أن تكون رمزا فنياً جميلاً، تصلح لأن تكون ناقدة، وشاعرة، وروائية، وصحفية و..وكلّ المقالات والقصص والدّواوين الشّعرية والرّوايات والمسرحيّات النّسائية الموجودة حتّى الآن تؤكّد صحّة ذلك، وهي فعلا جديرة بالاهتمام. ضف إلى ذلك معظم الدّراسات و الملتقيات، والمحاضرات والبحوث الجامعيّة، والنّدوات، والأنشطة الثّقافية و المؤتمرات وبرامج الإصلاح و..وغيرها التّي أقيمت بإشرافها و تنسيقها وحتى إعدادها وتقديمها فأكسبتها منزلة مرموقة في الحياة.

و إذا أردنا أن نستشهد و نتمثّل بذلك، فلن تجدنا في غنى عن ذكر ليلى بعلبكي، هذه الروائيّة المعروفة، صاحبة رائعة "أنا أحيا" الصّادرة عام 1958، والتّي شكّلت انطلاقة حقيقية وبداية جريئة لفاعلية الاهتمام بالإبداع النّسوي، من خلال إثارة العنوان بصيغة ضمير المتكلّم "أنا" لتدّل على نفسها (هي الأنثى / المرأة) وعلى حضورها،ثمّ توظيف الفعل أحيا و هو مشتق من الحياة، والحياة دليل على النّشاط والدّيناميكية، والتّغيير، والتّجدد، والعيش، والحيوية ..الخ.

ثمّ إنّ المرأة استطاعت بجدارة واستحقاق أن تأخذ مقاماً حقيقياً ودرجة عالية وموقفاً ملموساً في الممارسات الحضاريّة. و ربّما بعض من ذلك الجهد النّسوي هو ما تعبّر عنه الشّاعرة وردة اليازجي في مقالة لها موسومة ب"المرأة الشّرقية" إذ تقول: "ومن تفقّد كتب التّاريخ و التّراجم و لا سّيما تاريخ الأندلس وجد من ذكر النّساء الشّاعرات والمنشئات وما لهنّ من بدائع النّظم والنّثر والبلاغة في المخاطبات والمكاتبات ما لا يمكن استيفاؤه في مثل هذه المقالة. ولكنّي ذكرت ما ذكرته في كلامهن للدّلالة على ما كانت عليه نساء تلك العصور من الميل إلى الآداب والأشغال بما يرفع مقامهن و يظهر ما تحلّت به فطرهّن من الذكاء و الفطنة ممّا لا يكدن ينزلن فيه عن مرتبة الرّجال.[1]

وكان لحضور المرأة كرمز دور هام في تهيئة المناخ العامّ للحياة الأدبيّة والثّقافية بمصر وسورية ولبنان و العراق و فلسطين و الجزائر و...هلّم جرّا . فمن بين تلك الأصوات النّسائية المبدعة نذكر بشرف ووقار و عرفان بمجهوداتّهن : زينب يوسف فوّاز العاملي، نوال السّعداوي ، فريدة يوسف عطيّة، لبيبة هاشم صاحبة رواية "شرين أو فتاة الشّرق" و مجلّة "فتاة الشّرق" و الأديبتان لبيبة صوايا صاحبة "حسناء سالونيك"، و عائشة التّيمورية [2] و مثلهنّ كثيرات.

لقد غزت أحلام مستغانمي بثلاثيّتها المشهورة (فوضى الحواس/عابر سرير/ذاكرة الجسد) السّاحة الأدبيّة، و زادت لمصطلح الإبداع النّسائي إثارة و رواجاً، وكأنّ المرأة كسّرت حواجز السّكون والصّمت والرّتابة والضّعف، واندمجت في عالم الرّجل، فأحيت واقعاً جديداً و جذابا و مثيراً، هو واقع النّتاج المعرفي والحضاري وإثبات الهويّة الأنثويّة المستقلّة عن الرّجل.

تحيلنا مثل هذه التّصريحات على أدوار المرأة سواء باعتبارها كاتبة نصوص وخطابات (أي منتجة ثقافياً)، أو صانعة أحداث معّينة و على جميع الأصعدة و في كلّ المستويات و الميادين

[1] ينظر : زهور كرام –" السرد النسائي العربي ،مقاومة في المفهوم و الخطاب" – شركة النشر و التوزيع- المدارس – الدار البيضاء – ط1- 1424-2004-ص46- عن جحاميشال، وردة اليازجي – مجلة الفكر العربي – ع64- أبريل –يونيو 1991- السنة 2/12-ص 152.

[2] للاستزادة يرجي العودة إلى المرجع نفسه –ص 46

(الاقتصادية، الاجتماعية، العلمية، التّاريخيّة...). فما من شكّ أنّ آسيا جبّار (روائية)، سمر الحكيم (شاعرة)، سحر خليفة (روائية فلسطينية)، لطيفة الزّيات (باحثة و قاصّة و روائيّة مصرية)، نوال السّعداوي (باحثة و قاصّة وروائيّة مصرية)، ليلى عسيران (روائيّة لبنانية) ....و غيرهن أثبتنّ حقاً تفوقهّن ورمزيّتهن، و تخطيّن عالم الاحتكار الرّجولي ، أو عالم الشّهرة الذّكورية ..و لا غرابة في ذلك، فللمرأة ما للرّجل أو أكثر من وعي و علم و ثقافة و دراية بما يجري حولها ...

كما استطاعت الرّوايات العربية أن تتخطّى الخطوط الحمراء، وتضرب بالقيم والمعتقدات الأخلاقية عرض الحائط، حينما سمحت لنفسها أن تفتح أبواب القضايا المسكوت عنها أو المحظورة، أو التّي تشكّل نوعا من الحرج بين أوساط العامّة، كقضية وصف ملامح جسد الأنثى، و تعرية ذلك الجسد، ليصير محل شبهات، و منبع توليد الشّهوات و الغرائز المحرّمة ، و مستقّر للغواية و الرّذيلة، و قضيّة الجنس ، التّي تعدّ من المفاهيم، المستقبحة، المرفوض الخوض فيها عند أغلبية النّاس غير المثقّفين .

9) شخصية المرأة العربية ومكانتها قديما :

لم تقدّر الشعوب والأمم والحضارات والشرائع التي سبقت مجيء العرب وظهور الإسلام دور المرأة،فأساءت إليها واحتقرتها وقست عليها كثيرا،حتّى قوانين مانو mano الهندية وحامورابي البابلية وأثينا اليونانية لم ترحمها،وكذلك أحكام الرومان والمصريين القدامى لم يفهموها ولم يقدسوا قيمتها.

بل والأمَرّ والأدهى من ذلك أنّها لم تنج من ذلّ بني إسرائيل والنصارى،لدرجة أنّ بعض أعلام الفكر عندهم أخذوا يتساءلون عما إذا كان لها نفس بشرية أم لا؟!،فاعتبروها في مجمع ماكون macon سنة 581م كائنا خاليا من الروح،ماعدا السيدة مريم أمّ المسيح عليه السلام.[1]

لعلّ عرب الجاهلية لم يدركوا خطأ أمّنا حواء مع أبينا آدم–عليه السلام–لذلك لم يحكموا على المرأة العربية بمثل ما حكمت عليها الشرائع والقوانين السابقة من مهانة وخيانة..وغيرها.بل على العكس تماما نظروا إليها على أنّها تنفع لإدارة شؤون البيت والأسرة والقبيلة والحياة ككل.[2] لذلك قرروا حمايتها والدفاع عن كرامتها وعرضها وشرفها سواء كانت أما أو أختا أوزوجة..،لأن أساس العيش بكرامة وفخر هو الحفاظ على الشرف والسمعة الحسنة.

[1] ينظر:غوستاف لوبون-"حضارة العرب"ترجمة عادل زعيتر-القاهرة-(دط)-1964-ص397(بتصرف)

[2] ينظر:عباس محمود العقاد-"الصديقة بنت الصديق"،سلسلة اقرأ-القاهرة-(دط)-(دت)-رقم125-ص5،10.

إنّ ظاهرة وأد البنات/الإناث لم تكن عامة عند جميع العرب،وربما كانت تحدث بسبب الفاقة وقساوة المعيشة.وهي ظاهرة منبوذة ومحرمة،منعها الإسلام الحنيف فنزلت آيات قرآنية تقضي بإبطالها،وهذا يدل على أنّ هناك من كان يرفع من شأن المرأة،لذلك قال جرجي زيدان:"كان للمرأة في الجاهلية شأن وإرادة،وكانت صاحبة أنفة ورأي وحزم..وكانت على الإجمال عظيمة الشّأن عفيفة النّفس،وعفتها من ثمار حب الاستقلال والأنفة،لأنّ المرأة التي تشب على استقلال الفكر وإباء الضيم تترفع عن ارتكاب ما يهون على المرأة الناشئة في مهاد الذل..".[1]

لتلك الأسباب ولغيرها بلغت المرأة العربية قبل الإسلام منزلة عظيمة،حتى ادّعى البعض أنّ لله سبحانه بناتا–وحاشا لله أن يلد أو يولد– وذلك مصداقا لقوله تعالى في سورة الإخلاص: بسم الله الرّحمن الرّحيم " قل هو الله أحد،الله الصمد،لم يلد ولم يولد،ولم يكن له كفوا أحد "[2] ،واعترفوا لها بالنبوة،وشبهوا بها الملائكة،وأسندوا لها النفوذ والملك،فكانت بلقيس ملكة سبأ وزنوبيا ملكة تدمر،وقامت من أجلها حروبا عديدة كحرب البسوس(والبسوس امرأة تخاصمت بسببها القبائل قديما)،ونُسب إليها أعظم الرجال–على الرّغم من شهرة آبائهم_وأشهر القبائل[3].

ولأنّ الإنسان العربي كان يُكنّ لأخته كل الحب والتّقدير،ويغار عليها كما يغار على زوجته،فقد كان يرفض تماما أن يتغزل بها شاعر أو حتى يذكرها في شعره،لأنّ ذلك يخدش حياءها ويلطخ سمعتها ويسيء لأهلها.وكثيرا ما نودي الأب العربي باسم ابنته(يا أبا هند،يا أبا ليلى..، أو باسم ابنه كذلك).[4]

حمّل الإسلام عبء ووزر خطيئة أمّنا حواء، سيدنا آدم–عليه السلام–أيضا.ولنا في رسول الله أسوة حسنة يا أولي الألباب،إذ كان صلّى الله عليه وسلم خير من يحسن التعامل مع المرأة،كونها عاطفية وناقصة عقل ودين(وهذا لا يعني إطلاقا أنّها مغفلة أو بلهاء أو..بل يعني من حيث الطبيعة الإنسانية التكوينية للمرأة أنّ الأنثى تحدث لها أمور لا تحدث للرجل،فتجعلها غالبا عصبية ومتوترة وقلقة وضعيفة،لأنّها تحكّم عواطفها وقلبها في كثير من الأحيان قبل أن تتصرّف بعقلها).وتروي

---

[1] ينظر:جرجي زيدان-"تاريخ التمدن الإسلامي"-مراجعة حسين مؤنس-دار الهلال-القاهرة-(دط)-1958-ج5-ص.64.

[2] سورة الإخلاص.

[3] للاستزادة ينظر:عبد الإله ميسوم-"تأثير الموشحات في التروبادور"-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-(دط)-(دت)-ص23.

[4] المرجع نفسه-ص23(بتصرف)

الحقيقة الواقعة منذ آلاف السنين أنّ أوّل امرأة آمنت بدعوة سيد الخلق الصادق الأمين هي السيدة خديجة بنت خويلد–رضي الله عنها وأرضاها–وهي التي زوّجته لنفسها.

كرّم هذا الدّين المرأة أحسن تكريم وشرّف الجارية ومنحها حقوقها،وعرّفها بواجباتها،ومكّنها من الزّواج والإنجاب بحريّة،وأنصفها فألزمها مكانتها الصّحيحة من المجتمع والحياة والطبيعة،وألغى الفوارق بينها وبين الرّجل،فهما لا يكادا يختلفان إلاّ في بعض القدرات والاستعدادات الفطرية والتعاليم الدينية وفي بعض المسؤوليات.

منذ القديم والعربي يعشق الجمال ويقدسه،ويتغزل بالمرأة الحسناء ويبجلها،فلم يزدها ذلك إلا فخرا وتميزا ودلالا.ويذكر التاريخ نماذج لا تكاد تحصى عن نساء كثيرات يتمتعن بقدرعال من الجمال والبهاء والحسن مثل:عائشة بنت طلحة،سكينة بنت الحسن،الثريا بنت علي، زينب بنت موسى، فاطمة بنت عبد الملك، بثينة جميل، عفراء عروة، ليلى المجنون، لبنى قيس، عزة كثير..وغيرهن.[1]

تلخيصا لما سبق ذكره نقول:أكّد موقع الأنثى داخل المنظومة الاجتماعية و دورها من خلال بسالتها وجرأتها في الطّرح الأدبي، أو في النّتاج الفكري الثّقافي أو في صنع أسرة أو مجتمع ومن ثمّة حضارة، فعاليّتها و رمزيّتها، التّي يمكن أن تستثمر في كثير من الأحايين في مجالات هائلة، لبناء آفاق مستقبلية سليمة، غير أنّ هذا التّوجه لا ينفي على الإطلاق ما للأنثى من زلاّت و أخطاء قد تهدم و لا تبني، قد تحطّم و لا تخدم الإنسان في شيء، وهذا ما سيكشف عنه السّتار في الفصل الموالي.

[1]لمزيد من المعلومات يرجى العودة إلى:ابن قيم الجوزية-"أخبار النساء"-تحقيق نزار رضا-مكتبة الحياة-بيروت-(دط)- 1973-ص9،81.

الفصل الثاني

التحولات والتغيرات الرّمزية للمرأة
في رواية " لا أنام" لاحسان عبد القدوس

الفصل الثاني:

التّحوّلات والتّغيّرات الرّمزية للمرأة في رواية "لاأنام" لاحسان عبد القدّوس.

عناصره:

1) ملخّص عن موضوع الرّواية.
2) المرأة الرّاوية ومسألة قراءة الذات(السّرد الرّوائي بضمير الأنثى المتكلّمة/بطلة الرّواية نادية لطفي تسرد حكايتها وذكرياتها).
3) أسباب العدوانية والأنانية عند ناديق لطفي(بطلة الرواية).
4) مظاهر اللّؤم والشّر عند نادية لطفي من جهة،وبعض مظاهر النّدم والخوف من جهة أخراة.
5) موقف الفتاة المراهقة،غير البلوغ وكيفية تصرفها.
6)حقيقة الارتباط الوثيق بين فترة المراهقة ومرحلة الدراسة.
7) طبيعة الصّلة بين طور المراهقة وبنية المجتمع.
8) مظاهر الدّونية والنّقص عند نادية لطفي،ومدى تأزّم عقدها النّفسية.
9) ميول البطلة إلى ضرورة التعرّف على طبيعة الحياة الجنسيّة المشحونة بالإثار ة.
10) عمليّة البحث عن الطّرف الآخر(المحبوب) ليشغل مكانة الوالد الذي أعرض عنها.
11)أعراض الشعور بأمراض النرجسية وحب الذات والغرور.
12) ممارسة البطلة لدور سيّدة البيت أو الزّوجة لإشباع رغباتها.
13) طبيعة العلاقة بين نادية لطفي وزوجة أبيها الشريرة .
14) شخصيّة البطلة ومواقفها غير السوية اتجاه زوجة أبيها.
15) التأسّف والنّدم على ما فات بعد الشّعور بارتكاب الإثم.
16) مرحلة التّقليد لزوجة الأب(صفية).
17) موقف نادية/الأنثى من فشل أبيها الذر يع وتغيّر طباعه.
18) انتقال نادية من مرحلة المراهقة العدوانية إلى مرحلة النّضج النّفسي والأخلاقي

والفكري(التّحوّل من مرحلة اللاّوعي إلى مرحلة الوعي).

19) تستر نادية على خيانة زوجة أبيها (كوثر) بُغية إسعاد والدها،وميلها تدريجيا إلى تصحيح تصرفاتها.

20) فشل نادية في تجاربها العاطفية،وفي تحقيق حُلمها كزوجة.

1) ملخص عن موضوع الرواية:

تتصدر الرّواية توطئة ، مفادها أنّ ما فيها من مغامرات و أحداث لا تربو عن كونها مجرّد اعترافات شخصية ، سجّلت فيها بطلتها نادية لطفي تجارب سن المراهقة في كرّاسة، أودعتها لدى الكاتب إحسان عبد القدوس،مؤتمنة إيّاه على ما فيها من أسرار [1] ،تكتّمت عليها و لم تبح بها لغيره. و قد دامت مدة الكتابة ثلاثة أشهر.

و فحوى تلك الاعترافات باختصار أنّ بطلة الرواية (نادية لطفي) فتاة في مقتبل العمر ، فائقة الجمال ، فاتنة بحسنها ، تقطن في عاصمة النّيل (القاهرة) ، استغلت جمالها في سبيل الشّر ، و استطاعت بمكرها و خُبثها و دهائها أن ترتكب حماقات، بل جرائم في حق الجنسين على حد سواء (رجال و نساء) بما فيهم الكاتب ، إذ إنها كانت توقع أكثر من فتى في شباك غرامها،وما إن يعجب بها و يتشبّث بحبّها حتى تدبّر له حيلة أو خطّة جهنميّة لتصدمه بها .

لقد سمّت نادية حقاً أفعالها السّلبية الشاذة بالجرائم، و فعلاً كانت تصرفاتها بشعة و قذرة. كيف لا و هي الفتاة المراهقة التي خسرت صديقتها (كوثر) بأن فرّقت بينها و بين مدحت الشاب الذي أحبته و تعلقت مشاعرها به، بل و خسرت حب زوجة أبيها الطيبة بأن اتهمتها بالفسق و الغواية و شكّكت في أخلاقها، لتستبدلها بأخرى أكثر منها لؤماً و خبثا ودهاءً... وهكذا واصلت في تصرفاتها الشيطانية الماكرة وحيلها اللعينة إلى أن كرهها الجميع...

بقيت نادية على تلك الطّباع الشاذة ، إلى أن تزوجت من سمير خطأً ، فبدأت تحس بشيء من النّدم حينما صرَّحت قائلة :" لم ينقذني الجمال من الشّر،بل ربّما كان سببا من الأسباب التّي تدفعني إليه. و كم تمنّيت على الله الذي وهبني الجمال أن يستردّه مني نظير أن يدلّني على طريق الخير..!"[2].و لكن بماذا ينفع النّدم بعد فوات الأوان ؟ ربّما لا يصلح بعض الأوضاع التّي فسدت، لكنه يصحح تصرفات الإنسان إن كان نابعاً من ضمير حيّ، و يهديه سواء السبيل.

ربّما اللافت للانتباه في هذه الرواية هو أن المرأة أو الفتاة المراهقة على وجه الخصوص لم تمثّل وجها من أوجه الشّر فحسب، و إنما كانت عملة رمزية ذات جانبيين جانب يرمز للشر و الشذوذ

[1] محمد مسباعي – "صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس" – دار القصبة للنشر – الجزائر –(د.ط) -2000- ص23- (بتصرف)

[2] إحسان عبد القدوس – "لا أنام "– دار القلم-المكتبة الحديثة- بيروت – لبنان –ط4- أغسطس/آب-1969- ص 7

و اللؤم و الغرور و الأنانية و .. حينما اقترفت البطلة (نادية) كل تلك الآثام ، و جانب آخر يرمز للخير الأنثوي –و لو بنسبة ضئيلة– حينما عادت لرشدها في آخر المطاف و شعرت بذنوبها و اعترفت بها ، و الدّليل على ذلك تدوينها لمذكّراتها الشّخصية،واعترافاتها وتصريحاتها الجريئة فيما كتبته ، علّها ترتاح من تأنيب الضمير و تتخلّص من عقدها النّفسية و أزماتها المرضية .

كل تلك التصريحات لخّصتها نادية في نهاية مذكّراتها، و هي ما نجده في آخر الرواية، إذ تقول:" إني الآن في الواحدة و العشرين من عمري .. أعيش في ملل و فراغ ، و أكره مرآتي وفراشي و بيتي .. و لا أدري ما هو الخير و الشّر .. لم أعد أحاول أن أعرف.. فليس في حياتي ما يستحق أن يكون خيراً أو شرا... إنّها حياة كالماء ليس لها لون و لا شكل.. و لا تستطيع أن تمسكها بيديك." [1]

ثم تضيف قائلة :"إني إنسانة من العدم .. من الفراغ .. من لا شيء .. لي تصرفات و لكن تصرفاتي ليس لها أهداف و لا أحاول أن أحكم دوافعها.. قد يكون بعض التصرفات خيراً و قد يؤدي الخير بي إلى الشّر..و لكنني لم أعد أدري.. أو أحاول أن أدري .. إنني مجموعة تصرفات أو نزوات .. و لا أفكر في الزّواج .. لأن الزواج له دوافع و أهداف .. و أنا ليس لي دوافع و لا أهداف .." [2]

إنّ البوح بتلك الأحداث و كتابتها على أساس أنها ذكريات ماضية،يتوافق و طبيعة الروح التّي يكتشفها المراهق في حياته،إبّان فترة إدراكه لذاته و تحليلها ، و تأمل ما يجري فيها من أمور، حتّى أنه قد يرغب أو يعمد إلى تسجيل خواطره ، ووصف حالاته النّفسية و ما يطرأ عليها من تقلّبات في مذكرات خاصة ، و هذه العملية واحدة من أبرز الظّواهر دلالة و تأثيراً في حياة المراهق، وهي مظهر لعزلته ، و لقدرته على التّحليل الذاتي ، و لرغبته في الهرب من حالات التوتر أو الاكتئاب أو القلق النّفسي.[3]

[1] المصدر السابق – ص288

2المصدر نفسه- ص 288

[3] ينظر : عبد المنعم المليجي وحلمي المليجي –" النمو النفسي" – دار النهضة العربية – بيروت- ط5-1971-ص303- (بتصرف)

2) المرأة الرّاوية و مسألة قراءة الذات (السرد بضمير الأنثى المتكلمة):

(بطلة الرّواية نادية لطفي تسرد حكايتها /ذكرياتها).

إنّ الهدف الرئيس من السرد الرّوائي بضمير الأنثى المتكلمة هو وضع بُعْدٍ زمني، أو الفصل بين زمن الحَكي (و هو زمن الحدث حَالَ كونه واقعاً) ، و الزمن الحقيقي للساردة (و هو يتجسّد في اللحظة التّي تُرْوَى فيها الأحداث عبر الشّريط السّردي) .و بهذا المنحى يتبين أنّ السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء .فكأنّ الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب) هو بصدد الوقوع. أمّا في الحال الثانية فإنه يصنّف على أساس أنه تمَّ وقوعه. [1]

دائما عندما يكون المتلقي بصدد قراءته لنصّ روائي معيّن يطرح سؤالاً جوهرياً هو: من الرَّاوي؟ يقصد: بأي ضميرٍ يسرد النّص، بضمير المتكلم أم المخاطَب أم الغائب ؟ ثم يتساءل بعد ذلك عن هويته : أهو رجل أم امرأة ؟ .

إنّ الرّاوي هو الشخص الذي يسيّر مجرى أحداث الرّواية ، بل هو المتصرّف في نسج الحكاية، و قد خُوّل له أن يلمَّ شمل الرؤية و الكلام ، فهو المبئر و المتكلم المشار إليه في الملفوظ بواسطة إيماءات و علامات وإجراءات تخوّل التعرف عليه كالضمائر. و من ثمة يشكل الملفوظ السردي المروي فضاء رحباً تقيّد فيه كل علامات و تقنيات و بُنى العمليات التلفظية. [2]

غالباً ما تتعامل الذات –المؤنثة– الرَّاوية مع مجموعة من الضّمائر السّردية لتخلق مسارا متحركاً لتغيراتها عبر الأحداث الزّمنية ، فتتمكن من توجيهها و التحكم فيها بصفة مطلقة و بحرية وفق إجراءات معيّنة، و تبعا لشروط مميّزة للرواية ، خصوصا إدا كانت هذه الأخيرة عبارة عن سيرة ذاتية ، تحكي فيها الرّاوية أحداثاً متعلقة بشخصيتها،و بما وقع لها في حياتها مثلما هو الحال في رواية " لا أنام " لإحسان عبد القدوس .

إنَّ صورة نادية لطفي (بطلة رواية لا أنام) جاءت على أنَّها شخصية أنثوية (امرأة) تقص ذكرياتها الماضية، وتحكي أحداث مرحلة مراهقتها و صباها، و هي صورة تتضمن مظاهر الشّر

[1] عبد الملك مرتاض –" تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق"-ديوان المطبوعات الجامعية –الساحة المركزية-بن عكنون-الجزائر(دط)-4،1995- ص196- (بتصرف)

[2] زهرة الجلاصي –" النص المؤنث"-دار سراس للنشر- تونس –(د.ط)-2000-ص33، 34-(بتصرف) .

و الأنانية و الصراع مع النفس و مع الغير و التحدي وهزم الآخر .. من أجل تحقيق ذاتها و إثبات وجودها الجسدي (الأنثوي) و المعنوي ، و تأكيد سيطرتها الأنثوية ، و فرض آرائها و الوصول إلى مطامحها و إشباع غرائزها المتعطشة .

من الملفوظات السّردية التي وردت بلسان نادية .. " عزيزي إحسان ... أنا نادية لطفي" [1] تصرّح و تعرّف بنفسها في جملة بسيطة مختصرة. ثمّ تضيف: " إني أحسُّ بوجيب قلبي يشتد و أحس كأن في صدري إنسانة أخرى تلطم خدّيْها و تصرخ و تولول كأنها تودعني إلى الجحيم."[2] فنادية من خلال هذا القول تعترف أنها تعي ما تفعل من شر كأنها إنسانة أخرى غير شخصيتها الحقيقية ، إذ تضيف قائلة و مؤكدة:" نعم يا عزيزي إحسان ، إني شريرة .. إني مدمنة شر! " [3] فهي فتاة عدوانية تسيء للآخرين ، و تقترف العديد من الجرائم في حق أناسٍ أبرياء ، إن لم يكونوا قد أحسنوا إليها فإنّهم لم يؤذوها يوماً.

3) أسباب العدوانية والأنانية عند نادية لطفي (بطلة الرّواية) :

إنه من بين الأسباب التّي جعلت هذه الفتاة –بطلة الرواية نادية– تتّصف بالعدوانية و الأنانية،الحالة الأسرية السيّئة (الحالة الاجتماعية) التّي عاشتها إثر طلاق والديها،إذا إنّها حرمت من حنان و حب الأم، وفقدت رعاية الأب وطيبته ، ثمَّ تُركَتْ في دار الأيتام، و بعدها في مدرسة داخلية ، ثمّ عاشت مع زوجة الأب بديلا لأمّها ، فبدأت تشعر بالنقص و الدّونية ، و تأزّمت أوضاعها النّفسية و تعقدت لدرجة إحساسها بأنها كائن منبوذ غير مرغوب فيه ، أو إنسان مذموم لا يستحق أدنى شروط الاهتمام و الحب و العطف .

كل تلك الأمور أفقدتها الثقة بنفسها و بالله عزّ وجلّ ، فاسودّت الدّنيا في وجهها ، و أصيبت بالغرور و الأنانية ،و حبّ الذات حباً فيه الكثير من المغالاة ، فأصبحت لا تفكر سوى في الانتقام من كلّ إنسان يظهر لها أنّه يعيش أو يتمتع بحالة حبّ اتجاه شخص معيّن ، سواء كان رجلاً أو امرأة ، لا يهم ، المهم أنها تحرمه من ذلك الحبّ الذي لم تتلذّذ به هي طوال حياتها لذلك كان عدد ضحاياها كثير ، و جرائمها أكثر، وذنوبها تزيد و تتفاقم يوما بعد يوم و لحظة بعد لحظة.

---

[1] إحسان عبد القدوس –" لا أنام"- ص5

[2] المصدر نفسه – ص64

[3] نفسه – ص7

لقد تجاوزت نادية بشرّها حدود المعقول و المنطق ، بل تحدت و ضربت الدّين و تعاليمه عرض الحائط ، وأباحث لنفسها ما حُرِّمَ عليها و على غيرها. فلا الله يرضى بما كانت تقترف من ذنوب ،و لا مكارم الأخلاق تنص على فعل مثل تلك الأمور، و لا أيّة سلطة عادلة في العالم تُشرِّع لها و تخول لها تلك الأفعال. فبأي حق كانت نادية تسيء للآخرين ؟! وهي التي أكّدت بنفسها هذا الكلام قائلة: "إنّ جرائمي كلها لم ينصّ عليها قانون السماء، و لم تعرض على محاكم إلا محكمة الضميـــر". [1]

4-مظاهر اللؤم و الشّر عند نادية لطفي من جهة و بعض مظاهر الندم و الخوف من جهة أخراة :

كان أول ضحاياها شاب لا يتعدى السادسة عشر من عمره ، أعجبته فصار يلاحقها و يغازلها في فترة المراهقة.و كان سنها لا يتجاوز اثنا عشرة سنة، فأغرته بالنّظرات و البسمات المخادعة،لدرجة أنه أصبح يتتبع خطاها عند ذهابها إلى المدرسة و رجوعها منها ، حتّى أضحت تحرّض البوابين و الخدم على ضربه و صفعه و الصراخ في وجهه . و بعد رؤيتها لذلك المشهد المريع الذّي تسببت فيه نفسها الشّريرة ، و بعد نجاح خطّتها و تكسيرها للذّمية كما أدلت بذلك : " كانت خطتي فد نجحت و حطمت الذّمية". [2] شعرت بشيء من النّدم و تملّكها إحساس غريب ، حاد بارتكاب إثم عظيم، وانتابها تساؤل مفاجئ فأخذت تردد :"..و لكن هل كنت سعيدة ؟ و لماذا لم يقف الله بجانبي ليحول بيني و بين الشّر ؟ أم هل كنت ضحية للشيطان ؟ ، و ما هو الشيطان ؟...أليس هو مخلوقا من مخلوقات الله ؟ إذن .. ما هي حكمة الله في أن يخلق مخلوقا يدفعنا إلى الشّر؟.." [3]

لقد أحسّت نادية حقا ببشاعة فعلتها فقالت : " لقد فزعت و أنا أرى الفتى المسكين بين أيدي البوابين و الخدم و كدت أصرخ فيهم و أندفع إليهم لأخلصه من بين أيديهم ..و لكن شيئا سمّرني في الأرض و كتم صراخي .. و عندما استطعت أن أتحرك جريت إلى غرفتي ، و انكفأت فوق الفراش و أخذت أبكي .. بكيت كثيرا و رغم ذلك فلم تستطع الدموع أن تريحني و لا أن تغسل جريمتي". [4]

---

[1] المصدر السابق –ص 8

2المصدر نفسه – ص 9

[3]نفسه – ص10

[4] نفسه – ص10

تعترف نادية بذنبها و كأن بها جانب خيّر، و لكن الشيطان – العدو اللّذوذ لبني آدم– دائما يسحق ذلك الخير و يتغلب عليها ، ليحوّلها إلى فتاة مراهقة منبوذة ، مذمومة ، قبيحة الطّباع ، سيئة الخلق ، عصبية و متقلبة المزاج ، ثم تواصل قائلة : " و لم أنم ليلتها ، و قضيت عدة ليالٍ لا أنام ..ظل قلبي منقبضا حتّى يكاد في انقباضه يحبس الدم عن عروقي ، و ظللت كلما تذكرت فعلتي هذه أحس بالخجل من نفسي !.. خجل مُرٌّ جارح كأن سكينا يشق صدري ، حتّى لأضطر أن أفعل أي شيء .. أن أتجاشر مع أحد الخدم ...أن أكسر شيئا مما في البيت ..أن أضرب كلبي ..حتّى أداري خجلي من نفسي.." [1]

في كثير من المرّات و نحن نقرأ بين ثنايا سطور هذه الرواية ، و نحاول فك خفاياها و شفراتها ، يستوقفنا شعور نادية بالنّدم و صحوة ضميرها ، و اعترافها بذنوبها و آثارها المقترفة، و الاعتراف بالخطأ فضيلة ،ثم إنّه سيد الأدلّة، كما هو معلوم بطبيعة الحال . و لربّما هذه ميزة حميدة كانت تتصف بها نادية من حين لآخر ، و لكن بعد فوات الأوان ، و انتهاء معاركها ،و يظهر ذلك في قولها: " و قد استغفرت الله كثيرا ".[2]

بيد أن هذه الملاحظة لا تمنع من القول بأن نادية رمز لعملتين نسويتين ، واحدة شريرة ، و الأخرى خَيّرة ، لكن الأولى هي الغالبة لأن عدد جرائمها كثير ، و ضحاياها كثر، و لأنّها ظهرت في الرّواية بالوجه الشاذ بشكل يجعل الصّور و المشاهد السلبية تتكاثف و تتسابق و تتنافس للبروز الواحدة تلوى الأخرى .

تلك ازدواجية في شخصية نادية، أو ربّما هو مرض نفسي أو فصام حاد ،فهي ذات نفس ثنائية (عدوانية من جهة ، و شعور بالإثم من جهة ثانية). حقا هذا تناقض جمع في ذات واحدة، و الغريب أنّها ذات امرأة ، و فتاة مراهقة ، و المعروف و الشائع أن المرأة لا تمتاز بالعنف و القسوة و العدوانية، بل تمتاز بالرقة و اللّطف و الحنان ، و لولا ذلك لما سمّيت بالجنس اللطيف .

ذلك الانقسام و الانشطار اللاواعي العشوائي في شخصية نادية (شر/عدوانية ≠ إحساس بتأنيب الضمير) دلالة على خضوع تصرفاتها و سلوكاتها الشّريرة الشاذة المنحرفة لدوافع قهرية ، غير

[1] المصدر السابق– ص10

[2] المصدر نفسه – ص10

مقصودة ، تحتّم عليها الانسياق وراء أهوائها الخبيثة دون تفكير في خطورة النّتائج و العواقب أو حتّى دون وعي بحجم الضرر الذي كانت تسببه للآخرين من الأبرياء.

ربّما كانت تصرفات نادية عبارة عن آليات هجوم و دفاع عن النّفس ، خصوصا اعتدائها على ذلك الفتى ، الذي يمثل بالنسبة إليها مجرّد رغبات جنسية مستهجنة منبوذة لابد لها أن تقضي عليها، لتتخلص من الشعور بالذنب و الإثم الذي تنطوي عليه حياتها العاطفية ، و بخاصة في مرحلة المراهقة، مع العلم و الإشارة إلى أنَّ هذه المرحلة هي أصعب طور زماني و أخطر فترة حياتية يمرُّ بها الإنسان في كامل سنين عمره.

استغفار نادية لم ينقذها أبدا من الشّر، إذ تقول : "..لكن استغفاري لم يحل بيني و بيـــن الشّر.." [1] بل إن تلذذها بأفعالها المنكرة زاد من اندفاعها نحو الرذيلة و اقتراف العديد من المعاصي إذ تعترف قائلة:" تعددت جرائمي ، و أصبحت كلما مشى بي العمر أتفنن في وضع خطط معقدة ، أنفذها في دقة .." [2] إلا أنّ ذلك الفزع ظلَّ يراودها عقِب كل جريمة. أيكون ذلك صوت الضمير يا ترى ؟ و لو كان كذلك ، فلماذا يصحو الضمير دائما متأخراً ؟ لماذا نحن البشر نقترف ما نقترف من ذنوب و معاصي دون حياء أو خوف من الله ، ثم بعد فوات الأوان نندم ، هذا إن ندمنا ؟

لقد عبَّرت نادية عن ندمها قائلة :"..ثم يحل بي عقب كل جريمة هذا الفزع الدّي ينتابني..الفزع من نفسي .. و أقضي الليالي لا أنام ، يعذبني خلالها قلبي المنقبض ، و ضميري الذليل و فكري المعذب و الخجل المرّ الجارح الدّي يشق صدري .." [3] ، و نحن في كل هذا الغموض و الالتباس و التناقض و..الازدواجية نتساءل : بما ينفع الندم حينما ترتكب الجريمة و يفوت الأوان و يموت الضمير ؟ بما ينفع الندم حينما تموت الروح الخيّرة ، لتزرع محلها أشواك و أرواح شرّيرة ؟..

لم ترضَ نادية بما فعلت ، بل تعدت جرائمها و تجاوزت قدرا محدودا ، لتمس زميلة دراستها (كوثر) و ابن خالتها (مدحت) ، كانت نادية وقتئذ في الرابعة عشرة من عمرها ، و كانت كوثر تفوقها بسنتين ،و لم تكن هذه الأخيرة صديقتها ، و لكنها كانت تعجب بها ، و ربّما كانت تغار منها ، كيف لا

[1] المصدر السابق –ص10

[2] المصدرنفسه – ص10

[3] نفسه – ص10

و هي تلك السمراء الجميلة ، ذات الشعر الأسود الطويل، الرقيقة،الهادئة ، الطيبة. لاحظت نادية ذلك الإعجاب و الحب المتبادلين بين مدحت و كوثر ، و لاحظت كذلك مدى اهتمامِهما بها ، حتى أضحى كلّ منهما يتقصّصُ أخبار الآخر عن طريقها ، مما ساعدها ذلك على إثبات ذاتها و فرض مكانتها الاجتماعية.

ولمّا رأت شدة اهتمام الوسط المدرسي بقصة كوثر و علاقتها بمدحت ، عمدت إلى تحطيم تلك العلاقة:" و بدأ شعور خبيث يزحف إلى صدري " [1] . كان الناس في نظرها مجرد دمى يسهل تكسيرها و تدميرها .هذه المرة ستحطم دميتان (كوثر و مدحت). لقد كانت نادية وسيطة بينهما ، و أوهمت معظم زميلاتها بأنّ ابن خالتها وقع في شباك غرامها ، و غدت تفتح رسائله الغرامية الموجهة أصلا لكوثر ، و تتظاهر بقراءتها. و يزداد مكرها و خبثها و إحساسها اللئيم بضرورة تأكيد نفوذها و ذاتها حينما تلتف حولها جموع زميلاتها الفضوليات، بينما تظل كوثر مقهورة ذليلة ، تتنفس هواء المهانة و الإحباط [2] و الفزع ، و تلبس ثوب اليأس و الخِزي.

إنه سلوك سلبي و شاذ ، انتهجته نادية لتشبع حاجاتها النفسية المكبوتة ، التّي جعلتها محل إعجاب و اهتمام من قبل الآخرين . إنها أنانية و غرور و نوع من النرجسية الهدامة ، وصفت بها نادية باعتبارها عاشت الحرمان العاطفي و فقدت الحب و الحنان و الرعاية ، كل ذلك جعلها تفكر في حلول و خطط تجعلها محلّ جلب أنظار الكثير من الناس ، و محل اهتمامهم .

بعدما تكتشف نادية عواقب عدوانيتها و شرور نفسها اللئيمة ، و تعترف بالذنب العظيم الذي اقترفته في حق مدحت (ابن خالتها) و كوثر (زميلة دراستها) تقر قائلة: "...و أقسم لك أن ما حل بمدحت و كوثر حل بي منذ ذلك اليوم ، فلم أعد آكل ، و لا أضحك و لا أنام و لا أتذوق الحياة .. و هَزُلتُ و نحل عودي ، و امتقع لوني ، و بدأ أبي يطوف بي على الأطباء .. كنت أحس أن مسام جسدي كلها تتفصد بجريمتي .. و كنت أحس كأن ضربات رئتي قرعات فوق طبل أجوف في موكب

[1] المصدر السابق –ص11

[2] ينظر : محمد مسباعي – "صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس" – ص26- (بتصرف)

جنائزي .. و كنت أحس بنبضات قلبي كأنها قبضة يد فوق عنقي تنطبق و تنفرج .. نعم تعذبت كثيرا و الأيام طويلة .." [1]

إذن كانت تعرف نادية أن تصرفاتها الشاذة –غير السليمة– بمثابة جرائم ترتكبها في حق أبرياء ، ضحايا ، مظلومين ، و لم يكن عدوانها على الأشخاص إلا دافعا لتحقيق ذاتها ، و فرض مكانتها في وسطيها المدرسي و الاجتماعي ، و تأكيد شعورها بضرورة الانتماء إلى جو أسري دافئ ، طالما حرمت منه ، و إلى استقرار عاطفي طالت رحلة بحثها عنه ، فلم تجده.

لقد عاشت نادية في مياه عكرة ، و جو غير نظيف عكّر صفو حياتها ، لذلك و لربّما بدافع انتقام حاولت أن تتخلص من كل من كانوا ينعمون بالسعادة و الحب اللذين لم تعشهما . و هذه الطباع ليست غريبة على فتاة مراهقة ، بل هي سلوكات تلتصق بالمراهق في فترة المراهقة–رغبة منه أو كان مجبرا غير قاصد – كي لا يحس أن حقه ضائع ، أو أنه بلا منزلة أو مرتبة بين أفراد مجتمعه، و كي لا يحس أن كلمته غير مسموعة ، أو أن مكانته شُغلت بشخص آخر أولى و أجدر منه.

لعلّ ذلك التناقض و تلك الازدواجية الغريبة في شخصية نادية دلالة على مزاجها المتقلب و ضميرها الذي كان يتأرجح بين الشر و الخير من لحظة لأخرى،و لربّما ذلك يدل على أن المرأة حتى و لو كانت شريرة ، فأحيانا يكون فيها جانب خير ، و لو بنسبة ضئيلة ، و ذلك يرجع لطريقة تعامل الوالدين مع الأبناء ، و طريقة تأرجح القيم و المبادئ الأخلاقية بين الترك و الأخذ ، التقيد و التحرر ، و طريقة تدريب الطفل على انتهاج هذا السلوك ، و ترك غيره ، و طريقة عقابه في فترات خطئه أو إهماله. [2]

إنّ للمعاملة الأسرية دورا هاما في حياة المراهق ، فإن كانت إيجابية صحا الضمير و نبتت شجرة الخير و شُدّت الرغبات و الميول بالمباديء و مكارم الأخلاق ، و إن كانت سلبية كان العكس ، مات الضمير ، و كُسِرَ سلّم القيم الأخلاقية ، و انطلقت الغريزة و الشهوة و الرغبة في طريق غير

[1] إحسان عبد القدوس –" لا أنام "– ص18

[2] سعيد المغربي –" انحراف الصغار" – دار المعارف – مصر –(د.ط) – (د.ث)- ص 93، 94- (بتصرف)

محدود ، دون رَادِع أو متابعة أو وجل ، إلا إذا شعر الإنسان بتأنيب الضمير ، فعمد إلى انتهاج نوع من العقاب في حق نفسه ، أو إلى أي تصرف آخر كما فعلت نادية ، حينما ضربت الكلب، ثم تشاجرت مع الخدم ، و كسَّرتْ بعض الأواني المنزلية.

و على الرّغم من أن نادية لم تَنلْ جزاءها حتى من قبل والدها ، إلا أن المرض أهلكها ، و كان كفيلا بالسيطرة عليها ، بل لربّما كان نمطا من أنماط العقاب الإلهي و الذاتي الذي يستحقه أيُّ مذنب كان، فالمرض يضني البدن و يتعب الرّوح و يملل النّفس من عدّة أشياء كانت ترغب فعلها، و حينئذ ربما يصحو الضمير النائم أو الميت.

5)موقف الفتاة المراهقة،غير البلوغ وكيفية تصرفها:

إنّ المراهقة هي أصعب فترة يمر بها الفتى أو الفتاة في حياتهما لما لها من مشاكل و تأثيرات، فعندما تقارب الأنثى الحلم تتغير سلوكاتها و تصرفاتها عن مرحلة الصبا أو الطفولة ، حتى أنّ الملامح الجسدية و الخلقية لديها تبدأ لحظة بعد لحظة في التغيُّر و النمو و تتطور إفرازات الغدد و الهرمونات، مما يؤدي بدوره إلى تغيير أو اضطراب في الحالات النفسية و العاطفية ، التي لها تأثير عميق في مظاهر الحياة الاجتماعية على اختلاف أنماطها و مجالاتها و ظروفها .

و ما نلاحظه في هذه الرواية – لا أنام– هو تستر البطلة (نادية لطفي) على ما كان يصاحبها من تغيير في مظاهرها الجسمية، وهو أمر فاجأها و أخافها و آلمها ، فاندهشت له، لدرجة أنها صرحت بذلك قائلة: " إلى حد أني أخفيت عنه كل آلامي و كل حيرتي ..و كانت هناك أشياء تؤلمني و أحتاج إلى أن أفرج عنها بالشكوى ..أشياء تمر بكل طفلة و بكل صبية و بكل شابة أمامها..و كانت هناك مظاهر في الحياة تصادفني و أحتار لمن يرشدني عن حقيقتها ، بل كانت هناك تغيرات جسمانية تمر بي و لا أفهمها و لا أجد من أسأله عنها".[1]

لم يكن تكتم نادية عما يقع لها إلا نتيجة لذلك النضج المفاجئ و التغير الذي حدث لها ، و الذي غالبا ما يكون مصحوبا باضطرابات جسمية ، و مشاعر و دوافع و عوامل و سلوكات غير متّزنة تؤثر منطقيا على فكر المراهق و خياله ، فتنتهي به إلى الرغبة في الاستقلال عن والديه ،

[1] إحسان عبد القدوس –" لا أنام" – ص 30

و عن جميع من هم أكبر منه ليكوّن شخصيته كما يحلو له،فيصبح بالتدرج كتوما متحفظا[1]،حريصا في البوح بأي أمر من الأمور.

و مما زاد الطّين بلّة ، و زاد من شدة التّوتر النّفسي و الصراع الذاتي و الأزمة الحادة عند نادية إثر بلوغها جنسيا ، هو افتقادها لحب الأم و رعايتها ، باعتبارها تمثل مرشدا و مربيا و معلما جد هام في هذه الفترة ، فالبنت تميل لأمها دائما لتدع عندها أسرارها و تشكو لها همومها ، و تحكي لها عمّا يجري لها في حياتها الاجتماعية و العاطفية ، في حين كانت أمّ نادية مطلقة تعيش بعيدة عنها ، و الأب لا يمكنه أن يقوم بتلك المهام المنوطة للوالدة، لأن عاطفة الأبوة غير الأمومة ، و لأن الجنس كان من المسائل المحرمة التّي يمنع الحديث عنها،و الخوض فيها في الأسرة إلا مع الأم أحيانا باعتبارها حافظة الأسرار والموجه الأول للأبناء في الأسرة.

لم تكن نادية تجرؤ على البوح بأي شيء لوالدها ، لأنه رجل و لا يفهم أسرار الأنوثة، ولم تكن تخبره بما يجري للمرأة من تغيّرات جسمانية أو تغيرات على مستوى مجالات حياتها إلا في أطر محدودة ، لأن التكوين الجنسي للذكر عكس التكوين أو التركيب الجنسي عند الأنثى ، و ذلك ما أشارت إليه قائلة: "..و لم أسأله عن حيرتي ..لأني أخجل منه .. و لأنّي كنت أعلم أنه رجل، و كنت أعتبر أنه لا يستطيع أن يفهم شيئا من أمور النساء..". [2] كانت نادية تخجل من أبيها،و تخشى عليه من شكواها، لذلك كانت تتحمل أن تدسّ عنه مكنونات قلبها و لا تشعره بها فتتألم لها لوحدها ، و تتنفس أنين الوجع و زفرات الحيرة بمفردها.

بدأت نادية تحس بالتغير الجسماني حينما بلغت سن الحادية عشر من عمرها ، فطفق الألم يشتد عليها يوما بعد يوم ، و ساعة بعد ساعة ، و أضحى الارتباك و القلق و البكاء أمورا لا تفارقها ، و لم تقدر حتى على إخبار مربيتها العجوز" دادا حليمة" بما يحدث لها ، لكونها مجرد مربية أجيرة ، و لكن هذه الأخيرة (دادا حليمة) أحست بما يجري لنادية حينما اكتشفت بقع من الطمث على ثيابها ، ففرحت و أدركت أن نادية بدأت تكبر.

عبّرت دادا حليمة عن تلك الفرحة بقولها بلهجة مصرية مرحة و بنفس فرحة : " و النبي نفسي أزغرد يا ست نادية ..عقبال ما تكبري و أشوفك عروسة في بيت جوزك"، كانت نادية تسمع نصائحها

[1] لورانس فرانك–"المراهقة مشكلاتها وحلولها"–ترجمة ميخائيل إبراهيم أسعد–مكتبة الأنجلو المصرية–(دط)–(دت)–ص 99–(بتصرف).

[2] إحسان عبد القدوس–"لاأنام"–ص30.

بيد أنها كانت تفضل و تلتزم بالصّمت ، فلا تجيب على أي أحد ، حتى أنها كانت تستطيع أن تبقى أياما دون أن تتكلم ، و اعتبرت ذلك الصمت البارد عقابا لكل من كان يستفزّها أو يحاول أن يغضبها.[1]

هناك نوعان من النساء ، امرأة أو بنت تشعر بمطلق الحرية في تصرفاتها و في مناقشة التغيرات و التطورات و التحولات الجسمية ، فتتقبل مرحلة الحيض بوعي و قدرة و هدوء و تفهم ، و تدرك أنه أمر طبيعي عادي تمر به أية فتاة في كل زمان و مكان، و من هنا تمثل قدوة للمرأة الزوجة و الأم و البنت و الأخت..، و هناك امرأة ترفض هذا التطور من حياتها ، و تقابله بمزاج عكر متقلب و نفسية متوترة ، وكآبة لا منتهية فتفشل في أن تكون أما حقيقية أو زوجة أو.. و ذلك ربما لأنها تفتقر للثقافة الجنسية التّي تحيط بالمرأة (أو الفتاة) إثر تكوينها و تغييرها الجسماني .[2]

و تكمن أهمية و فعالية هذا الجانب في كونه أحد أبرز دوافع سلوكها ، و محددات شخصيتها التّي تصبغها بالأنانية و الغرور و العدوانية ،لأن المتاعب الشهرية للمرأة ،و الناشئة عن الطمث ، و كذلك فترة الحمل ، و انقطاع الطمث تمضي في هدوء بالنسبة للنساء الطبيعيات ، أما بالنسبة لغير المتزنات فإنهن إذا واجهن متاعب زائدة عن الحد، فإنهن سرعان ما يتحولن إلى عدوانيات و غير متكيفات مع المجتمع.[3]

هذا يعني أن شدّة تحمل مصاعب الحياة الاجتماعية ، و مشاكل الحياة النّفسية و الجنسية بالنسبة للمرأة يعود إلى درجة و عيها و تعلمها و ثقافتها بهذه الأمور ، فإذا كانت المرأة واعية مثقفة ، أدركت أنها أشياء طبيعية تمر بها كل النساء ، و سرعان ما تزول أعراضها و تتلاشى بمرور الوقت، و كبر المرأة في السّن.

و إذا كانت عكس ذلك أي امرأة جاهلة ، أمية ، لا تتمتّع بأدنى صفات الذكاء و الفطنة، فإنها لا تتنبه لمثل هذه الأمور البديهية الفطرية التّي أرادها الله عز و جل أن تكون من خصائص النساء دون الرجال ، و هي صفات و ميزات بلا محالة تصيب هذا النوع من النساء (غير الواعيات) بالإحباط و الكآبة و العنف و الشراسة ، و انعدام التلاؤم مع المحيط الاجتماعي و الظروف التي

[1] المصدر السابق – ص31- (بتصرف)

[2] ينظر:مالك سليمان مخول – "علم النفس ، الطفولة و المراهقة" – دمشق – المطبعة الجديدة – (د.ط)-1985- ص 291- (بتصرف)

[3] سامية الساعاتي – "جرائم النساء "– الرياض- المركز العربي للدراسات الأمنية و التدريب-(د.ط)-1986-ص 96

تواجهه، و تصيب بعضهم الآخر بسرعة البديهة و سرعة التكيف مع الغير، و مع المنظومة الاجتماعية الواسعة و مع أوضاعها و ملابساتها المتغيرة باستمرار من حين إلى آخر.

لعلّ هذا التحليل يبين لنا أثر العوامل الفيزيولوجية المتخفية وراء شراسة و نرجسية الفتاة المراهقة ، ووراء عدوانيتها و سوء فهمها لما يدور من حولها من تحولات في المجتمع.

6) حقيقة الارتباط الوثيق بين فترة المراهقة و مرحلة الدّراسة:

كما يعلم الجميع أن للأسرة دورا بالغ الأهمية في حياة المراهق من ناحية التّربية و التهذيب، و هو دور لا يكتمل إلا بفعالية المدرسة التّي ترقّي فكر المراهق و تزيد من تثقيفه و تعليمه ، و هذا لا يتأتى إلا إذا كان المراهق هو نفسه على صلة طيّبة و إيجابية و حسنة بمحيطه المدرسي و بمن يتتلمذ على يديهم ، لأن الإنسان لا يرتبط بالمدرسة من الناحية العلمية أو التربوية فقط ،بل من الناحية النفسية كذلك لأنها تكونه نفسيا و تهذبه أخلاقيا.

لكن اللاّفت للانتباه أنّ نادية كانت عكس التلاميذ النّجباء الحريصين على الدّراسة و الاجتهاد ، إذ لم تكن علاقتها بالمدرسة مستحسنة على الإطلاق ، و ربّما هذا راجع أولاً للتّكوين الأسري (فقدانها لرعاية و توجيه الأم ..و انعدام إرشاد الأب..)،و لم تكن حتى نفسيتها ملائمة للجو الدّراسي،و كان معظم حديثها يدور في فناء الثّانوية حول أقاصيص الحب و الغرام ،لا حول البرامج الدراسية.

إنّه موقف نفسي شاذ و سيئ ، فنادية كانت تكره المحيط المدرسي و النّظام الدراسي ، بل كانت تنبذ دراستها ، لعجزها عن استقطاب المعارف و المعلومات الموجهة إليها من خلال التّعلم في المدرسة،و لأن هذه الأخيرة (المدرسة) تعدُّ جوا مناسباً لتلقين العلوم ،لا جو إفراغ الميول و الرغبات ، و ربّما كان هذا دافعا رئيسا لنادية كي تفرغ غرائزها خارج جدران القسم المدرسي ، حتى تشبع عواطفها ، و تتمكن من إثبات وجودها و تحقيق ذاتها ، و السيطرة على غيرها بطرق و خطط وضيعة عدوانية.

لا يجد بعض المراهقين أدنى شروط متعتهم في المنظومة المدرسية ، بل لا يجدون ضالّتهم فيها ، بقدر ما يجدونها خارجها،على عتبات الشّوارع و الطرقات الوعرة التّي تؤدي بأصحاب التصرفات الشاذة المستهجنة إلى التهلكة. و ليس تخلّف نادية المدرسي سوى نتيجة سلبية لانشقاق

أسرتها،لأنّ المراهق –عموما– الذي يعيش "في جو عائلي مضطرب ، لا يستطيع أن يشعر بالأمن ، و يفقد الطمأنينة النفسية".[1]

لقد كانت نادية تعيش جوا كئيبا مكهربا ، في أسرة متصدعة ، نتيجة طلاق والديها و انفصالهما ،و زواج كل واحد منهما و عيشهما بعيدين عن بعضهما بعض، فأمّها تزوجت برجل أجنبي عنها ، لم تعرفه نادية ، و أنجبت منه ولدين و بنت، و أبوها هو الآخر تزوج من امرأة أخرى ، و أخرى ...فأصابها ذلك الانكسار الأسري بالإحباط في طور الطّفولة ،لأن الطّفل يتأثر كثيرا إذا شعر بتخلي أمّه عنه ، لأنّه يفقد بسبب غيابها عنه مصدر إشباع الحاجات الأساسية ، و خصوصا العطف ، الحنان،الحب و الرّعاية، و مهما قُدِّمَ للطفل من ضروب العناية و الاهتمام ، فلن يجد ما يعوضه عن حنان الأم ، و عطفها الطبيعي ، الأمر الذّي يُقلق راحته ، و يؤثر في نفسيته طول حياته.[2]

حتما بُعد والديها عنها عاطفيا و أسريا ، سبَّبَ لديها سوء فهم و سوء توافق و سوء توازن مع الوسط المدرسي ، و شكّل لديها عقدة نفسية حادة أعاقتها عن استكمال مشوارها الدراسي بجدارة و استحقاق و جِدٍّ، فكما فشلت في أن تكون فردا سويا في أسرة متكاملة ، مبنية على أساس الود و الحنان و التراحم ، فشلت كذلك في أن تكون تلميذة مجتهدة نجيبة ، فخيَّبت آمال والديها و أحلام معلميها، لأن فشل المراهق المحروم عاطفيا من الحب و الرِّعاية الأسرية يكون "استمراراً لتجربة الرفض التّي يعيشها".[3]

7) طبيعة الصِّلة بين مرحلة المراهقة وبنية المجتمع:

لقد كانت نادية لطفي فتاة منطوية على نفسها ، منعزلة عن الآخرين ، إثر طلاق والديها ، ظنّا منها أنهما يرفضانها ،مثلها مثل أفراد مجتمعها،أولا يرغبان في رعايتها و التّكفل بمتطلّباتها و احتياجاتها ، و إلاّ لما ترك كلاً منهما الآخر ،و انفصل عنه ، فكانت النّتيجة المأساوية هي ضياع نادية و تهميشها .

إنّ اختلال الجّو الأسري يأزِّم أوضاعا كثيرة ، و يعرقل أموراً ، و يحدث متاعب و اضطرابات لدى المراهق ، فلطالما جُهِلَتْ أسباب انفصال الوالد عن الأم عند نادية حتى خُيِّلَ إليها أنهما يكرهانها ،

[1] علي زيعور-" أحاديث نفسانية" – بيروت –دار الطليعة – (د.ط)-(د.ت) – ص 96

[2] ينظر: محمد خليفة بركات –" علم النفس التربوي في الأسرة "– الكويت – دار القلم (د.ط)-1977- ص25 (د.ط)-1967- ص76

[3] مالك سليمان مخول – "علم النفس الطفولة و المراهقة" - ص 289

لذلك انفصلا و تطلقا . هذا الأمر جعل نادية تنعزل عن الآخرين، لأنها أحست بنفسها تافهة، منبوذة،غريبة عن المجتمع أو مجرّد شخص غير مرغوب في وجوده، لذلك كانت دوما تُخْضِعُ النَّاس لسيطرتها و نرجسيّتها ورغباتها الشريرة ونواياها السيئة.

لقد استبدّت نادية بأناها الأناني صديقاتها و العديد من الفتيان ، و كانت في كل مرة تنصب فيها فخًّا لفتاة أو لفتى أو لخادم تتلذذ و تتمتع بإلقاء أوامرها و نواهيها عليهم حتى أنّها صرّحت قائلة:" لم أكن أميل إلى اللّعب مع البنات بقدر ما أميل إلى إلقاء أوامري على الخدم و مراقبة تنفيذها ، و لم أكن أميل إلى الحديث مع صديقاتي و الجلوس إليهن بقدر ما أميل إلى الحديث مع أبي و الجلوس إليه .. بل لم أحاول أن تكون لي صديقات ..و ليس لي صديقات حتى اليوم..".[1]

اعتزال نادية للناس ، و عدم مصادقتها و مصاحبتها لأيَّة فتاة دليل كاف على تأزُّم حالتها النفسية ، كيف لا و هي التي أضافت قائلة ساخرة، "..و كل من عرفتهن ليس بينهن صديقة ...كلُّهن بنات جمعتني بهنَّ الصدفة أو الزمالة، و كلّهن كنت أتعمد انتقاهن من مستوى أقل من مستواي، و أعرفهن لفترة ، ثم أقاطعهّن أو أهملهّن ...و ربما كنت أعرفهن لمجرد حاجتي إليهن في تنفيذ خطة خطرت لي أو لتسليتي ساعة فراغ ، ثم أنساهّن بمجرد قضاء حاجتي منهّن، و لم تستطع واحدة منهّن أن تدخل حياتي ، أو تكون موضع سري أو تشغل حيزا من قلبي..".[2]

ربما كانت نادية تجتمع ببعض الفتيات صدفة لحاجتها إليهن لا غير ، لكنها سرعان ما تتخلى عنهّن بمجرد قضاء مصلحتها ،وإشباع نزوتها ،و نفاذ خطّتها و نجاحها ، و ربّما لم تكن تعرف الحب، لأنها لم تتمكن من محبة أية صديقة – ففاقد الشيء لا يعطيه– بل لم تكن تستودع أسرارها عند أية واحدةٍ منهن.

إنّ كلامها عن الأخريات أنهن أقل منها مستوى يعني أنها كانت تنظر إليهن نظرة ازدراء و استهزاء و تفاهة ، و كانت تعتبرهّن وسائل تحقيق مصالحها و أغراضها الشّخصية لا أكثر من ذلك، دون أن ترتبط بهنّ روحيا أو عاطفيا أو نفسيا و دون أن تجعلهن صديقات لها ، مما فتح المجال لفجوة كبيرة و مسافة أكبر تُباعدها عن الناس المحيطين بها ، و تجعلها غريبة عنهم.

[1] إحسان عبد القدوس –" لا أنام" – ص26

[2] المصدر نفسه– ص26

وما زاد من حجم تلك المسافة بين نادية و غيرها من أبناء جلدها ، هو كونها الطّفلة الوحيدة في الأسرة . و لا يخفى على الإنسان الواعي ما للوحدة من عواقب و خيمة على نفسية الطفل و المراهق ، و كان هذا من بين العوائق التي حالت دون إقامة علاقات مع النّاس ،لأنّ الطفل عندما يحس بالوحدة في أسرته،فإنه يعاق إعاقة بالغة بسبب عدم وجود الإخوة و الأخوات ، و هذا يتجلى في فشله في الاختلاط أو التجانس مع غيره. [1]

كانت نادية لا تحسن التلاؤم و التكيّف مع المجتمع و لا تثق بالناس ، و لا بنفسها فتسيء التّعامل معهم ، و هذه أعراض لانفصام و انكسار شخصية الإنسان و اختلال توازنها و هدوئها العاطفي النفسي ، لأن الصَّداقات التّي تعقد في طور ما قبل المراهقة ، تعتبر وسيلة للنّمو، و بخاصة تلك الصداقات التّي تعقد مع أشخاص من نفس الجنس ، شانها شان الهوايات،وجمع الأشياء و الاهتمامات من حيث أنها تعمل على دعم قوى الشخصية في ضربها في أثر الذكورة أو الأنوثة. [2] فنادية فشلت إذن في توفير أسباب تحقيق سعادتها و نمو شخصيتها و فكرها ووعيها.

رفضت نادية أن تحتك بالمجتمع فانعزلت عنه، و احتقرت نفسها قبل أن يحتقرها الآخرون ، و لعلّ هذا يعد نوعا من الدّفاع عن الذات ، لأن المراهق إذا أحسَّ برفض و نبذ الناس له "مال إلى العزلة ، و امتنع عن الاتصال بالآخرين ، و نبذ نفسه خِشية أن ينبذه الآخرون " [3] ، لا سيما و أنها أحست ببعد والديها عنها ، و توقعت كرههما لها ، مما جعلها تتخيل أنّها إنسانة مذمومة منبوذة من لدن كلّ أفراد عالمها الخارجي.

8) مظاهر الدّونية و النقص عند نادية و أسبابها ، و مدى تأزم عقدتها النّفسية:

حينما افتقدت نادية حنان و حب و عطف الأم كان من الطبيعي أن تقترب من أبيها لتعوض جانباً قليلا من ذلك النّقص العاطفي الروحي أو الفراغ النفسي ، فأقرَّت تعبيرا عن ذلك قائلة : " و لم يكن في حياتي إنسان إلاّ أبي.. و لم يكن في قلبي إلاّ أبي ".[4] لقد بدأت تظهر على نادية بالتدريج أعراض تقرّبها من أبيها و تُعلّقهَا عاطفياً و مرضياً به ،حينما نقلها من المدرسة الدّاخلية إلى البيت

1ينظر: دوريس أودلم- "رحلة عبر المراهقة" – بيروت – منشورات نزار قباني-(دط)-1967-ص76-(بتصرف).
2 ينظر: لورانس فرانك-"المراهقة مشكلاتها وحلولها" –ص99

[3]المرجع نفسه-ص83

[4]إحسان عبد القدوس- "لا أنام" –ص26

ليعوّضها عمّا فقدته من عاطفة الأمومة، و ليكفرّ نوعا ما عن ذنوبه النّاجمة عن طول فترة إهماله لها بسبب زواجه العديد من المرّات.[1]

و فضلاً عن ذلك فإنّ إحساسها بتجريدها من عاطفة الأخوّة – لأنّها لم تكن تعيش مع إخوة لها ينافسونها في حبّهم لوالدها– زاد من شدة تعلّقها و ارتباطها بوالدها ، الذي كانت تراه فارسها المحبّوب المفضّل والذي يغنيها عن حب الآخرين من الشّبان و الولوع بهم ".. لم يستطع صبيّ من أولاد الجيران أو من الصّبيان الذين كانوا يلاحقونني أن يثير اهتمامي.. كنت أعتبرهم جميعاً عيال.. ".[2]

.. بل كانت دوما تنتابها مشاعر السّخرية و التّهكم من أولائك "العيال" كما كان يحلو لها أن تسميّهم،لدرجة أنّها كانت تدّبر لهم خططا و "مقالب" كما قالت لتفرّق بينهم و بين صديقاتهم: " و كنت أسمع عن مغامرات زميلاتي مع هؤلاء "العيال"، فأسخر منهنّ و أدبّر "المقالب" لأفرّق بين كلّ منهن و صديقها.."[3]

ربّما كانت تتولّد لدى نادية تدريجيّا مشاعر وميزات من نوع آخر كالغرور والأنانية و الغيرة و الحسد ، نتيجة تلك العزلة و الانطوائيّة التّي فرضت قيودها و ألقت بحصارها على نفسها،حتّى أنّها قالت :"كنت لا أتصوّر أن يمر أحدهم بي دون أن يلتفت إليَّ ، و لا أتصوّر أن يبدي أحدهم اهتماما بفتاة أخرى أكثر من اهتمامه بي .. ".[4]

لقد انغلقت نادية على نفسها ، و فضّلت أن تعيش في عالمها الذاتي المحدود و الضّيق ، بعيداً عن الفوضى و ملابسات العالم الخارجي . و بنرجسيتها الزّائدة حاولت أن تُسَخِّرَ الكثير من وقتها لأبيها لتشغله عن العديد من الأمور التّافهة ، و لتكون له بمثابة الصّديقة و الابنة المثاليّة والمسؤولة عنه.. إلخ : " كنت قد اعتبرت نفسي مسؤولة عن كلّ ما أستطيع أن أعيه من حياة أبي .. كنت أهتم بطعامه و أجلس معه إلى المائدة –عندما لا أكون في المدرسة– و أحتّم عليه أن يأكل من كلّ صنف أقدّمه له ، و كنت أدخل غرفته و أشارك الخدم في إعدادها ، وأقف معه و هو يرتدي ثيابه فأناوله الحذاء و الجوارب ".[5]

---

[1] محمد مسباعي –" صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس"- ص31- (بتصرف)

[2] إحسان عبد القدوس- "لا أنام" –ص26

[3] المصدر نفسه– ص26

[4] نفسه – ص27

[5] نفسه –ص26

كانت نادية تتلذّذ بفعل مثل هذه التّصرفات ، حتّى أنّها أضافت قائلة اعترافا منها و استلطافا لتلك الخدمات و الواجبات التّي كانت تقدمها لوالدها :" و أختار له رباط العنق .. و أجلس معه المساء و هو يتناول كؤوس الويسكي الثّلاث ، و أحاول بكلّ ما أوتيت من ذكاء أن أفهم حديثة عن العزبة و عن القطن و القمح و الفلاّحين . وكان أبي سعيداً بهذا التّدخل من جانبي في حياته و في حياة البيت .. و كان يشّجعني عليه ، و كان يطلعني شيئاً فشيئاً على مركزنا العائلي و تفاصيل حالتنا المالية ، كأنّه كان يعيدني للحياة! "[1]

لاحظنا أنّ والد نادية هو الآخر كان فرحاً مستمتعاً بتدخّلها في شؤون حياته و اطّلاعها على أسرار عمله ، بل كان يدلّلها كثيراً و يحرص كلّ الحرص على ذلك خِشية ضياعها منه مرةً أخرى :" و تماديت إلى أن أصبحت أحاسبه كلّما تأخّر عن موعده ، و أحاسبه إذا قال لي أنّه باع فدّانا من أراضيه ، و أحاسبه كلّما تشاجر مع عمّي.. و كان أسعد ما يكون عندما يسمعني أحاسبه .. و كان يؤدّي الحساب أمامي كأنّي زوجته أو أمّه".[2]

تعلّقت نادية بأبيها عاطفياً فتعلّق بها روحيا، لأنّ كلاهما كانا يعيشا فراغاً روحياً ووحدة قاتلة. و لعلّ ميلها الدّائم لفرض وجودها و فرض شخصيّتها و تصرّفاتها عليه ، سببه إحساسها بضرورة إثبات ذاتها و نفوذها و إشباع رغباتها و حاجاتها ، التّي لم تستطع يوماً تحقيقها حينما كانت تعيش مشرّدة في ملجأ للأيتام .

ولا غرابة في ذلك،لأنها عاشت فترة طويلة في ذلك الملجأ ، تحت رعاية مربيّة كانت بديلاً عن أمّها، التّي كانت لا بدّ أن تكون حاضرة بعطفها و أمومتها في تلك المدّة الزّمنية ،" لأن المربيّة مهما كان عطفها و حنانها فإنّه يكون أقلّ بكثير من عطف الأمّ الحقيقيّة .. لأنّ حنان المربيّة و عطفها يكون موزعاً على عدد من الأطفال .. و لذا ينشأ الطّفل من غير أن يحسّ عاطفة الأمومة الطبيعية و دفأها و قوّتها.. فيفقد بذلك أساساً قوياً من أسس الشّعور بالأمن و الاطمئنان..و لا تتكوّن عنده بسهولةٍ صفة الشّعور بالانتماء للأسرة الصّغيرة المتكاملة العميقة..".[3]

---

[1] المصدر السّابق –ص26

[2] المصدر نفسه –ص26

[3] محمد خليفة بركات – "علم النفس التربوي في الأسرة"- ص29

يمكننا أن نعلّق على هذا الرّأي بقولنا : إنّ الطّفل الذّي ينشأ في دور الأيتام ، يتربى محروماً من عاطفة الأمومة ، حتّى و لو أحسنت المربيّة إليه – لأن حبّ الأم وحنانها لا يعوّضه أيّ قلب حنون رحيم آخر– و بالتّالي يحسّ بغربته و بعدم انتمائه لجوّ أسري دافئ تملأه طيبة الأمّ ، و عطف الوالد و مصاحبة الإخوة و أمن الأسرة . لذلك تتولّد عند هذا النّمط من الأطفال عقدة النّقص و النّرجسيّة و عوائق و أزمات أخرى نفسيّة لا طائل من ورائها و لا جدوى غير الهّم و المرض .

هي وضعيّة يرثى لها عاشتها نادية ، كوضعية المتشردّين . لذلك كانت دوما تحاول أن تشغل وقت أبيها و تفرض ذاتها على ذاته ، لأنّه كان يعوضها عمّا فات ، و يشعرها بالاستقرار و الأمن و الدفء العائلي ، في حين كانت هي راضية مسرورة بكلّ سلوكاتها اتجاهه . و ربّما كان ذلك كالدّواء الذّي يشفي غليلها و يهدئ من روعها ،بل كان لا يراقبها في تصرّفاتها ، و لا يقوم بإسداء النّصح و الإرشاد لها ظناّ منه أنّه يتصرّف بعقلانية و حكمة و انفتاح الأب المعاصر المتحضّر المتفتّح ، الذّي يعطي لأبنائه كامل الحريّة في التصرّف ، فيطلقون العنان لنزواتهم و ميولهم الشّخصية دون السّماع لتأنيب الضّمير أو الوقوف عند سلطة القيم الأخلاقية و الدينية .

و هكذا انقلبت موازين القيم الاجتماعية و المبادئ الأخلاقية ، و انقلبت معادلة التّربية أو العلاقة بين الأب و الابنة ، فعوضا عن أن يكون مراقبا لها وصيا عليها ، أضحى يخضع لأوامرها و نواهيها ، و ربّما كان هذا بدافع أو بحّجة أنّها الابنة الوحيدة لوالدها، لأن الابن الوحيد "لم يتعلّم قط أن يتقاسم مع غيره حنان أبويه ".[1]

بدأت عقدة نادية النّفسية تتأزّم شيئاً فشيئاً بزواج أبيها من امرأة شابّة ، فاتنة الجمال ، إذ إنّ هذه المرأة أصبحت هي من تخدم زوجها و تنافس نادية أدوارها المنوطة بها . هذا الزّواج عرّض نادية للاكتئاب و الإحباط ، وغيّرها من سيدة البيت و شخصية قويّة تلقي الأوامر و النّواهي إلى مجرّد فتاة تابعة لزوجة الأب و خاضعة لسيطرتها في كلّ حين.

اعترفت نادية أنّ زوجة أبيها غيّرت حياتها و حياة أبيها : " إنّها هي سيّدة البيت .. هي التّي أدخلت في الفريجيدير شراب التّوت، وهي التّي علّمت عبده السّفرجي كيف يقدّمه قبل العشاء .. إنّه

[1] دوريس أودلم – "رحلة المراهقة" – ص76

عالم جديد تبنيه بيديها لأعيش فيه أنا و أبي... عالم لم أستطع أن أوقر مثله عندما كنت أنا سيّدة البيت"[1] . ثمّ أضافت مصرّحة:" و طاف السّفرجي بأطباق الطّعام.. فكان يذهب إليها أوّلا و يجيء إلي بعدها!! .. هي الأولى و أنا الثّانية.."[2].

لقد تغيّرت عادات البيت و نشاطاته التّي كانت نادية مكلّفة بالقيام بها ، فبعد ما كانت هي سيّدة البيت ، تأمر وتنهي والدها و الخدم ، حلّت زوجة أبيها مكانها و أصبحت هي المسؤولة الأولى و الأخيرة عن كلّ شاردة وواردة فيه ، فأضحت نادية تشعر و كأنّها كائن غير مرغوب في وجوده، كائن إضافي لا قيمة له يتجاهله الجميع ، و يذمّه الجميع.

ذلك ما كان يهدّد دوماً إحساسها الضّروري بوجوب انتمائها لأسرتها تحت أي ظرف من الظّروف ، و يزعزع علاقتها العاطفيّة بوالدها ، وهي التي طالما حلمت أن تستمرّ بينهما تلك العلاقة الطّيبة و المعاملة الحسنة،اللّتين افتقدتهما في وقت كان ينبغي أن تمتلكهما بالقوّة .

كانت نادية تتوق إلى مجرّد تحسيسها أنّها كائن مطلوب ، لا مجرّد محبوب أو مرغوب فيه أو مقبول ، و أنّ وجودها ضروري بالنّسبة لأيّ شخصية من الأشخاص [3]. إنّ حضور عنصر جديد في البيت ، و المتمثّل في زوجة الأب ، التّي أسندت إليها كلّ المهّام التّي كانت نادية تلتزم القيام بها أورثها اكتئاب حاد ، فبدأت أحوالها النّفسية تزداد تأزّماً ، إذ إنّها أحسّت أنّها فتاة مراهقة يرفض وجودها الجميع ، و بالتّالي أصبحت علاقتها بالمجتمع سلبيّة و هي علاقة أصابتها بالإحباط و الفشل و فقد الطّموح في أن تحقّق كلّ ما ترغب فيه ، فمالت بذلك إلى الانطوائيّة على الذات و العزلة ، ممّا يعوق نموّها النّفسي و رقيّها و نشاطها الاجتماعي ، ومن ثمة تغدو متقلبّة المزاج ، لا تثق لا بنفسها و لا بغيرها ،و يصبح صراعها النّفسي الحادّ في حالة كمون ، لكنّه سرعان ما ينفجر إزاء مواقف معيّنة.[4]

والواضح أنّ نادية كانت تغار من زوجة أبيها و تحقد عليها، بل كانت تكرهها و تحسدها على مكانتها داخل الأسرة و خضوع كلّ الخدم بما فيهم الوالد لطلباتها ،لدرجة أنها وصفت تصرّفاتها معها بالنّفاق ،على الرغم من أنّها كانت تصنع لها كلّ ما يرضيها إذْ قالت عنها مؤكدّة ذلك :

---

[1] إحسان عبد القدوس-" لا أنام "–ص38

[2] المصدر نفسه– ص38

[3] كمال دسوقي –" النمو التربوي للطفل و المراهق" – بيروت – دار النهضة –(د.ط)-1979- ص 139- (بتصرف)

[4] نويل مينو – "شخصية الجانح الشاذ" - المجلة الجنائية القومية – مصر – العدد الثاني – يوليو- 1961- ص288

" و قد عودتني زوجة أبي بعد ذلك أنّ تصنع كلّ ما أحبّه .. و كانت تغالي في ذلك لكي ترضيني..و لكنهّا أخطأت.. فهذه المجاملات التّي كانت أحيانا تصل إلى حدّ النّفاق كانت تضايقني ، و كانت تشعرني أنّني ضيفة في هذا البيت و لست صاحبته . و قد حاولت كثيراً أنّ أتحرّر من هذه المجاملات.. فكنت أخفي عنها ذوقي الخاصّ فيما أفضّله و ما لا أفضّله ، و كنت أتعمّد أحياناً أن أقبل على أشياء لا أحبّها و لا تعجبني ، حتّى أحيّرها في معرفة ذوقي".[1]

لطالما أحسّت نادية بكبت رغباتها ، و ازداد هذا الكبت بوجود زوجة الأب، التّي مثلّت حاجزّاً منيعاً يعيق نادية عن أخذ حقوقها و القيام بواجباتها ، و بأدنى ما تريد في بيتها، فكانت هذه المرأة التّي عدتّها نادية غريبة عن المنزل و عن الأسرة،بمثابة السّبب الرّئيس في ميلاد الأزمة و الصّراع النّفسي و تفاقم الوضعيّة الاجتماعية،التّي كانت تعيشها نادية قبل حضور زوجة أبيها .

ازدادت حالة نادية النّفسية سوءا بعدما أحسّت بزوجة أبيها تأخذ مكان أمّها، و تسيطر على قلب والدها ، و تشغل كلّ وقته و اهتمامه ، ممّا أشعرها بتخلّي والدها عنها و تلاشي الصّلة الحميمة الوثيقة التّي كانت بينهما من قبل ، و ذلك واضح في قولها:" كان يتحادثان في همس كأنّه حديث حبّ و كان همسهما يرتفع أحياناً حتّى أسمعه و أنا بجانب الرّيكوردر ، و أحيانًا ينخفض حتّى لا أسمع منه إلاّ رفيفا هادئاً كأنّ شفاههما أجنحة ملائكة تسبح في الهواء .. و بغتة أحسست أنّهما سكتا عن الهمس .. و أنّ سكوتهما قد طال .. فاستدرت إليهما .. فإذا به ينظر إليها نظرات ولهى كأنّه يقبّل كلّ قطعة منها برموش عينيه .. و إذا بها تتشاغل عن عينيه بالنّظر على قطعة القماش التّي تطرزها ، و قد اصطبغت و جنتاها بلون الورد ، و إذا بهما الاثنان ينظران إليّ في صمت ثمّ يتبادلان النّظرات أحدهما مع الآخر ، كأنّ بين عيونهما حديثاً يشوّهه وجودي بينهما .. و غـــلى الدّم في عروقي.." [2]

لقد أحسّت أنّ أباها و زوجته لا يريدانها ، كونها شخصا منبوذا في البيت لدرجة أنها قالت : " أحسست أنّي إنسانة متطفّلة ثقيلة، و أنّي غريبة عن هذا البيت .. أحسست لأوّل مرّة أنّ أبي لا يريدني بجانبه .. و أنّه يريد أن يتخلّص منّي و يزيحني من أمامه .. و أحسست كأن شيئا في صدري يبكي و يمزّق نفسه ، و أنّ قشعريرة باردة تدبّ في أعصابي ، و أنّ جلدي "يتكرمش" فوق عظامي ، كنت أريد

[1] إحسان عبد القدوس- "لا أنام" –ص38

[2] المصدر نفسه – ص40

أن أثور .. أن أحطّم شيئا.. أن أهجم على أبي و أهزّه من كتفيه لينتبه إلى وجودي .. ليذكرني .. أني كلّ شيء في حياته..." .[1]

شعور غريب هو ذلك الذّي كان ينتاب نادية من الحين إلى الآخر ، ففي عمق انفعالها و قلقها وغضبها من أبيها ، و حقدها و غلّها و غيرتها من زوجته ، و في أوجّ كآبتها النّاجمة عن نفس منكسرة و روح متعبة و مزاج عكر، و عقل متذبذب بين الصّواب و الخطأ ، و عاطفة تفيض بالارتباك و التّوتر النّفسي ، و كأنّ نفسيّتها تتأجّج احتراقا و حسرة ، تحاول أن تنافس زوجة أبيها ، و تقاسمها حبّها في والدها ، و تفرض هي الأخرى مكانتها و سلطتها الاجتماعية في الأسرة فتتولد لديها عقدة الكترا* المرضيّة و المترسبة في عقلها الباطن.[2]

إنّ زوجة الأب دائما تشكلّ للابنة – خاصّة المراهقة– عدوّا شديد الخصومة، مثلما كانت تعتبر بالنّسبة لنادية ، ثمّ إن أزمة نادية النّفسية تجاوزت الحدود ، فكانت تحسّ أن الكلّ يكرهها و يشمئز منها حتّى و لو كانوا يكنّون لها الحبّ و الوّد .كانت ترى أن الجميع يذّمها ذمّاً لاذعاً حتّى و لو بالغوا الثّناء و الإطراء عليها ، بل و كانت تفسّر كلّ نظرة عطف و إعجاب و كلّ معاملة طيّبة لها من أي شخص بالتّصرف المصطنع أو السّلوك السّلبي ، و هذا أكبر دليل على مرضها نفسيّاً ، و انفصام شخصيّتها .

عجزت نادية من أن تستردّ مكانتها لدى والدها ، رغم أنّها كانت ترفض رفضاً مطلقاً تبعيّتها لزوجته ، و خضوعها لتعاليمها ،و من ثمّ شعرت بالنّقص و الدّونية و الضّعف من جهة ، و بضرورة استرجاعها لشخصيّتها القويّة من جهة أخرى ، هو شعور متناقض كفيل بدفعها إلى دعم مركزها ، و تأكيد حقّها في أن تحيى حياة الرّاشدات المكتملات .

و من أجل ذلك حاولت جاهدة و بكلّ ما أوتيت من ذكاء و قوّة أن تؤدّي كلّ ما تستطيع من أعمال و تصرّفات من شأنها أن تجعلها تتفوّق و تتميّز عن الآخرين [3] ، خاصّة عن زوجة أبيها التّي ولّدت لديها دون أن تعي ، إحساسا بالدّونية و بأنها دائما أقل و أضعف من غيرها في كلّ شيء ، لدرجة أنها لا تستحق أدنى اهتمام أو حبّ أو تقدير.

---

[1] المصدر السّابق– ص40

*عقدة الكترا:عقدة مرضية في علم النفس،تتعدد أعراضها بين الغيرة المرضية والقلق النفسي والاكتئاب و..غيرها.

[2] ينظر:محمد مسباعي –" صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس "– ص34 (بتصرف)

[3] عبد المنعم المليجي و حلمي المليجي –" النمو النفسي "– ص303

9) ميول البطلة إلى ضرورة التعرف على طبيعة الحياة الجنسية المشحونة بالإثارة :

كانت نادية – الفتاة المراهقة – دائما تميل إلى معرفة أسرار و خفايا الحياة الجنسية عن طريق ما يجري من معاشرة بين والدها و زوجته ، فغرفتها و غرفة أبيها كانتا متلاصقتين ببعضهما بعض، و كلّ ما يدور بينه و بين زوجته من كلام أو أحداث يقع في سمعها : " و كانت غرفتي لاصقة بغرفة أبي ، و الغرفتان تفتحان على شرفة واحدة تطل على الحديقة .. و كثيرا ما كنا نقف فيها نحن الاثنين، هو بالبيجاما و أنا بقميص النوم ، نتحدث حديثا طويلا لا نهاية له و لا بداية ، و لا يربط بعضه ببعض إلا حبّي و حبّه".[1]

فبعد ما كانت نادية الطفلة المدللة لأبيها ، تشغل كلّ وقته ، و هو يكرّس حياته و حبّه لها تعويضاً منه لها عمّا فاتها ، و بعد ما كانا يسهران مع بعض و يتبادلان أطراف الحديث في الشرفة ، جاءت امرأة أخرى غير والدتها لتشاركها ذلك الحبّ و لتتقاسم المكانة معها عند أبيها ، الأمر الذي أثار غضبها و غيرتها ،و كاد أن يفقدها عقلها و صوابها ، فأصبح دوما يسيطر عليها التّوتر و القلق النفسي ، و قادها الفضول إلى أن تفك لغز تلك الأصوات و الحركات النّابعة من غرفة والدها أثناء نومه مع زوجته.

لقد اعترفت بذلك إذ قالت :" و سمعت أقدام أبي و زوجته و هما متّجهان إلى غرفتهما .. و سمعت ضحكاتها تختلط بضحكته كأنها قطع السكر تذوب في فنجان الشاي الساخن .. ثمّ سمعتهما يغلقان الباب وراءهما .. و لم أعد أسمع شيئا .. و لكن خيالي انتفض فجأة نشطا متفتّحا ليصور ما يمكن أن يحدث بينهما . بين الرّجل و زوجته في غرفة النوم !.. خيال فتاة في السادسة عشر من عمرها .. لم تعرف الرّجل من قبل .. و لم تسمع عمّا يدور في غرفة النوم إلا في كلمات عابرة التقطتها من أفواه صديقاتها و زميلاتها المراهقات .. و انطلق هذا الخيال يرسم صورا عجيبة .." [2]

لعلّ ميولها إلى ضرورة معرفة ما يجري بين والدها و زوجته من أسرار الحياة الجنسية في غرفة النوم ، يكشف عما تمر به هذه الفتاة من اضطراب و أزمة حادة و غيرة مفرطة من زوجة أبيها التّي أتت لتقاسمها حبّها له ، و لتنافسها فيه ، لا سيما و أنّ نادية كانت تتوهم و تتخيل أمورا عديدة تتعلق بالاتصال الجنسي بين الرّجل و المرأة ، و خلوتهما مع بعض.

[1] إحسان عبد القدوس-" لا أنام" – ص41

[2] المصدر نفسه – ص 41

تلك الظّاهرة انعكست سلبيا عليها،فبعدما كانت هي كلّ شيء في حياة أبيها ، يجلسان مع بعض ، و يتبادلان أطراف الحديث ، أضحى هناك طرف ثالث يشاركهما تلك الجلسة – و هو زوجة الأب – و هذا ما أثّرَ عليها نفسيا ، و أخلَّ بتوازنها و مكانتها الاجتماعية ، و زاد من حدة التوتر و الصّراع بينها و بين مجتمعها ، الذي أصبحت لا تحسن التلاؤم معه.

وعلى الرغم من أنّ زوجة أبيها كانت تحبّها ، و تُكِنُّ لها قدرا كبيرا من الإحسان و الرعاية ، و تسعى دائما إلى تغيير ذلك المفهوم الشائع عن شر و خبث و مكر زوجة الأب ، إلا أنّ نادية كانت تحاول الابتعاد عنها ، و ترى أنَّ مكان والدتها لا يمكن أن يأخذه أي أحد في قلبها، حتّى و لو كانت تلك المرأة طيبة ، بل و كانت تحاول جاهدة أن تحسسها بأنها امرأة غير جديرة بالتّقرير و الاحترام ، و لا تستحق الحبّ و الاهتمام ، و كلّ ذلك ناتج عن الأنانية و الغرور و الكره،و هي رذائل كانت تتصف بها نادية ، و هكذا كانت مثالا للمرأة الشريرة المغرورة الأنانية.

10) عملية البحث عن الطرف الآخر (المحبُوب) ليشغل مكانة الوالد الذي أعرض عنها :

عندما تحس الفتاة المراهقة بإهمال في الأسرة ، أو بانشغال والديها عنها إما بالزواج كِلَيْهِمَا بشخص آخر ، و إما بأمور الحياة الأخرى ، وعندما تشعر بنقص الرعاية و الود و .. تبدأ في عملية البحث عن صديق أو محبّوب –من جنس الرّجال – لتعوض ذلك النقص ، و لربّما لتمارس الحياة الجنسية كما ترى والدها يمارسها مع زوجته الثّانية غير أمها ، أو أمها مع زوجها الثّاني ، و هذا بالضبط ما حدث لنادية ، لأنّها لم تكن تلقى الاهتمام الكافي و العطف الكامل في أسرتها.

حاولت نادية أن تسترجع ثقتها بنفسها ، و تثبت وجودها ، و تحقق كيانها و نفوذها ، فأقامت علاقة عاطفية مع رجل كان يعمل طبيبا ، "لأنّ المراهق دوما يعمد إلى تحويل حبّه الأول لوالديه الذي فقده إلى شخص آخر". [1] وربما كان هذا الأمر طبيعي،مادامت هذه الفتاة لم تجد ما كان ينقصها من حب واهتمام ورعاية في أسرتها،فاتجهت لتبحث عن تلك الأمور في الخارج،أي خارج نطاق المحيط الأسري.

ذلك التصرف يدل على أن نادية أصيبت بنوع من اليأس و الملل و الإحباط نتيجة فشلها في الارتباط لأول مرة. لهذا فإنّ علاقة الحبّ التّي أقامتها في هذه السن ليست سوى تعبيرا عن القلق ، و مظهر لحاجتها الشديدة إلى الأمن و الاستقرار و الطمأنينة بعد أن بدأت تتخوف من روابطها

[1] لورانس فرانك –" المراهقة مشكلاتها و حلولها "– ص 134

العاطفية بأفراد أسرتها ، و من ثمّة كان من أهم حاجات الفتاة في هذه المرحلة الزمنية ، فضلا عن حاجتها إلى أن يحبها الآخرون، حاجتها إلى أن تحبّ غيرها ، فليس المحبّوب إذن في مطلع المراهقة غاية في ذاته ، بقدر ما هو وسيلة لإشباع رغبات الفتاة العاطفية.[1]

أحبّت نادية – الفتاة المراهقة– رجلا أكبر منها بكثير ، يفوقها بعشرين سنة ، كان طبيبا في السادسة و الثلاثين من العمر ، و كان ينتمي إلى الطبقة الثّرية البرجوازية ، استطاعت أن تلتقي به مرتين ، الأولى على شاطئ البحر و الثّانية بفندق ميناهاوس [2] ، حينما أقيم ذلك الحفل الفاخر الضّخم ، وكانت هي و أبوها و زوجته من ضمن المدعوين إلى ذلك العشاء السّاهر .

لقد وجدت هذا الشّخص بعد رحلة بحث و استعراض للعديد من الرّجال الذين كانوا حاضرين في الحفل : " و استعرضت كثيرا من الرّجال إلى أن وجدته.. " [3] ، ثمّ تقول : " و رأيته هناك جالسّا يتناول عشاءه مع أسرة نعرفها .. و هو ليس صغيرا .. فهو – كما عرفت – في السّادسة و الثّلاثين من عمره ،أي أصغر من أبي بثلاث أو أربع سنوات ،..و هو بخلاف أبي – أسمر– في لون قطعة البفتيك المشوية نصف شواء .. و شعره أسود مجعد ، لا يهتم كثيرا بترجيله.. و ربما كان أبرز ما في وجهه .. عينيه و شفتيه .. عينين صغيرتين تشّعان ذكاء حادّاً يكاد لفرط حدّته يخفي طيبة قلبه ، و يكاد يوحي لمن لا يعرفه بأنّه إنسان خطير .. وشفتين عاطفيتين ، لا أستطيع أن أطيل النّظر إليهما إلاّ و أفكّر في تقبيلهما !..". [4]

وكانت ترى في ذلك الرّجل الطّيب ، الثّري ، المُعْزي ، الأعزب ، محبّوباً أو عشيقاً لها و بديلا عن والدها الذي ما إن تزوّج حتّى أضحى يبتعد عنها ليهتم بزوجته و بمشاكلها ، و رغم أنّ هذا الشّاب لم يكن معجباً بها و لم يكن يبالي بها، بل كان منشغلاً عنها بفتاة أخرى ، إلاّ أنّها كانت تحاول ، دؤوبة لفت انتباهه و إثارة أحاسيسه و عواطفه.

كان الطّبيب "يختصّ تلك الفتاة بحديثه طول الوقت حتّى تخيّلت أنّ الحديث بينهما لن ينتهي أبدّاً ، كانت تضحك خلال الحديث ضحكات مرحة منطلقة حرة كأنّه يدغدغ قلبها،و كان يضحك معها ، ثمّ قام يراقصها .. و لاحظت ذراعه تلتف حول ظهرها و ترتفع حتّى تقع كتفه فوق كتفها ، و لاحظت

[1] عبد المنعم المليحي و حلمي المليحي – "النمو النفسي "– ص 361- (بتصرف)

[2] محمد مسباعي –" صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس" – ص36 (بتصرف)

[3] إحسان عبد القدوس –" لا أنام "– ص50

[4] المصدر نفسه–ص51

أنّه ضغطها إليه حتّى اختفى صدرها في صدره ، و حتّى اختفى أنفه في طّيات شعرها .. ثمّ تحرك بها خطوات بطيئة قصيرة ناعمة كأنّه يسبح بها في الهواء .."[1].

اهتزّت نادية لهذا المنظر الدّي أثار غضبها ، و أصابها بالغيرة و الغرور ، فطلبت من أبيها أن يراقصها لتثير اهتمام الطّبيب علّه يحّس بها : " و طلبت من أبي أن يقوم ليراقصني ، و تعمّدت أن أوجّه أبي خلال الرّقص حتّى اقتربنا منهما ، و نظرت إليه .. نظرت إليه بكلّ عيني .. نظرت إليه كأنّي أناديه .. و رفع رأسه و نظر إليّ من وراء ظهرها نظرة واحدة .. ثمّ عاد و دسّ أنفه في طّيات شعرها !! نظرة واحدة .. و كأنّه لا يزال يشبع مني في هذه النّظرة الواحدة .. أو كأنّي لا زلت لا أساوي أكثر من هذه النّظرة .. و اغتظت أكثر.." [2]

اغتاظت نادية لما رأت ، و هاجت نفسيتها ،و تساءلت هل تلك الفتاة أحسن منها ؟ !، هل هي أجمل منها ؟! هل...؟ فكرهتها و قررت أن تأخذ منها الدكتور مصطفى محمود بأية طريقة و مهما كلفها الثمن ، عقابا له على إهماله لها :" قررت أن آخذه منها ، سآخذه مهما كان الثمن ، فسأعاقبه على إهماله لي..."[3] وصل حقد نادية و أنانيتها لدرجة معاقبة إنسان بريء ، لم يرتكب ذنبا في حقها أو معاقبة فتاة لم تلحق بها الأذى . ما هذا الغرور ؟! ما هذه النرجسية و الحقد ؟!

و انتقاما منهما (الفتاة و الطبيب) ،أصبحت تتردد دوما على عيادة مصطفى و تتظاهر بالمرض ، فتبدأ في عملية التأثير النسائي الفعال عليه و عملية المغازلة و التقرب منه ، لتجعل نفسها عشيقة له ، بيد أنه كان يحترم سنّه و يراعي فارق العمر بينهما فيحدثها في إطار المحدود أحاديث تلائم سنها ، الأمر الذي زاد من حدة صراعها النفسي، فمالت إلى ضرورة إثبات أنوثتها و إبراز ملامحها لمصطفى ، فأخذت تغريه بمفاتن جسدها لتثير إحساسه الجنسي .حقا:"إنّ كيدهن عظيم".

بدأ الدكتور مصطفى يتخلص من عقدة إنكاره لنادية شيئا فشيئا فظهرت له صورة الأنثى الجميلة المغرية، فوقع ما لم يكن في الحسبان ، لقد تمكنت نادية بجدارة أن توقعه في شباك غرامها ، بل و أجبرته على ارتكاب خطيئة في حقها ، و لو أنها لم تكن تشعر بمعناها:" هل أخطأت ، إنّني لم أشعر – و أنا معه – بمعنى الخطيئة و لا بطعمها .. كان كل ما يجري سهلا بسيطا كجريان الحياة نفسها .. لم أشعر أبدا بأني أرتكب إثما ، و لم أشعر أبدا بمعنى من هذه المعاني الضّخمة المخيفة التّي

[1] المصدر السابق – ص52

[2] المصدرنفسه – ص 52،53

[3] نفسه – ص53

تصورها القصص و الأساطير.. لم أكن أشعر أني أخافه و لم أشعر بالمستقبل ..كان كل ما أشعر به هو أني أعيش..و أني أعيش أسعد لحظات حياتي".[1]

تخيلت نادية أنها كانت تعيش أجمل و أسعد اللحظات في حياتها ، حينما تمكنت من السيطرة على مصطفى و إغرائه بمفاتن جسدها و أنوثتها، فقد جرى بينهما الكثير من الأحداث بعدما تلاشى فارق السن بينهما ، لقد أحس بها ، و التقى جسده بجسدها ، و قبلها ، و غازلها :" كانت قبلته تأتي دائما في موعدها ، و كانت لمسته تقع دائما في مكانها و كانت أنفاسه تهب دائما في موسمها ".[2] فأخذ كلَّ ما أراد منها دون أن تعي أنها فقدت شيئا غاليا لا يعوض بمال : "و أعطيته كل ما أراد .. و أخذت كل ما أعطاني .. و لم أحس و أنا أعطي أني أفقد شيئا ، و لم أحس و هو يأخذ أنه يغتصب شيئا".[3]

لقد وهبت نادية كل جسدها لمصطفى،و سلمته نفسها بمحض إرادتها،لا كرها و لا إرغاما. كانت هذه التجربة الجنسية عندها بمثابة نضج أنثوي و وعي بالحياة الجديدة كما كانت تمارس بين أبيها و زوجته ، و هذا ما كانت تعتقده ، لم يكن يهمها شيء و هي مع مصطفى ، غير الإحساس بالحب و المتعة الجنسية الكاملة و الشعور بأنها أنثى أو فتاة كباقي الفتيات اللواتي يعشن حياتهن بحرية دون تدخل أي طرف أو تسلط أحد أو تأنيب ضمير،أو إصغاء لأوامر و نواهي أب أو أم.

11)أعراض الشعور بأمراض النرجسية و حب الذات والغرور:

كانت نادية تسعى دائما للقيام بأمور تحقق لها توازنها النفسي ، و ترد لها كرامتها و ثقتها لنفسها ، و لكنها كانت في كل مرة تصطدم بحواجز العقد النفسية و الصراعات و التناقضات في واقعها ، فأحيانا كانت تميل إلى النفور من الناس ، و تفضل الاختلاء بنفسها و العزلة ، و أحيانا ينتابها شعور قوي بكرهها لزوجة أبيها و غيرتها و حقدها عليها ، كونها أخذت منها والدها ، و أضحت تنافسها على حبِّه ، و أحيانا تبتعد عن صديقاتها و زميلاتها بالمدرسة لتدبر لهنَّ خططا شريرة و تنتقم منهنَّ دون سبب ، ثم تسبب مشاكل للعديد من الفتيان المعجبين بها .. و هكذا دواليك .. إلى أن أصيبت باضطراب و توتر نفسي ، و انعدام التوازن و.. وهلّم جرا.

[1] المصدر السابق – ص84

[2] المصدر نفسه – ص83

[3] نفسه – ص84

كان ينتابها دائما هاجس النظر إلى جسدها في المرآة ، لتتنبه أنه ينمو عضويا و جنسيا: "تعودت أن أقف عارية أمام المرآة..و تعودت أن أنظر إلى جسدي ، قطعة قطعة ، كأني أنتقي منه ما يعجب مصطفى ، و كأني أنظر إلى نفسي بعينيه .. ساقاي، و جدعي، و وسطي،و نهداي ، و كتفاي ، و ظهري الذي يشقه ظل خفيف يمتد من أول كتفي حتى جذعي .. عرفت أسرار جمالي كلها .. و عددت الحسنات التي تحمل بشرتي البيضاء..واحدة في أعلى ساقي، وواحدة في جنبي..".[1]

تحقّقت نادية و صدّقت يقيناً بمدى أهمية مفاتن الجسد بالنسبة للرجل، و أنّ الرجل يحب صاحبة الصدر الممتلئ، إذ قالت :" و كنت أجزع كلما توقفت عيناي عند صدري المنعكس في المرآة .. كان صدري أصغر قليلا مما يجب أن يكون بالنسبة لطول قامتي، و كنت أعلم هذا طول عمري ، و لكني لم أجزع له ، و لم أهتم به ، إلا عندما خيل إلي أنني أعد نفسي لمصطفى ..عندما أصبحت أقف أمام المرآة عارية و مصطفى واقف معي في خيالي" .[2]

من غير اللاّئق إذن أن لا تولي نادية بالا لمظهرها خصوصاً في هذه المرحلة ،حيث باتت تهتمّ بشكلها و تكوينها الجسدي ، حتى تشبع رغبات مصطفى الجنسية ،و تشغله عن النظر لغيرها، إذ أضافت مصرِّحة :" وأصبح همي أن أطوف بمحال الأزياء.. و لم أكن أعتقد أن هذا النقص الطفيف في جسدي يمكن أن يتعبني إلى هذا الحد .. و يمكن أن يشتد إحساسي به حتى يصبح عقدة نفسية تدفعني إلى أن أرقب صدور جميع السيدات اللاتي ألتقي بهن لأقارن بينها و بين صدري .. و تدفعني إلى الإحساس بأن كل ما يمكن أن يحدث لي ليس له سبب إلا صغر صدري .. بل إني أصبحت أتعمد كلما ذهبت إلى مصطفى إلى ترقب عينيه و أنا خائفة أن تسقطا فوق صدري.. ".[3]

يلاحظ ممّا أقرّت به نادية أنّها كانت تعاني عقدة نفسية حادّة ، إذْ إنّها كانت تخجل بجسمها و بحجم نهديها (لدرجة أنّها كانت تترقّب صدور النساء اللاتي تلتقي بهنّ)، ممّا دفعها إلى أن تشتري ملابس داخليّة تضعف و تزيد حجمها ، لتلفت انتباه غيرها خصوصًا الدّكتور مصطفى الذي وقعت في حبّه. و هكذا وجدت بديلاً لوالدها الذي أهملها بمجرّد زواجه من امرأة أخري غير أمها ، فتشبثت به و أحبّته و أحسّت معه بالأمن،لأنّها كانت بحاجة لمن يحسسها بذلك و لمن يثبت وجودها،

[1] المصدر السابق – ص80

[2] المصدر نفسه – ص80

[3] نفسه– ص80

و يحقق لها كيانها و يعيد بناء شخصيتها اللاّمتوازنة المضطربة بطريقة ترجعها إنسانة محترمة مقبولة في وسطها الاجتماعي.

عكست علاقة نادية بالطبيب مصطفى محمود أزمتها النّفسية النّاجمة عن الحرمان و العطف و انعدام الشّعور بالانتماء والعزلة النّفسية ، التّي توحي إلى صاحبتها بأنّها إنسانة وحيدة لا أحد يريدها أو يهتم بها .. و لن تجد حاجتها من المودّة و العطف إلاّ عن طريق الجنس. و المرأة الشقيّة على استعداد للتّضحية بكل شيء مقابل حاجتها من العطف و المودّة .. و بما أنّ العطف و المودّة في الجنس أمران قصيرا الأجل ينتهيان بانتهاء المهمّة الجنسيّة ، فالإكثار منهما يعطي و لو ظاهرياً صفة الدّوام و الاستمرار.[1]

وعلى الرغم من حبها لمصطفى ، إلاّ أنّها لا شعورياً كانت تشكّ في تصرفاته معها و إحساسه اتجاهها، بل كانت تظّن أحياناً أنّه يتلاعب بمشاعرها كونها لا زالت صبيّة مراهقة لا تدرك و لا تعي من معنى الحّب شيئاً ، فتخيلته يخونها و تخيلته إنسان غير وفيّ و لا مخلص و أنّه لا يهّمُه سوى اللّهو مع النساء: " و كان أكثر ما يحيّرني هو مصطفى نفسه.. كنت لا أكاد أبتعد عنه حتى تهتزّ صورته أمام عيني ، و تجتاحني موجّة من الشّك تطغى على عقلي ، و على قلبي و تتلف أعصابي .. كنت أشك في اقتناعي بآرائه، و أشك في إخلاصه و أشّك في حبّه .. هل يحبّني؟.. سؤال كان يتردّد في صدري كدقّات ساعة ضخمة مزعجة تعدُّ الثواني بمطرقة فوق رأسي .. و لم تكن هذه الدّقات تسكت إلاّ عندما أكون معه.. ساعتها أنسى السؤال ، و أنسى الشّك و أنسى حيرتي . وأتجّمّع كلّي في إحساس واحد : إني معه !... ثّم أتركه لأعود إلى حيرتي ... كنت لا أستطيع في وحدتي أن أصّدق أنّه يحبّني .. يحبنّي كما أحبّه..".[2]

إنّ الأوضاع الاجتماعية المزرية التّي عاشتها نادية ، و التّي فيها الكثير من الحرمان و فقد الثّقة بالنفس و فقد الحبّ الأموي و الأبوي ، ونقص الدفء الأسري المشحون بالحنان و الرعايّة و الرحمة و الودّ ، هي التّي أثّرتْ تأثيرا سلبياً على نفسيّتها،فجعلتها تشكُ في كلٍّ من حولها و تسيءُ معاملتهم ، فأضحى مزاجها المتقلّب و صراعها مع نفسها المتناقضة (الشّريرة الخبيثة أحياناً / النّادمة المتحسّرة على ما فات أحيانا أخرى) دافعاً لتصرفاتّها المذمومة و سبباً من أسباب تولُّد الشكّ و سوء الظّن عندها .

[1] أمينة السعيد –" أبناؤنا المنحرفون"- سلسلة أقرأ – مصر – دار المعارف –(د.ط)-1975- ص 95

[2] إحسان عبد القدوس –" لا أنام"- ص 86

12) ممارسة البطلة لدور سيدة البيت أو الزوجة لإشباع رغباتها:

تحوّلت نادية تدريجياً إلى امرأة تفهم و تستوعب أدوارها المنوطة بها في محيطها الأسري، فأدركت أنّها بنت / أنثى / فتاة و أنّه ينبغي أن تمارس حياتها كباقي الفتيات ، و لعلّ هذا الشّعور خفّف آلامها ، و أنقص من شدّة إحساسها بالنّرجسيّة و الدّونية. و لمّا كانت في كلّ مرة تتردّد على منزل حبيبها مصطفى ، أحسّت بضرورة تأدِية دورها أو واجبها كزوجة لتزيد من حدّة الربّط و تقّوي علاقة الحبّ بينها و بين محبوبها : " لقد أصبح لي رجل يغنيني عن أبي و عمّي و أصبح لي بيت غير هذا البيت .. رجل و هو مصطفى .. و بيت هو البيت الذي التقي فيه مصطفى .. ".[1]

إنّها تعتقد أنّها امتلكت رجلاً و هو مصطفى ، و أصبح لها بيت هو بيته ،تلتقيه فيه و تمارس معه كلّ أساليب و طقوس الحبّ،كونها تتخيّل نفسها زوجته وسيدة البيت :"كنت أحاول أن أطبع شقته التّي نلتقي فيها بطابعي الخاصّ حتىّ أزداد اقتناعاً بأنّ هذه الشّقة هي بيتي .. كنت أنفق كلّ ما يصِل إلى يدي من نقود في شراء أشياء أضعها هناك .. اشتريت كثيراً من التّحف الصّغيرة نثرتها في كلّ مكان،و اشتريت طاقم من كوبات الكريستال ووضعتها في البار و اشتريت عشرات الأسطوانات و عشرات الكتب .. كتب لم يكن مصطفى و لا أنا نقرأها ، و لكني كنت أسعد بها و أنـــا أراها فوق أرفف المكتبة ..و تعلّـمت أشغال "الكانـــافا" و طرزت مفرشين صغيرين وضعتهما هناك .. و كنت أحيانا أنقل صورة أو مقعدا مكان مقعد .. كنت أفعل كل ذلك بإحساس " ست البيت " .. كنت أريد أن أقنع نفسي بأن هذا هو بيتي الذي لا يشاركني فيه أحد .. و لا تشاركني فيه طنط صفيّة! ".[2]

كانت نادية تتصرف بحرية في بيت مصطفى كما لو كان بيتها بالضبط ، أو كما لو كانت هي سيدة البيت أو الزوجة كما كانت تعتبر نفسها دوما . كانت تغير أشياء ، و تضع أخرى مكانها ، و تنقل صورا من مكان لآخر ، و تطرز المفارش و تشتري كتبا و أسطوانات و أكوابا و.. كل ذلك لتحس أن لها شخصية منفردة بها عن غيرها ، و أن لها كيانا خاصا و بيتا مستقلا عن بيت والدها و زوجته صفية التّي كانت تغار منها ، فالميل إلى الحرية و الاستقلالية من صفات المراهقة ، فهي أرادت أن تبتعد بتصرفاتها عن أسرتها ، بحيث لا يتدخّل فيها أحد و لا يشاركها الرأي أحد مهما كان .

[1] المصدر السابق – ص 98

[2] المصدر نفسه – ص 98

إنّها بممارستها لدور سيدة البيت أو الزوجة ، أرادت أن تشفي غليلها الظمآن من استحواذ زوجة أبيها على كل شيء في منزلهم و قيامها بدور أمها ، إذْ كانت هي الآمرة النَّاهية ، فاشمأزت نفس نادية لهذا الوضع الذي عقّدها و أزّم حياتها ، فقررت أن تؤدي دور الزوجة هي كذلك لتشبع حاجاتها و متطلباتها من كل النواحي، سواء رغباتها الجنسية أو مطالبها الاجتماعية أو الإنسانية أو الأنثوية ، و لتتخلص من عقدة النقص أو الإحباط الذي تسببت فيها زوجة أبيها (صفية) .

أرادت نادية لطفي أن تثبت لحبيبها مصطفى أنها امرأة (أنثى) ،و أنها تستطيع أن تكون زوجة، تؤدي مهامها كما ينبغي ، و أرادت أن تخلق كيانها أمام أسرتها ، و تبرهن لهم أنها جديرة باهتمام الآخرين و تقديرهم و احترامهم لها كغيرها من النساء المحترمات ، و الأهم من ذلك أنها كانت ترغب في تكوين أسرة متكاملة تشعر بحب الانتماء إليها ، و بسعادة الوجود فيها.

13) طبيعة العلاقة بين نادية لطفي و زوجة أبيها الشريرة:

بدأت علاقة نادية بمصطفى تتعقد و تتأزم و تتلاشى ، و كذلك علاقتها بزوجة أبيها ، حينما رأتها في ذلك الحفل الساهر يتبادلان أطراف الحديث و يضحكان لدرجة القهقهة و يمرحان، فمصطفى لم يولِ نادية أدنى اهتمام و لم يشعرها بحبه لها ، بل كان يتلاطف و ينسجم مع زوجة أبيها الجريئة: " و فجأة سمعت زوجة أبي تضحك مرحة منطلقة كأنها تزغرد .. ضحكة أعلى و أكثر مرحا مما تعودت أن أسمعه منها.. و التفت إليها كأن كل أعصابي حبال تشدني إلى الالتفات إليها .. فرأيت وجهها كله غارقا في الضحك كأنها سكرى .. عيناها تضحكان ، و جنتاها تضحكان ، و خصلات شعرها الأسود تتأرجح في الهواء كأنها تقهقه...و التفت إلي مصطفى كأني أعاتبه ، فإذا بين شفتيه ضحكة هادئة.. مغرورة كأنه يهنئ بها نفسه! .[1]

لقد لاحظت تصرفات مصطفى ، و انتبهت إلى ردود فعل زوجة أبيها معه، فأحست بالغل و الكره اتجاهها: " أحسست كأني أريد أن اهجم عليها ، و أشدها من شعرها و القي بها على الأرض ، ثم أجلس مكانها و أضحك مثلها ".[2] و تمنت لو كانت مكانها تضحك مع حبيبها ، و تتحدث معه و تسامره ...و هكذا بدأت تفقد ثقتها به، و تكره زوجه أبيها و تظن أنّها امرأة ماكرة شريرة ، كونها تظنّ أنها تنوي أن تأخذ مصطفى منها ، و تجلبه إليها و تحببه فيها ، و كون مصطفى بدأ يبتعد عنها و يتحفظ في لقائِه بها .

[1] المصدر السابق – ص 102-103

[2] المصدر نفسه– ص 103

من السّهل و الممكن الآن على نادية أن تشك في مصطفى و في تصرفاته اتجاهها ، و في زوجة والدها ، بل أضحت تشك في كل من هم حولها إذ فقدت الثقة بنفسها و بالآخرين ، و السّبب في نظرها يعود دائماً لتلك الزوجة – المرأة – التّي أخذت منها أباها ، وها هي اليوم تريد أن تأخذ منها حبيبها كذلك،و لربّما هذه أعراض المرض النفسي عندها ، فهي لا ترى في زوجة أبيها سوى صورة المرأة الشريرة الخبيثة المنافسة لها ، مما جعلها تُكِنُّ لها كل معاني الكره و الحقد ،على الرغم من وعيها بحقيقة طباع و شخصية مصطفى الذي كان يعزف عن الزّواج ، إما لكونه تعوَّدَ ممارسة الجنس بعلاقات إباحية لا شرعية ، فتشوهت صورة النساء عنده و إما لأمور أخرى.

14) شخصية نادية غير السوية و مواقفها اتجاه زوجة أبيها:

إنّ حاجة نادية الملحَّة إلى كسب حب والدها و استرجاع مكانتها عنده ، و حب مصطفى أمور دفعتها إلى أن تعد زوجة أبيها بمثابة عدوها اللّذوذ الذّي ينبغي مهاجمته بأية طريقة كانت، ففكرت في العديد من الخطط و الحيل الماكرة ، و دبرت الكثير من المكائد لها لتزيحها عن طريقها و طريق أبيها: " كنت قد قضيت الليل أبحث عن منفذ إلى زوجة أبي لأطعنها منه ..عن شيء أستطيع أن أتّهمها به ، و أحط به من كرامتها' و أهدم به كبرياءها ، و أمزق به ستر الاحترام الذّي تحيط به نفسها .."[1]

بلغ حقد نادية على زوجة أبيها إلى حدِّ الإيقاع بها في شبكة معقّدة من المشاكل مع والدها : "و بدأت أقلب في مخيلتي كل الرجال الذين يتردّدون على البيت ، أو الذين نعرفهم ، و أحاول أن أجد من بينهم عشيقا لها ..و لم أجد.. كانت تعامل كلّ الرّجال في مستوى واحد .. كلّهم تجذبهم بشخصيتها القوية الحلوة، و كلّهم يلتفون حولها أينما ذهبت .. و عندما لم أجد عشيقا،تخليّت واحدا .. هو عمي عزيز؟!..و كان يجب أن أقنع نفسي بهذا الخيال حتى أنسج منه حقيقة تزودني بالجرأةِ على ارتكاب جريمتي .. ".[2]

ثم تضيف مقرة بجريمتها الشنيعة :" و عندما بدأت أقنع نفسي بخيالي ، لاحظت أشياء كثيرة لم أكن ألاحظها من قبل ، و لم تكن تثير في نفسي شكا، و لم أكن أفسرها تفسيرا يحمل معنى الريبة .. لاحظت أن عمي بدأ منذ تزوج أبي ، يتناول طعام العشاء معنا ، و لم يكن يتناوله معنا من قبل أبدا .. لاحظت أنه يتعمد أن يقبل كل دعوة تُدعى إليها حتى و لو ذهب إليها متأخرا.. و كان من قبل يرفض

[1] المصدر السّابق – ص125

[2] المصدر نفسه – ص125

جميع الدّعوات..و لاحظت أني لم أره يرقص أبدا إلاّ عندما بدأ يرقص مع طنط صفية.. و كان يراقصها دائما في كل حفلة.. و لاحظت أنه يعطي لنفسه حقوقا عليها..". [1]

ثم تقول عما رأته يدور كذلك بين عمها و زوجة أبيها:"..كان هو الذي يبدي رأيه في ثيابها ، و كان هو الذي يعارض في دعوة هذا الصّديق أو ذاك ، و كان هو الذي يلفت نظرها إذا تأخرت عن موعد دعوتها، و هو الذي يسألها أين كانت ! لاحظت ظواهر كثيرة .. و بدأت أقتنع !..و عندما عدت من لقاء مصطفى و قالت لي " دادا حليمة" أن طنط صافي في الدور الأعلى ..بدأ اقتناعي الجديد يصور لي صورا لم تكن تخطر لي من قبل ..بدأت أقول لنفسي :" إنّ الساعة الآن قد بلغت الواحدة .. فما الذي أبقاها في شقة عمي حتى الآن؟..".[2]

كل ما شاهدته نادية و ما جرى بين عمها عزيز، و صفية "زوجة أبيها" هز كيانها و زعزع شعورها ، و زاد من شدة توترها و غضبها ، كونها كانت تحس أن بينهما شيئا يخفيانه ، فازدادت عداوتها لها ، وفكرت في خطة جهنمية تنسجها لها ليطلّقها والدها ، فكتبت رسالة تتهمهما فيها معا (عمها و زوجة أبيها) بالخيانة و الخداع ، وضعتها في غرفة أبيها و ما إنْ قرأها حتّى بات يراقب تصرفات زوجته ، إلى أن أنهى علاقته بها بالطّلاق و بأخيه بطرده من المنزل .

حققت نادية ما كانت تصبو و تطمح إليه،و تمكنت من استرجاع حبّ والدها و انتمائها الأسري و مكانتها الاجتماعية، كونها فتاة مراهقة أحبت رجلاً فطعنها و خانها فأُصيبت بالإحباط و الفشل في علاقتها العاطفية، فأرادت أن تنتقم رفضاً منها لذلك الوضع و انعكس ذلك الانتقام على زوجة أبيها، فكان الأب هو المخدوع وزوجته هي الخائنة. و ربما ذلك كان نتيجة إهمال والدها لها، و كذلك عمّها الذي انصب اهتمامه و تركيزه على زوجة أخيه، فقررت أن تقوم بتدمير تلك الأسرة ، لتسترّد مملكتها و هي الملكة أو السيّدة فيها ، التّي تتربّع على عرشها فتأمر الخدم و تنهاهم كما يحلو لها ، و تتصرّف مع والدها بحرية كما تشاء.

إنّ نزوع المراهقة للعدوان و الانتقام من أهلها لا يعدّ سوى تعبيراً عن ميول و رغبات و دوافع عدوانيّة، كانت موجّهة في الأصل نحو أشخاص تعلّقت بهم و أحبّتهم و هم عادة الوالدين. و عندما لم تجدهم أمامها أطلقت كلّ طاقتها الشّريرة العدوانية على من يقوم مقامهما. تلك سلوكات

[1] المصدر السّابق– ص 125،126

[2] المصدر نفسه – ص126

شاذة غير سوية تنشأ من جوّ الأسرة الكئيب المكسو بالحرمان و الإهمال و الإحباط و سوء المعاملة..[1]

و نظراً لمزاج نادية المتقلّب و انفصام شخصيتها و اضطراب توازنها النفسي من الحين إلى الأخر ، فقد كانت تمارس دورين متضاربين ، دور المراهقة الجانحة التّي تبحث دوماً عن العنف و الصراع و الخصام بين أفراد الأسرة ، و هذا ما لم يظهر عليها جهراً ، و دور البنت الطّيبة النادمة على ما فعلت ، خصوصاً لماّ قرّر والدها تطليق زوجته صفيّة،فقدّمت له حينها اعتذارها و تأسّفها و طلبت منه علانية أن يتراجع عن موقفه كون زوجته بريئة من التهمة المنسوبة إليها ، و هذا لا يدل إلا على سلوكاتها اللاّواعية المرضية [2] من الحين الآخر، إذ كانت لا تندم على ما فات إلا بعد فوات الأوان و حدوث الكوارث في المنزل و انشقاق الأسرة و تفكك أفرادها و تغرُّبهم كل واحد عن الآخر .

15) التّأسف و النّدم على ما فات بعد الشّعور بارتكاب الإثم:

لم تكن نادية تشعر بحجم الكارثة و لا ببشاعة الذّنب إلاّ بعد ارتكابها لجريمة قاصدة توقيع النّاس فيها، وربّما هذا راجع لطبيعة تكوينها الاجتماعي ، إذ عاشت سنين طويلة محرومة من حنان و حبّ الأمّ و رعاية الوالد ، فلم يكن هناك من يراقب تصرفاتها و لا من يُسْدي النّصح إليها و بالتّالي كانت تتصرف كما يحلو لها ، و لا تندم على ذلك إلاّ بعد تأزّم الأوضاع و فوات الأوان ، و حينها لا ينفع النّدم ، و لا تفيد الحسرة و لا اللّوم و لا العتاب.

كانت تعترف أنها بعد وقوع كل جريمة من جرائمها بمساعدة الشّيطان لها و عدوانيتها و أنانيتها تُصاب بالأرق و تبقى مستيقظة تفكر فيما ارتكبت من إثم :" لم أنم .. بقيت في فراشي..متهافتة.. ضعيفة..غاية في الضّعف، و كأنّي فقدت السّيطرة على جسدي .. أو كأن دمائي تتخلى عني و تنزف من مسامي، و انهمرت دموعي صامتة حزينة كأنّها تفسح فوق وجنتي طريقا لموكب العذاب..ثم بدأ الضّعف يصحبه نوع من الألم .. كان ألما خفيفا .. ثم بدا يشتد شيئا فشيئا.. ألما

[1] حمزة مختار-" مشكلات الآباء و الأبناء "– مصر- الشركةالعربية للطباعة و النشر –(د.ط)-1989- ص73- (بتصرف)

[2] محمد مسباعي – "صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس" – ص46 (بتصرف)

يبدأ في جبيني ثم يطوف بجسدي إلى أن ينطلق من بين أصابعي .. و رحبت بالألم .. وجدت فيه السّلوى.. و بقيت مستسلمة للضعف و الألم".[1]

تأكّدت نادية أن المرض الذي أصابها و الألم الذي تعانيه عقابا من الله لها على ما ارتكبت من ذنوب في حق زوجة أبيها و كثيرا قبلها، فهي التّي ردت مصرحة بذلك حينما سألها أباها عمّا يوجعها:"و لا حاجة .. و لا حاجة.. ده ذنب طنط صفيّة ".[2] نلمس هنا أن شخصيّة نادية تفرعت إلى قسمين: قسم مثّل صورة المرأة الشّريرة المغرورة الأنانية التّي ترمز إلى الكراهية و الحقد و الغيرة ، و قسم مثّل صورة المرأة الطّيبة النّادمة على ما تقترف من آثام و ذنوب ، و ربّما هذا يعد تحوّلا إيجابيّا في سلوك نادية التّي اعتدناها قاسية ، شاذة، تبحث عن الشّر لتنقذه ، و تلصق التّهم بأناس أبرياء.

و بمجرد وقوع الطّلاق بين صفية و زوجها حاولت نادية أن تجد وسيلة لتكفّر بها عن ذنبها و ترجع المياه إلى مجاريها لكن دون جدوى :"و كان لا يزال لدي أمل في أن أجد وسيلة أكفّر بها عن جريمتي ، و أعيد زوجة أبي إلى البيت ، و لكن عمي عزيز قضى دون أن يتعمد على هذا الأمل ، فقد أعلن في اليوم التالي أنه سيتزوج طنط صفية .. و ذهب إليها فعلا في بيت أهلها ليخطبها لنفسه.. ربّما فعل ذلك .. لاقتناعه بأنّ صفية بريئة مظلومة.. ".[3]

شعرت نادية بتأنيب الضّمير ،لأنّ صفية كانت تحبّها و تعاملها معاملة طيبة،غير أن نادية لم تحافظ على تلك العلاقة السّامية ، بل فجرتها بغلّها و غرورها و نرجسّيتها ، كما أضحت تحسّ تدريجيّا بالخوف من الله لما اقترفت من آثام ومعاص، فلجأت إليه شاكية متضرعة باكية وهي تقول : " ما هو سّر هذه القوّة المجهولة التّي تسيطر على تصرفات الإنسان منذ يولد ؟.. و ما هو الإنسان ؟.. و أنا..ما أنا ؟.. لماذا ولدت لهذا الأب ..و لماذا وجدت في هذا البيت .. و لماذا حطمت الدمية الجميلة .. و لماذا أبكي بعد أن حطمتها ؟!".[4]

لنادية شخصية مزدوجة متناقضة متضاربة الأهداف و الميول ، فمرة تخطئ في حق الناس، و مرّةً أخرى ينتابها إحساس فظيع بأنها جاوزت حدودها و تخطت خطوط الممنوع و الحرام،إذْ

[1] إحسان عبد القدوس – "لا أنام "– ص171

[2] المصدر نفسه – ص 172

[3] نفسه– ص172

[4] نفسه– ص183

أضافت قائلة : " ليقل علماء النفس كل ما عندهم ..ليبحثوا في علم النفس البشرية و يكتبوا عشرات الكتب ..و لكن أنا ..ما ذنبي في هذه النفس المعقدة التّي وجدت بين جنبي؟ و إذا كنت قد ولدت مجرمة ..فلماذا يعذبني جُرمي ؟ و إذا كنت أتعذب بجرمي فلماذا أجرم ؟ يا رب ..خذني إليك ..خذني لأسألك ..لماذا ؟ خذني لأسألك في حكمتك الكبرى عن تعذيبي ..خذني ..أو كفَّ عني العذاب لأستريح ! و لكني أخافك..أخشاك..أرهبك..أخاف قدرتك ..و أخاف حكمتك..و أخاف انتقامك".[1]

يخيَّل إلينا أن نادية تبرئ نفسها من الجرم كونها تدري أنها ولدت مجرمة و لا ذنب لها هي في هذه الولادة أو هذا التكوين ، فهي أخذت تكبر سنا ، و نفسها المعقّدة المريضة تكبر معها ، و لا تعرف ما السّر في ذلك التطرّف و الشذوذ ، لكنها تخاف الله و تعود إليه لتستعطفه و تستسمحه على ما فعلت ، و تطلب منه أن يخلصها من تلك الرّوح الشريرة أو يكف عنها ذلك العذاب الذي تعانيه لتستريح و تنام.

لعلّها كانت تستيقظ بين الفينة و الأخرى، لتعي عظم الكوارث التّي ارتكبت ، فيصحو ضميرها، و تفيق أخلاقها ، و تهزها تعاليم دينها لتنهاها عن الحرام ، رغم صغر سنّها و مرحلة المراهقة التّي كانت تمر بها . و تزداد عقدة الذنب تضخما حالما تدرك ذلك التناقض و التضارب بين موقف أبيها و زوجته منها، اللذين رسما لها صورة البنت (المرأة / الأنثى) البارة البريئة المطيعة و الحنون ، و موقفها من ذاتها المعقدة غير السوية باعتبارها نموذجا – ليس مثاليا– لأنه يصور البنت الآثمة ، العنيدة، الجانحة ، لكونها تتلاعب بالأدوار و تتظاهر بتجسيد الصورة التّي ترسمها لها التنشئة الاجتماعية[2] "و هي صورة المرأة الرقيقة ، الوديعة ، الباسمة، العذبة ، الهادئة دائما، و أبدا".[3]

كل تلك التصرفات اللاواعية أو الواعية ، و السلوكات السلبية التّي كانت تنتهجها نادية ما هي إلا نتيجة لما عاشته و كابدته في محيطها الأسري و منظومتها الاجتماعية، على إثر انفصال والديها عن بعضهما ، و زواج أبيها بامرأة أخرى و أخرى ، (صفية ، كوثر..)، و بُعد مصطفى (حبيبهاعنها) و غيرها من الأمور التّي شكلت لديها عقدة نفسية بدأت تتأزم و تتأزم إلى أن انفجرت في شكل عداوة و انتقام من كل من هم حولها ، ومحاولة تدميرهم لتبقى هي الأقوى و الأفضل ، لكنها سرعان ما

1المصدر السّابق – ص183

[2]محمد مسباعي –" صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس" – ص48-(بتصرف)

[3]لطيفة الزيات و آخرون –" المرأة و دورها في حركة الوحدة العربية" – بيروت مركز دراسات الوحدة العربية –(د.ط)-1982- ص355

تحسّرت على ما فات و تأسفت على ما تسببت فيه،من شقاق أسرتها و تصدعها و تخلي محبوبها و صديقاتها عنها و اتهام زوجة أبيها و عمّها بالباطل.

16) مرحلة التقليد لزوجة الأب (صفية) :

لقد خلا لنادية جوّ المنزل من شبح زوجة الأب الذي كان يطاردها ، و يهدد نفوذها بالزوال ، فبطلاق صفية من والدها ، أصبحت تسترجع ثوابت شخصيتها و عناصر بنائها ، فقررت أن تحذو حذوها و تقلدها في كل شيء كانت تقوم به ، أو أي صفة كانت تختص بها : "و إذا بي أنتبه إلى أني دون أن أشعر ، أقلد طنط صفية..أقلدها في ابتسامتها ، و في حيويتها و في معالم شخصيتها ..بل إني كنت أكرر نفس كلماتها التّي تعودت أن تلقيها إلى الطّباخ و السفرجي .. كنت أتنبه إلى أني أقلدها ، و أتنبه إلى أن الخدم يلبون أوامري بلا حماس ، و يُخَيَّلُ إليَ أنَّ على شفاههم ابتسامات ساخرة كأن كلاً منهم يقول لي : أين أنت منها ؟".[1]

لعلّ شخصية صفية أثّرت كثيرا في نادية لدرجة أنها كانت تفعل مثل ما كانت تفعل صفية بالضبط في المنزل، تلقي أوامرها على الخدم و الطباخ و السفرجي ، و كانت تدرك تماما أنها تقلدها ، غير أنّها تنبهت إلى أنهم يلبون ما تطلب ببرودة لم تكن تحدث مع زوجة أبيها ، بل و كان يخيل إليها أنهم يسخرون منها و من تصرفاتها المضحكة ، لأنه لا يمكن المقارنة بينها و بين صفية حسب رأيها.

إنّ نادية بتصرّفاتها المتناقضة المتشابكة تلك، لم تكن تعلم أيّ نوع من النّساء أو الإناث هي، أهي تلك الأنثى المتسلّطة الحاقدة المغرورة الأنانية ، التّي تغار من زوجة أبيها و تكرهها و تنفر منها .. حتى لا تنافسها في حب والدها لها،و لتنفرد وحدها بذلك الحبّ ، كون زوجة أبيها تشكل مثالاً سيئاً للمرأة لأنها خانت زوجها ؟ ، أم هي تلك الأنثى و الفتاة المراهقة البريئة و الوسيمة المحبوبة التّي تجلب الأنظار إليها ،و تتوق إلى تحقيق ذاتها بتقرب الناس منها و تودّدهم إليها، خصوصاً والدها الذي كانت تأبى أن تشاركه فيها أية امرأة أخرى بعد أمّها.

لم تكن شخصية نادية قد استوفت شروط نضجها بعد ، و لم يكن عقلها الباطن و لاوعيها الظاهر قد ترقّعَا عن ارتكاب الدّنايا بعد، لذلك ارتكبت ما ارتكبت و لربّما كان كلّ ذلك بدافع التخفيف من حدة الشعور بالنّرجسية و الدّونية و محاولة لتجسيد كيان الأنثى –الفتاة المراهقة – القوية التّي

[1] إحسان عبد القدوس – "لا أنام" – ص 186

تفرض رأيها و تتخّذ مواقف إزاء الأمور ، فكلّ حماقاتها كانت تجد لّها مبرّرا ، بيد أنّها سرعان ما تندم و تأسف لذلك .

ربماّ هذه هي حياة المراهق، مليئة بالمغامرات و الحماقات و التّقليد لأشخاص تأثّرَ بهم ، و أثروا فيه بطباعهم و مواقفهم و تصرفاتهم سواء شعر بذلك أو لم يشعر،تماماً كما حدث مع نادية لطفي بطلة رواية" لا أنام "،و الحاجة الملحة لذلك هي إشباع نزوات و رَغبات مكبوتة أو تعويضاً لنقصٍ ما أو إشفاءً لعقدة نفسيّة أو طلباً لاستعطاف حبِّ فلان معينّ أو.. و هكذا دواليك، ففترة المراهقة فترة جنون و لهو و طيش بالنسبة للفتى أو الفتاة.

17) موقف نادية/ الأنثى من فشل أبيها الذر يع و تغيّر طباعه:

لم تشفَ نادية من عقدتِها النّفسية، بل ازداد و ضعها تأزماً و تعمّق إحساسها بالإحباط و الفشل من كسب ثقّة والدها وحبه ، لأنهّا كانت تلاحِظ عليه كل يوم علامات التغيير إلى ما هو أسوء و أشد حمقا ، فقد صرحت قائلة في لهجة تكسوها مظاهر التحسر و الحزن عليه:" ..و لكن أبي ساء حاله عما كان عليه .. تمادى في عربدته .. و أصبحتُ عندما أدخل عليه غرفته في الصباح ، و أجمع ثيابه المبعثرة على الأرض أجد على قميصه آثار أحمر الشفاه من نوع رخيص !..هذا لم يكن أبي ..ليس هو أبي .. ليس هو أبي الذي عرفته قبل أن يتزوج و الذّي كان يعيش لي ، و يهبني شبابه ليرعاني و يُنشئني ..أحسست أني أكره مصطفى لأن أبي أصبح مثله! [1]

لقد استغربت نادية لتغير أبيها من حالة الطيبَة و الخوف على مستقبل ابنتِه،إلى حالة السُكْر و العَرْبَدَةِ و السّمر مع من يشاء من النّساء في شقة امتلكها في إحدى العمارات القريبة من ميدان الأزهار،و تبذير أمواله ، و توقيع كمبيالات أو شيكات ، و هو لا يملك نقوداً ، و لم تجد لهذه الوضعية المزرية أي مبرّر آخر ، غير طلاقه من صفية ، فقد قالت مستاءة مندهشة :" أبي الذي كاد يُجَن عندما استولى الإصلاح الزراعي على ستين فدانا من أراضيه ..يبيع الأطيان ليبعثر ثمنها على نساء أشبه بالمحترفات.. ماذا حدث؟."[2]

ثم إنّها تسببت في تجريح الكثير من الناس ، و هاهي اليوم تتسبّب في تجريح والدها بان طلّقت صفية منه باتهامها بالخيانة ، و كان هذا دافعا قويا و سببا كافيا لانحراف والدها، لأنّ الرجل دائما

[1] المصدر السابق – ص189-190
[2] المصدر نفسه– ص195

يغار على شرفه و يكره شركة الغير في حقه بامرأته التّي يتفرّد بمعاشرتها ، و هذا أمر طبيعي و بديهي ، فتفطّنت نادية لذلك الانحراف :" كان أبي قد أصبح إنسانا تعِسا ..سكيراً لا يفيق..عربيدا لا يشبع من عرْبَدته .. و لم يحدث هذا التطور بالتدريج ، إنما حدث مرّة واحدة . و كأن زوجته عندما تركت البيت أخذت معها عقل أبي و ضميره وإرادته .. و تركته جسدا خاويا كالصندوق الفارغ .. ليس فيه شيء، و لا يمكن أن تعتمد على شيء منه.[1]

إنَّ والد نادية ما إن طلّق زوجته صفية حتى تحوّل إلى جسدٍ فارغ من كل شيء و كأنه جسدٌ بلا روح ، بلا عقل ، بلا ضمير ، و هكذا غدا رجلاً عربيداً مخموراً مفلسا و زير نساء ، لا يكاد يصحو من لهوه و فساده و بَغْيه،حتى انعكس ذلك سلبا على أخلاقه و مكانته الاجتماعية و على نفسيّته ، و حتىّ على ابنته نادية التّي لم يزدها سلوك أبيها المنحرف الشّاذ إلا إحساسا بالدونية و الانطواء و الخجل .

و لكي تنضج شخصية المراهق و يكتملَ وعيه بذاته و بتصرفاته ينبغي أن تنضج شخصية والديه ، و هذا ما لم يكن متوفرا في أسرة نادية،فأمّها تزوجت من رجل آخر ، و تخلّت عنها ، و والدها كذلك، و لم يكتفِ بهذا القدر فحسب ، إنّما أخذ يتزوّج و يطلّق و يسلك طرقاً غير مشروعة لا تليق بمظهره الاجتماعي و لا بتعاليم دينه ، فتخلى هو الآخر عن مسؤوليته كأب ملْزَم بأن يرعى أبناءه ، و يراعي شعورهم ، و الأم هي الأخرى لم تكن مكلّفة بذلك،بل تجرّدت من أدنى واجباتها كأم، فلم يكن أمام نادية خيار سوى تنفيذ ما يحلو لها دون ردعٍ أو تأنيب أو مراقبة أيّ أحد .

تصرّفات طائشة لنادية اتّخذتها كوسيلة دفاع أو هجوم،لكنّها لم تكن مسؤولة عنها ،بل كلّ اللّوم يقع على عاتق أمّها و لا سيما أبيها الذي كانت تعيش معه، و الذي سرعان ما فقد أخلاقة و توازنه وفقد السيطرة على تصرفاته وعلى مراقبة ابنته الوحيدة..

ربّما هي مشاعر النّدم و الخوف و القلق تتحرّك في نفس أنثى– فتاة مراهقة – متوتّرة تخشى ما سيحدث لها و لوالدها مستقبلا.و بسبب ذلك لم تستسلم نادية لهذا الوضع، و حاولت إيجاد حلول تخلّص بها أبيها من مأزقه دون أن يعلم: " ماذا حدث ؟..كيف أحول دون كل هذه المصائب .. كيف

[1] المصدر السّابق – ص184

أنقذ البقية من أبي ؟.. و من أرضنا ؟..". [1]، إنهاّ بهذا الشعور أو التوجه الفكري تتغير شخصيتها من الشّر إلى الخير، فهي تسعى للتكفير عن جرائمها و تنقذ ضحاياها، و تصلح ما أفسدته .

18) انتقال نادية من مرحلة المراهقة العدوانية إلى مرحلة النّضج النّفسي و الأخلاقي و الفكري(تحوّل من مرحلة اللاّوعي إلى مرحلة الوعي).

عندما بدأت نادية تكبر نوعا ما في السّن ، أدركت أنّها فشلت في إسعاد والدها الذي لم يتم الثانية و الأربعين من عمره ، و لمّا أحسّت أنّها لم تستطع أن تمنحه الاستقرار و الأمن و راحة البال فكّرت بشتّى الطّرق أن تعوضه عن جريمتها التّي اقترفتها في حقّه ، و أن تداويه من مرضه النّفسي الذي أصابه ، فشلّ حركة عقله عن أداء عملها بصواب و نجاح .

و لمّا طفقت تتراجع تدريجيّاً عن مواقفها و طباعها التّي تشينها،خطرت بذهنها فكرة تزويج والدها، و كانت هذه الفكرة بالنسبة إليها –على الأقل– بمثابة الدّواء الشافي أو البلسم ، الذي ستضمّد به جراحه بعد التهابها ، ومن ثمّة تكون الزّوجة الجديدة بديلة من الأولى، و هكذا تتمكّن نادية من ردّ الاعتبار و الوقار و الاحترام لأبيها ، كما كان من قبل ، فأضحى كلّ همّها منصبا على استعراض قاعة طويلة من النّساء اللاّتي تعرفهنّ لتنتقي منهنّ زوجة له .

كانت العروس التّي فضّلت نادية اختيارها لوالدها من بين آلاف النّسوة هي زميلتها كوثر التّي كانت تدرس معها سابقا ، و ربّما كان سبب هذا الاختيار أنّها تريد أن تكفّر عن خطيئتها.و كانت كوثرتحبّ مدحت فأوقعت و فرّقت بينهما بدهاء و استبدّتهما بخططها و حيلها السّوداء الشّريرة، التّي لم يسلم منها أحد ممّن كانوا يحيطون بها.

19) تستر نادية على خيانة زوجة أبيها (كوثر) بُغيةَ إسعاد والدها، و ميلها تدريجيًّا إلى تصحيح تصرّفاتها:

كان الجميع يعتقد أنّ زواج والد نادية من كوثر بمثابة الرّاحة النّفسية و حلا لأزمته الاجتماعية و عودة لأصله الطّبيعي و حالته الأولى التي عهدته عليها ابنته ، لكن العكس صحيح ، فكوثر كانت طول الوقت تخونه،إذ عبّرت نادية عن ذلك قائلة :" إنّي أذكر .. حادثا صغيراً مرّ بي ، و لم ألقِ له بالاً ، كان ذلك خلال الحفل الذي أقيم احتفالاً بزواج أبي و كوثر .. فقد دقّ جرس التّليفون، و رفعت السّماعة و قلت ألو عدّة مرّات ، فلم يردّ أحد .. دقّ التّليفون مرّة ثانية و رفعت السّماعة فلم يردّ أحد

[1] المصدر السابق – ص196

أيضاً.. ثمّ دقّ التّليفون مرّة ثالثة ، و رأيت كوثر في ثوب العُرس تهرع إلى التّليفون و تسبق يدي إلى السّماعة ثمّ تتكلّم بصوت خفيض .."[1].

وعلى الرغم من سعادة نادية بزواج والدها ، وعى الرغم من غِبطتِه هو الآخر بهذا الزّواج وعلى الرغم من ابتسامة زوجة أبيها "كوثر" المستمرّة التّي كانت تملأ البيت مرحاً و بهجة ، إلا أنّها كانت دوماً تلاحظ عليها أشياء و أموراً غريبة :"كان أبي لا يكاد يخرج من البيت حتى تأخذ كوثر التّليفون و تختفي به في حجرتها ، و يطول اختفاؤها ، ثمّ تخرج مهوّشة الشّعر ، و قد احتقنت الدّماء في أذنيها الصّغيرتين من أثر ضغط سمّاعة التّليفون عليها.. و كانت أحيانا تخرج من البيت وحدها بعد خروج أبي ، و دون أن تدعوني للخروج معها ، محتجّة بزيارة والدتها أو إحدى صديقاتها ، ثمّ تعود قبل موعد عودة والدي ، مرتبكة متعبة.. و تسألني في لهفة .. ماحدّش سأل عليَه..أحمد ما سألش عليه؟ و عندما أجيبها بالنّفي تبدو كأنّها ارتاحت.. ".[2]

لم تكن نادية غبيّة أو مغفّلة حتّى لا تفهم حركات و تصرّفات كوثر الدّنيئة، إنّما كانت على قدر كبير من الوعي و الذّكاء و الفطنة، و هذه الملكات و الميزات ساعدتها على أن تفهم و تستوعب في عُجالةٍ و دون تردّد أنّ كوثر تخون زوجها (أي والد نادية) و تدوس على شرفه و كرامته.حينها ندمت نادية ندماً شديداً و تأسّفت على ما اقترفته من ذنوب و آثام و جرائم في حقّ صفية زوجة أبيها الأولى المخلصة الوفيّة ،الحنون الطّيبة، فهي التّي أوقعت بينها و بين والدها ، لتزوّجه بأخرى (كوثر) خائنة لا تخجل من تصرّفاتها الشّاذة القذرة.

لقد ثارت نادية على سلوكات كوثر ، و بدأت ترفضها زوجة لأبيها ، لكن ما باليد حيلة ، فهي التّي تسبّبت في تطليق والدها لصفية البريئة، و قلب حياته و تصرّفاته من الحسنة إلى السيّئة ، و لا تريد أن تكرّر التّجربة نفسها مع كوثر على الرغم من امتلاكها القدرة الكافية لتحطيمها، وعلى الرغم من خيانتها الحقيقية لوالدها:"إني أستطيع أن أسحقها .. أستطيع أن اطردها من البيت كالكلبة .. إنّ عقلي لا يعجز أبدا عن الهدم .. و إذا كان لا يعجز عن هدم الخير و الإطاحة بالأبرياء ، فهو لن يعجز عن هدم الشّر و الإطاحة بالمجرمين .. و لكن أبي المسكين هل يتحمّل صدمة أخرى ؟.. هل يتحمّل

[1] المصدر السابق – ص231

[2] المصدر نفسه – ص232

أن يفقد زوجتين كلتاهما بتهمة الخيانة ؟ ..هل تتحمّل كرامة رجل ، كلّ هذا العبء، و كلّ هذا الألم و العذاب ؟".[1]

أمامنا الآن عدّة نماذج من شريحة النّساء: نادية الفتاة العدوانية من جهة ، التّي تتركّز نفسيتها على ارتكاب الشّر دائما في حقّ أناس مظلومين أبرياء ، و نادية الفتاة النادمة على أفعالها من جهة أخراة ، و صفية المرأة الرّحيمة ، و زوجة الأب العطوفة ،الطّيبة، الخيّرة، المخلصة، الوفيّة ، البريئة التّي ظلمتها الحياة و كوثر المرأة – زوجة الأب – الخائنة الباغية ، المستهترة ، اللاّمبالية بشرفها و كرامتها و غير المحافظة على بيتها و على شخصية و نفسيّة زوجها و رجولته.

لقد شكّلت نادية منذ بداية الرّواية رمزاً لشخصيّة المرأة (الفتاة) الهدّامة للخير ، النّاشرة للعداوة بين النّاس ، بسبب جرائمها و سلوكاتها الشاذة ، المراهقة اللاواعية من ناحية ، و هذه نسبة كبيرة طغت على شخصيّتها اللامتوازنة ، و من ناحية أخراة كانت تبدو من الحين للآخر تلك الفتاة التّي تندم على ما فعلت من شرّ، فتحاول أن تصلح ما انكسر لكن بعد ماذا ؟! بعد فوات الأوان و وقوع ذلك الشّر . وكانت صفية تمثّل رمزاً للمرأة – زوجة الأب– التّي تعطف و تشفق على ربيبتها و تحبّها، و تحبّ زوجها ، و ترعاهما بعناية و تعاملهما بلطفٍ و وفاء. أمّا كوثر كانت ترمز إلى المرأة الخائنة التي لا تحافظ على زوجها و لا على علاقتها الطيبة به ، العابثة، المهملة لشؤون بيتها ، المفرّطة في إسعاد زوجها و ابنته .

كانت نادية تراقب خيانة كوثر لأبيها الساذج و تتنبّه لأكاذيبها و ألاعيبها و حيلها التّي طالما نافقت و بالغت بها أمام والدها ، و كانت تتألّم و تتزعج لهذا الوضع الفاسد و الجوّ الكدر و الملوّث ، بيد أنّها كانت ترغم نفسها على عدم البوح بذلك أمامه ، بل كانت تسعى جاهدةً و قدر الإمكان إلى التستّر على تلك الآثام ، خشية تنغيص عيشته أكثر ممّا كان عليه حينما فارق صفية (زوجته الثانية بعد أمّها) و حرصاً على اكتمال سعادته و بهجته و حيويته.

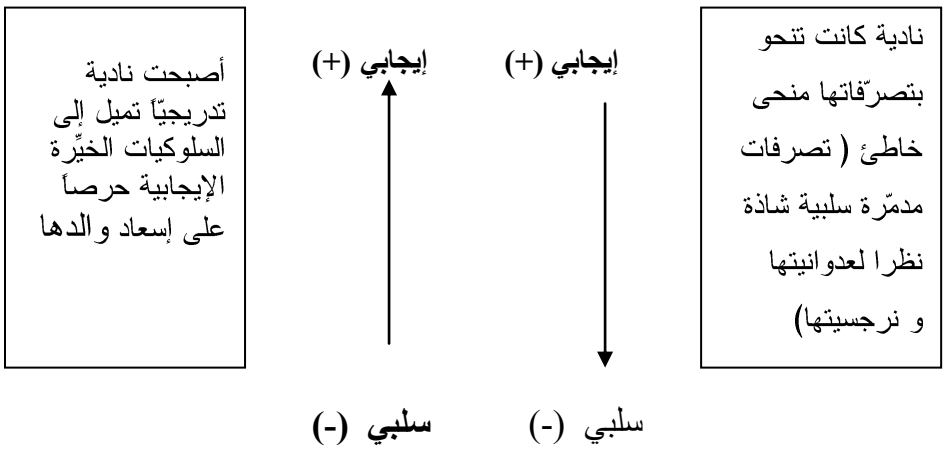
تمادت كوثر في خيانتها لزوجها ووصلت بها الوقاحة إلى أن تكذب عليه و تدّعي أنّها حامل ، بل بلغ بها الخُبث و الجرأة إلى أن تصرّح بعلاقتها مع سمير في حضور نادية ، فقد كان يتّصل بها علانيةً و دون حياءٍ أمامها ، فتردُّ عليه نادية و هي تعلم أنّه عشيقها، ثمّ تحمل إليها الهاتف لتتمكّن من محادثته:" .. من يومها أصبح الأمر صريحا بيني و بين كوثر، أصبحت ُ صريحة أمامي في خيانة أبي و أصبحتُ صريحة في التستّر عليها.. و لم تعد السّماعة تُلقى في وجهي عندما أردُّ على التّليفون:

[1] المصدر السابق – ص233

آلو.. نادية هانم .. و الله أقدر أكلّم كوثر !.. فسألته في برود : حضرتك من؟ قال في صوت مهذّب و لكنّه وقح : أنا سمير.. و لم أستطع إلا أن أحمل إليها التليفون.. ".[1]

ربّما كان تصرّف نادية في التّستر على خيانة كوثر و خداعها و مكرها تصرّفاً إيجابيّاً،على الأقل بالنسبة لوالدها المصدوم ، فبالرّغم من طباعها الشّريرة و نرجسيّتها وعدوانيتها ،إلاّ أنّها انتهجت هذه المرّة نهجا معاكسا و مغايرا لما كانت تنتهجه من قبل ، فعوضا عن أن تفضح كوثر عن لؤمها و خبثها و بذاءتها ، فضّلت أن تتكتّم على ما كانت ترى و تصبر على ذلك ، لتدافع على علاقتها بأبيها كزوجة له ، تشغل حياته و تلهيه عن العبث بأمور الدنيا و عن العربدة التّي كان عليها من قبل أن يتزوّجها ، و تحافظ على بناء أسرة هادئة ،آمنة ،يلتف أفرادها حول بعضهم بعض في أمن و دفء و طمأنينة و استقرار.

و ربّما العكس ، كان يجب على نادية أن لا تسكت على مؤامرات كوثر و بغيها،لأنّ الساكت عن الحّق شيطان أخرص، و نادية سكتت عن حقِّ والدها ، و لم تدافع عن شرفه ، بل تستّرت على جريمة خيانة ، و هذا ظلم لأبيها لأنّها قضية عرض و شرف و كرامة. و هكذا انقلبت نادية من مستوى الدناءة و السّلبية و العدوانية إلى مستوى إيجابي، إذ كانت تطمح إلى إسعاد والدها بغضِّ النّظر عمّا كانت تقوم به كوثر من أفعال قبيحة.



مخطط يبين تحول تصرفات نادية لطفي من السلبي إلى الإيجابي.

[1] المصدر السابق –ص 238.

لقد أثّرت مرحلة المراهقة تأثيرا شديداً في نادية ،إذ كانت هي الفتاة المدلّلة ، الشريرة ، الأنانية، المغرورة ،التّي تتصرّف مع النّاس و مع زميلاتها في المدرسة بحُمقٍ وخُبث ،و ذلك نظرا لتكوينها النّفسي و الاجتماعي ، حيث إنّها كانت معقّدة نفسيا جرّاء بعد أمّها عنها ، و من ثمّة فقدانها لحنانها و رعايتها ، و محطّمة عاطفياً بسبب زواج والدها العديد من المرّات و انشغاله عنها بالسّكر و التّرف و اللّهو ، فلم تستطع التكيّف مع هذه الظروف و لا مع أفراد مجتمعها أو أسرتها، لكنّها سرعان ما طفقت تعي تصرّفاتها و تسترجع مكانتها الاجتماعية واستقرارها النّفسي ، لأنّ فكرها مع مرور الزّمن أصبح ينتقل إلى مرحلة الرّشد و النّضج و الشّعور بما حوله من ملابسات الحياة و تناقضاتها .

كانت هذه الحالات و الأوضاع التّي واجهت نادية في حياتها و عذّبتها في مراهقتها عبارة عن أزمة نفسيّة حادة ، و اضطراب في التّوازن الاجتماعي ،لكنّ نادية بدأت تصحو من غفلتها ،" فالمراهق عندما ينتقل من مرحلة المراهقة إلى الرّشد ، تقلّ قابليّته للتهيّج الانفعالي ، و يتقبّل الأمور في هدوء و بموضوعية كبيرة ، فتزيد قدرته على السّيطرة على مواقف الحياة سيطرة فعليّة و واعية و جادّة عن طريق التفكير و العمل ".[1]

و هكذا فإنّ الانتقال من فترة المراهقة إلى فترة الرّشد و الوعي و النّضج ، هو بمثابة " انتقال من غمار الحياة الداخلية إلى الحياة الخارجية ، الأمر الذّي يُمكّنُ المراهق من أن يرى نفسه على حقيقتها، و يرى العالم كما هو لا من خلال مشاعره،و تصوّراته".[2] و هذا يعني أنّ نادية أصبحت تفكّر بعقلها، و تتصرّف بوعيها لا بشعورها و عاطفتها و ذاتيّتها المغرورة الأنانية ، لأنّ سنّ الرّشد يختلف اختلافا جوهريّاً عن سنّ المراهقة ، فهي الآن في هذه المرحلة (سنّ الرّشد) تحاول أن تنحو بتصرّفاتها المنحى الصائب ، الذي يوجهها إلى حسن التّكيف مع أفراد الأسرة و المنظومة الاجتماعية ككلّ ، لأنّ طبيعة التلاؤم مع الآخرين و مع الذّات هي التّي تضمن للفرد الاستقرار و الهدوء النّفسي أو هي التّي تسلبه الطّمأنينة و الأمن.

فإذا كانت نادية قد أساءت التّعامل مع النّاس ، في مراهقتها و من ثمة أساءت إلى نفسها ، وأساءت التّكيف مع مجتمعها ،ففقدت قدرا هائلا من الرّاحة النّفسية و أهملت منزلتها الاجتماعية ،

[1] عبد المنعم المليجي و حلمي المليجي –"النمو النفسي" – ص378-(بتصرف)
[2] المرجع نفسه-ص379

فهاهي الآن في رشدها تعي ما تقول و ما تفعل ، لتحافظ على علاقتها مع والدها ، و علاقة والدها بزوجته ،و حتّى لا تكون سبباً مرّةً أخرى في هدم سعادته و أسرته كما كانت من قبل، و بالتّالي تحقّق التّصالح مع الذات و الانسجام مع الآخرين في عمليّة التكيّف المعيشي و تحرص على تسيير الضّوابط و المعايير و المبادئ الاجتماعية على أحسن ما يرام ، و على اكتمال نموّها النّفسي و الاجتماعي شكلا و مضموناً.

20) فشل نادية في تجاربها العاطفية ، و في تحقيق حلُمِها كزوجة:

كانت نادية تفكّر في محمود زوجاً لها ، لكنّها كانت تحسّ مسبّقاً أنّها لن تكون يوما زوجة له ، فقد تخيّلت نفسها في ذلك الموقف أثناء حفلة زفافٍ كانت مدعوّة لها ، لكن سرعان ما تلاشى حلمها : " .. وفي ساعة الزّفة .. أخذتُ أبحلق في العروسين ، و أحاول أن أضع محمودا مكان العريس و أضع نفسي مكان العروسة ، و أن أفرح بهذا الخيال.. و لكني لم أستطع. كانت الصّورة الحلوة كلّما ارتسمت في خيالي اهتزّت بعنف ثمّ تلاشت .. و كلّما حاولت أن أستعيدها بعدت عنّي ، كأني لا أستطيع أن أقنع نفسي بأني سأكون يوماً زوجةً لمحمود.. و أحسّ برغبة في البكاء.. ".[1]

لقد أصيبت بالإحباط و اليأس ، و أحسّت بالحزن لأنّها فشلت في أن تجعل محمودا زوجا لها ، و فشلت من أن تحقق سعادتها و أن تقيم هي الأخرى حفلة عرسها كالتي كانت مدعوةً إليها ،فهي تعبّر عن ذلك كئيبة :" ..و تجمّعت دموعي تحت جفوني،وبذلت مجهودا كبيرا حتى لاأطلقها..حتى لا أبكي وأصرخ حسرة على نفسي..لماذا يا ربي،لا يكون لي مثل هذا الفرح !لماذا ليس محمود بجانبي الآن".[2]

و بذلك شكلت نادية دور الشخصية المحورية و الفعّالة في رواية "لا أنام"، فهي التّي حرّكت أحداثها ، لأنّها بطلتها، فمثّلت الشّر و الأنانية و الغرور ثمّ مثّلت المرأة النّادمة على أفعالها ، الفاشلة في تحقيق علاقة حب مع الجنس الآخر (الرّجال) .

قرّر والد نادية و زوجته أن يزوّجاها لسمير ، الذّي كان على علاقة مع كوثر ، وفعلا خُطبت له ، لكنّها سرعان ما تمكّنت من الخلاص منه بحيلة ذكيّة كعادتها، و عاودت التّفكير في محمود حبيبها السّابق زوجاً لها لكنّها، لم تنجح في تحقيق حلمها، لأنّ محمودا هجرها حينما سمع بخطبتها لسمير ، و خطب صفية بدلاً منها، و تكرّر فشلها في تجربة حبّها لمحمود ، الطالب الجامعي، مِمّا عرقل نموّها

[1] إحسان عبد القدوس – "لا أنام" – ص248

[2] المصدر نفسه–ص249

العاطفي ، و تسبّب في إحباط نفسيّتها، وفي اكتئابها .و هكذا شكّلت نادية الشّخصية النسّائية بوجهيها الخير والشرير.

إذن تلك المرأة/ الأنثى لا تدوم على حال،ربما لأنّ الرّجل يتصرف بعقلانية وروية وتأني أكثر من المرأة،فهي عاطفية بطبعها،لذلك قيل:النّساء ناقصات عقل ودين،وليس معنى ذلك أنّ الرّجل سليم العقل،صحيح العقيدة،وهي لا تتمتع بذلك كله،بل على العكس هناك من تكون أحسن من الرّجل دينا وخلقا وتفكيرا،إنّما المقصود أنّها تتصرّف وتفكّر بعاطفتها وقلبها أكثر،وربما ذلك ما يجعلها أنانية أحيانا لدرجة وقوعها في أخطاء عديدة،وهذا ما سيكون مخصص عنه الحديث في الفصل الموالي.

الفصل الثالث

البنى و التّقنيات السّردية في رواية "لا أنام".

الفصل الثالث:

البنى والتّقنيات السّردية في رواية "لا أنام".

عناصره:

1) لمحة وجيزة عن جذور الرّواية المصرية.

2) سيميائية العنوان ودلالته(لاأنام):

أ- البنية(المستوى) التركيبية للعنوان .

ب- البنية الإيحائية الدلالية للعنوان.

3) طبيعة العلاقة بين الذات الفاعلة(شخصية الأنثى البطلة نادية لطفي) وموضوع القيمة(موضوع الرّواية(النوم)/بناء الحدث

4) بنية الاسم ودلالته(اسم الأنثى البطلة).

5) صلة الاسم بالشخصية ومدى تأثيره عليها.

6)الأبعاد والبنى السيميائية لشخصية الأنثى البطلة(التكوين الطبقي أو النشأة الاجتماعية والملامح الخارجية):

أ) البعد الاجتماعي والبناء المورفولوجي لشخصية البطلة (التكوين الطبقي أو النشأة الاجتماعية و الملامح الخارجية) .

ب) البعد النفسي والبناء الداخلي.

ج) البعد الجنسي:إغراء الجسد بوصفه من مقتضيات ومتطلبات المشهد الجنسي.

د) البعد الخلقي والديني(رقابة الضمير والخالق).

ه) البعد الرمزي:

ه1-نادية الفتاة/الأنثى/المرأة السوية المستقيمة.

ه2- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة العاصية.

ه3- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة الجميلة جمالا خارجيا.

ه4- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة المتسلطة،الفارغة روحيا.

ه5- نادية/ الفتاة المنفصمة الشخصية.

ه6 - نادية/الفتاة/الأنثى المراهقة/المرأة المتعطشة للحب التي تبحث عن رجل يشبع رغباتها الجنسية.

ه7- نادية/الفتاة/الأنثى/المرأة التافهة،الضائعة،التي ليست لها أهداف في الحياة ولامسؤوليات.

و)البعد الوظيفي:

و1- الرغبة في الانفصال عن الحاضر المر.

و2- التفكير والتخطيط والتدبير.

و3- التنفيذ(تنفيذ الخطط).

و4- التحول(ارتكاب الجرائم وتنفيذ الخطط الخبيثة ثم الندم والتأسف على ذلك).

و5- البحث عن بديل.

و6- الانهزام والفشل.

1) لمحة وجيزة عن جذور الرواية المصرية:

على الرّغم من كاقة الاجتهادات التي يبذلها بعض الباحثين في الوطن العربي من مؤرخي الأدب،و ينتهون فيها إلى إثبات جواز النسب وشرعيته بين الرّاوية المصرية الحديثة والتراث العربي القديم ، إلاّ أن جوهر العلاقة بين الفن الروائي عند العرب و الرواية الأوربية،سيظل هو المحرك الفعال و الرئيس لأية نتائج علمية ينتهي إليها البحث الموضوعي المجرد و الخالص.[1]

هذا التمهيد يحيلنا مباشرة إلى القول بامتداد الحسّ الرّوائي و استمراريت ه وانتقاله من التراث الأصيل إلى العالم الروائي المصري المعاصر، وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنّ الرّواية المصرية هي وليدة وابنة هذا التراث،و لا يعني أنّها مجرّد قالب فنّي مستورد، و إنّما هي ثمرة تفاع ل وامتزاج واحتكاك هذا القالب مع التجارب و الوقائع و الظروف المحليّة الأصيلة و المضمون المصري العريق، الذي صاغه الأدباء و الفنّانون صياغة فنية جميلة وفق أشكال وأساليب حديثة وراقية.[2]

وقد اشتملت الرّواية العربية المصرية بأصالتها على ما يجري في المجتمع المصري من تناقضات وملابسات و حوادث ، حتى أضحت تدريجياً جنسا أدبيا وفنيا مهما وبارزا، و جزءً لا يتجزّأ ولا ينفصل عن مسار الظّروف و الأوضاع الخاصة والعامة لأبناء مصر، بل وأصبحت تواكب أبرز الأحداث التاريخية، بالرغم من أنها كانت تتأرجح أحيانا بين عمليات الترجمة و الاقتباس،و المحاكاة و النقل عن التراث القديم أو الآداب الغربية التي ذاع صيتها و اشتهرت بشهرة أعلامها وروادها و عمالقتها , الذين لم يهدأ لهم بال ولا أغمضت لهم عين ولا سكنت لهم شفة حتى طوّروا فنونهم و علومهم وآدابهم و ثقافاتهم،و ساروا بها قُدماً إلى الأمام لتساير تقدّم الأجيال عبر مرور السّنين وتواكب رُقي معالم الحضارة الغربية.

1غالي شكري-"أدب المقاومة" – مكتبة الدراسات الأدبية – دار المعارف بمصر-(د.ط) 1970 –ص 83- (بتصرّف)

[2]المرجع نفسه-ص83-(بتصرف)

2) سيميائية العنوان الروائي ودلالته "لا أنام":

يعرف موضوع العمل الأدبي الإبداعي من عنوانه ،وأحيانا يكون العنوان واضحا يحيل مباشرة على موضوع النص (السردي / الشعري)،وفي أحيان أخرى يكون كالأثر المفتوح أو كالرّمز الغامض أو التلويح غير المباشر أو كالشّفرة المبهمة، التي تحتمل العديد من القراءات و تحتاج إلى فكّ وحداتها وحدةً وحدة لفهم مكوناتها وما تخفيه من أسرار. المهم من كلّ هذا أن يحمل العنوان دلالات خاصة تتعلق بموضوع العمل الأدبي وتشير إليه.

وقد يرد العنوان في شكل صيغ متعدّدة ،وقد يأتي في شكل اسم علم أو اسم شخصية ما، تدور حولها أحداث العمل الأدبي مثل رواية "زينب" لصاحبها حسين هيكل، أو قد يكون تسمية لمكان معين كرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، وقد يرد بصيغة أخرى مبهمة تجمع بين معنيين مختلفين كثلاثية أحلام مستغانمي "فوضى الحواس/عابر سرير/ذاكرة الجسد". وقد يحدد العنوان زمنا محددا تجري فيه أحداث ووقائع معينة كرواية"غدا يوم جديد" لابن هدوقة.. وهكذا.

إنّ العنوان في النتاج الأدبي – كيفما كانت طبيعة هذا النِتاج أو جنسه – هو أمر خارجي ظاهري مرئي مقروء (صيغة أدبية ظاهرة مرئية) ، يدلّ أو يحيل مباشرة على باطن وداخل ذاك العمل الإبداعي (يوحي بموضوع العمل) . و كثيراً ما يختلف الأدباء والنّقاد حول إشكالية وقت وضع العنوان ، فيتساءلون: أنضع العنوان بعد إنهاء عملية الإبداع (أو الإنتاج) أي بعد اكتمال الرواية أو القصة أو المسرحية أو القصيدة أو..... أم قبل ذلك ؟

في بعض المرّات يحاول المشرف على نقل هذه الأعمال من طور الكتابة والقراءة إلى طور التمثيل –الحي الحركي المرئي– الحفاظ على بقائها كما هي بأسماء شخصياتها و أمكنة وقوع أحداثها و موضوعها الأصلي، محافظا بذلك على تسلسل حوادثها من بدايتها إلى نهايتها الأصلية، سواء كانت النهاية مفهومة و مقبولة أو العكس(مفتوحة غامضة) بحيث يكون للمشاهد حرية و فرصة تخيل و توقع ما شاء من حلول. وفي مرّات أخرى نجد معدّها كبرامج
تلفزيونية يجري عليها بعض التغيرات والتعديلات و التنقيحات و الإضافات أو يحذف بعض الأمور حسبما يريد.

ومهم جدا أن يحدد العنوان موضوع العمل الأدبي، فلا ينبغي أن يكون العنوان خارج نطاق الموضوع (العنوان يعني أمراً ما والموضوع يتضمن أحداث مغايرة مناقضة له)،لأنه شيء

ضروري وهام لا يمكن لأي مبدع الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال،وإلاّ كان إبداعه غامضاً مبهما، فيه الكثير من الالتباس.

و كثير م ن عناوين الرّوايات و القصص و المسرحيات تحولت إلى أفلام و أعمال تلفزيونية و سينمائية، كبع ض روايات إحسان عبد القدوس "لا أنام/الوسادة الخالية/ أنا حرة/إمبراطورية ميم/ استقالة عالمة ذرة/ بعيداً عن الأرض/ أنف و ثلاثة عيون ".. و"الأيام" .. لطه حسين..و غير ذلك.

يعد العنوان عنصرا هاما، كأهمية اسم المؤلف (كاتب الرواية أو القصة أو المسرحية..) واسم دار النشر وتاريخ النشر،وغيرها من الأمور المتعلقة بالنص الأدبي الإبداعي.لقد أولت الدراسات السيميائية للعنوان قيمة كبرى، على اعتبار أنه عنصر إشاري دال، موحي ومعبّر عن مضمون النص.[1]

لعله من أشهر الدراسات التي ركزت بعض اهتمامها على عنصر العنوان دراسة هو Leo hoek في مؤلفه الموسوم ب «أثرالكتاب La marque de titre»،حيث حاول أن يدرسه من جميع مستوياته التي تبرز في النص أو في الخطاب. وذلك بغية بناء نموذج لتحليل العنوان، يرتكز على وصف ثوابته المستقرة، دون الوقوف عند الخصائص المميزة للعناوين المتعلقة بفترة زمنية معلومة.[2]

إنّ مسألة العنونة « LintituLation » في الكتابة الإبداعية سيرورة ثقافية، بل ضرورة تفرض نفسها دائما، وحتمية لابدّ منها، لأنها توضح طبيعة الكثير من النصوص وتوضح مميزاتها، وشروط تداولها عند جمهور القرّاء والكتاب والمتلقين. [3] وانطلاقا من بنية العنوان وتركيبته ومعجمه اللفظي ودلالته، يمكن تصنيف النص ورده إلى أصله وتحديد جنسه وإلى أي حقل ينتمي، فهو بطبيعة الحال أول عنصر يلتقي به مستعمل الكتاب.

هناك من يرى أن العنوان "عنصرا مستقلا على الرغم من تبعيته" [4]،حيث يمكن التمييز بين ه وبين المتن النص"co-text " ، الذي يتكون من مجموعة من العناصر اللغوية (جمل، أقوال، تراكيب، صيغ).

1 عبد المجيد نوسي –" التحليل السيميائي للخطاب الروائي ،البنيات الخطابية- التركيب ،الدلالة"- شركة النشر والتوزيع- المدارس-الدار البيضاء- الطبعة الأولى-1423-2002-ص.108- (بتصرّف)

[2] المرجع نفسه- ص.109.

[3] نفسه- ص109 .

[4] نفسه 109 (بتصرّف).

وتتضح ميزة الاستقلالية انطلاقا من المحاور الآتي ذكرها:

يمكن أن نصنف تلك المحاور إلى فرعين: فرع يضم عناصر خاصة بالشكل الظاهر، وفرع مرئي خاص بالدلالة، فأما الفرع الأول (الشكلي) فيعتمد على النقاط التالية:

– يخصص المؤلف دائما الصفحة الأولى من العمل الأدبي الإبداعي ليكتب عليها العنوان، كيفما كانت طبيعة ذلك العنوان (قصير، طويل، جملة فعلية، جملة اسمية، اسم علم، اسم مكان... أوصيغ أخرى). والعنوان هو أوّل عنصر يواجهه القارئ أو المتلقي عند تلقيه أو استخدامه أو عثوره على أي نص أدبي – أو غيره– فيرتبط به مباشرة وينطلق منه ليفهم ويحلل موضوع النص.[1]

– يتميز العنوان –عن غيره من العناصر– بمميزات خاصة به لوحده،إذ يكتب بخط عريض واضح على دفة الكتاب وبشكل مميز داخل فضاء الصفحة، «caractère gras» (الواجهة)

وبحروف كبيرة الحجم،كما يكتب غالبا في أعلى الصفحة أو في وسطها ليظهر بجلاء،وهو أول ما يكتب–على الغلاف طبعا مقارنة بباقي عناصر ومكونات الكتاب– وأول ما يلفت انتباه القارئ.

وأمّا الفرع الثاني (الدلالي) فيضم ما يلي:

إنّ العنوان هو أوّل عنصر يفتتح به النص أو الخطاب وما في ذلك شك، فهو الموحي بالموضوع والمعبّر عنه، بل هو جملة مختصرة ومبسطة للموضوع ومهددة له،وهو نقطة البدء الطبيعية والمنطقية لأي نص كان فهو محرك الخطاب، والنواة التي ينشأ ويولد منها الخطاب، وبدونه لا يفهم المقصود من مضمون النص، ولا محتوى الموضوع.[2]

– يجب أن يحمل العنوان في طياته ما يحتويه النص ولا يخرج عن نطاقه، بل وينبغي أن يحمل النص من بدايته إلى نهايته. لذلك فالعنوان يكتسي أهمية كبرى وغير محدودة في أي عمل فني.

– يتكون العنوان من حروف، جمل، تركيبات، صيغ، رموز، إيحاءا ت، تعابير، تلويحات ذهنية، أقوال مباشرة أو غير مباشرة، أقوال، أفعال، دلالات، معجم لغوي..الخ،وكل هذه الأمور لها علاقة بالعنوان.

[1] ينظرا لمرجع السّابق، ص.109-110.

[2] للاستزادة ينظر المرجع نفسه-ص.110.

– إنّ مسألة انتقاء العنوان تتم بعناية كبيرة ودقة شديدة، إذ لا يمكن الخطأ أو التسرع أو العبث بهذه القضية، لأنّ العنوان هو الدال على حقيقة وماهية ومضمون وهوية العمل الأدبي أو النص.

ثم إنّ النقاط المذكورة كلها تشكل مرتكزات ثابتة غير متغيرة في كل العناوين، وبناء عليه نستطيع تحديد مجموعة لا بأس بها من العلاقات السيميائية تكون بالترتيب التالي:

1– العلاقة الأولى تركز اهتمامها على تحليل وتفكيك مجمل العلاقات والروابط بين مختلف الدلائل المكونة للعنوان، أي أنها تدرس من منظور تركيب العنوان.

2– أما العلاقة الثانية فهي تحدد بين الدلائل اللغوية المشكلة للعنوان (الفونيمات، المركبات، الجمل) ومجموعة التمثيلات الذهنية المجردة اللامباشرة وهي رابطة تحلل من منظور دلالي.

3– وأما العلاقة الثالثة فتكمن في العلاقات التي توجد بين الدلائل المكونة للعنوان وبين الأشياء التي تحيل عليها،ويتم دراسة هذه العلاقة من وجهة نظر مرجعية.

4– وآخر العلاقات (الرابعة) تهتم بالروابط الموجودة بين دلائل العنوان بصفته قولا وبين مستعملي العنوان. ويمكن دراسة هذه العلاقة من منظور تداولي، إذ يمكن تحليل العنوان ودراسته.[1]

من هنا نرى أن قضية دراسة العنوان لا تتم إلا من خلال هذه العلائق التي تنبؤ بوجود مستويات لابدّ من حضورها في أي عنوان هي:

المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى المرجعي، والمستوى التداولي.

سوف نتحدث عن بعض تلك المستويات:

أ –البنية(المستوى) التركيبية للعنوان:

إنّ عنوان الرواية التي يجري عليها البحث والتحليل والدراسة يتخذ شكل وحدتين معجميتين: "لا أنام".

لا: حرف نفي.

أنام: فعل مضارع.

[1] ينظر المرجع السّابق- ص.110-111 (بتصرف).

على المستوى الإيقوني الظاهر تبدو هاتين الوحدتين المعجميتين "لا أنام" أيقونتين (نظرا لبروزهما ورؤيتهما بالعين المجردة)،تتكونان من حروف كتبت ودونت على غلاف الكتاب، وفي أعلى الصفحة، بالخط العريض، بشكل مستقيم واضح، فالإيقونة أو الوحدة المعجمية الأولى "لا" تتكون من حرفين اللام و الألف، والوحدة الثانية "أنام" تتكون من أربعة أحرف مرتبة بالشكل الآتي: أ– ن – ا – م، لينتج عنها فعل النوّم، والوحدتين مع بعض تشكلان نفيا لفعل أو عملية النوم.

ويحتل العنوان في الدراسات الأدبية السيميائية موضعا وحيّزا رحبا، إذا ما قارناه بباقي عناصر النّص أو العمل الأدبي،كاسم المؤلف ودار ومكان النّشر والطبعة، وتاريخ النشر، أو سنة تأليف الكتاب، وهكذا يصبح العنوان أمرا بارزا ومهمّا بالنّسبة لمتلقّي المؤلف.

وأيّ عنوان يحيل على نصه، ويخبر بموضوعه، ويستهوي القارئ لعملية القراءة، ويخبر ويكشف عن قصد الرّاوي،المستتر بين طيّات الصّفحات والسّطور والمضمر بين دفتي الكتاب إن كانت رواية، أوعن مقصدية القاصّ إن كانت قصة...وهكذا، بل ويكشف عن طبيعة العمل، سواء كان أدبيا أو علميا أو في أي مجال آخر (نقد، فلسفة، قانون...).

أمّا عن التشخيص الصوتي للعنوان، فهو يتمثل في مجموعة معتبرة من الفونيمات: لاْ/ أ/ نَا/ مْ، فكلّ حرف ينطق بهذه الصيغة المكتوبة، فتتشكل التركيبة النهائية الكليّة الشاملة للعنوان، وتحيل مباشرة إلى بعض الدلائل والمعاني المرتبطة به كنفي فعل النّوم وما يصاحبه من أرق وتعب وسمر..وغير ذلك.

ربما كانت هناك أمور وعناصر تختفي خلف هذا العنوان "لا أنام"، أو..، لكنّ المؤلف ركز فقط على إظهار نفي الفعل بصيغة "لا أنام" وفقط، مكتفيا بذلك، وذلك حتما راجع لمقصديته،وهو بهذا الشكل جعل الدلالة وسيميائية العنوان رئيسة وأساسية ولا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال بالنسبة لتركيبة النص الروائي ودلالته، لأنها تمثل لبّ وجوهر ونقطة الانطلاق ونواة النص التي ينطلق منها متلقي الخطاب، وهي الأصل والكلّ الذي يحيل فيما بعد (بعد قراءة العنوان) على الجزء (أي على محتوى أومتن الرواية).

ب- البنية الإيحائية الدلالية للعنوان:

يعد العنوان الروائي "لا أنام"،الذي اختاره الكاتب إحسان عبد القدوس لروايته نواة أساسية مصدريّة، تختفي وراءها جملة من السيّاقات التابعة لها دلاليّا:

النّـــــــواة: لا أنـــــام.

(العنوان) ↓

ما يختفي وراءه من مضامين جزئية ←انعدام النوم/فقدان الرّاحة/الأرق/السّهر/ التعب الجسدي والذهني/اشتغال الذهن بالتفكير/..الخ.

وهي صيغة وردت في المضارع: أنام /وبالمفرد: المقصود نادية لا غير فرد واحد/ وبأسلوب النفي: لا.

إنّ العنوان "لا أنام" يمكن أن يولّد مجموعة من الاحتمالات التي يمكن أن تتحقق دلاليا والمتعلقة بانعدام فعل النّوم كما سبق الذّكر،فيمكن أن يكون انعدام النّوم بسبب:

- مرض ما.
- كثرة السّهر والسمر ليلا.
- العمل ليلا.
- كثرة التفكير في أمور معيّنة.
- الانشغال بقضايا ومسائل مختلفة.

وهذه الدوافع أوردناها كاحتمالات قبل الاطلاع على متن النص الروائي،أي بعد قراءة العنوان فقط،لأننا لمّا قرأنا الرواية وجدنا أنّ سبب انعدام النوم الحقيقي عند نادية لطفي-البطلة-هو كثرة التفكير فيما اقترفت من ذنوب ومعصيات والندم على ذلك،لكن بعد فوات الأوان.

إذن يشكل العنوان من هذا المنطلق عنصرا مسيطرا ومهيمنا على النص،لما يحتله من أهمية وظيفية (تركيبيا، دلاليا، ظاهريا، إيقونيا،...وعلى الرغ م من هذا فإنه لا يتنافس مع باقي عناصر الرّواية، وإنّما يكمّلها وينميها،ويكون لها بمثابة المنبع الذي تنهل منه وظائفها ومهامها.

و إضافة إلى ما سبق قوله، ينبغي ذكر بعض الملاحظات المهمّة المتعلّقة بعنوان هذه الرّواية على المنوال التالي:

- العنوان(لا أنام) ورد في شكل جملة أدبية بسيطة، قصيرة ،مباشرة و مفهومة، خالية من أي تعقيد أو التباس أو غموض.

- يتّضح أنّ العنوان (لا أنام) صيغة مركبة من وحدتين :

لا: أداة نفي ← أداة نفي + فعل مضارع

أنام: فعل مضارع

فالفعل المضارع المسبوق بالنفي هو فعل النّوم، و الأداة "لا" تنفيه ، و الرّاوية (المتكلمة) هي التي صرحت بذلك في كتابتها لمذكّراتها .

عنوان الرواية (لا أنام) بسيط جدا بيد أن مدلوله عميق، فالنّوم بمثابة : الراحة الجسدية للإنسان + خلو باله من كل الشوائب + توقف ذهنه عن الاشتغال و التفكير كما لم يكن طوال النهار (من الصباح إلى آخر فترة قبل النوم) + السكون + الهدوء + الاطمئنان النفسي + إبطال عمل الحواس التي تتعبه كامل اليوم + ذهاب التّعب و الإرهاق و الأرق ..الخ . ولكن نادية بنفيها لعمليّة النّوم ، فإنّها نفت معها كلّ تلك الأمور التي تحدث لها لو كانت نائمة، وهي بذلك تريد أن تقول (لا أنام) أي لا أعرف طعم الرّاحة ولا الهدوء و لا الاستقرار النّفسي أو العقلي، بل إني من كثرة ما أرتكب من حماقات وتصرفات طائشة فإني أعيش اضطرابا وتوتّرا وانعدام التوازن النفسي / الجسدي / الذهني.

إنّ جملة "لا أنام" تعني ما يلي :

إني متعبة مرهقة ، خائفة ، نادمة وحائرة ، أظلّ طوال اليوم أفكر فيما فعلت من سوء وفيما ألحقته من ضرر بأناس أبرياء لا يستحقون الأذى.

أنا لا أنام لأني أتساءل هل سيعاقبني الله على ما اقترفت؟!، أنا أقع في الذنوب والخطايا فهل سيسامحني الله ؟!

أنا لا أنام لأنني أفكّر في مزاجي المتقلب في الليل،وفي الصباح أعود إلى قبحي وشرور نفسي.

أنا لا أنام لأني حائرة تائهة، في النّهار تستهويني الرّذيلة وارتكاب المعاصي وفي اللّيل أرجع ليصحُو ضميري و أوبّخ نفسي، ففي النّهار استسلم لضعفي ونواياي الخبيثة وفي الليل يؤرقني التّذكر والتفكير،فأردد في نفسي جملة أستغفر الله على ما فعلت سامحني يا رب !

"لا أنام": ورد هذا العنوان بضمير المتكلمة الرّاوية، فهي التي تقول بلسانها الشخصي لا أنـــام.

العنوان "لا أنام" : ورد في شكل إحساس أو شعور أو حدث يقع للرّاوية ،بطلة الرّواية (نادية لطفي) ، و عبّرت عنه في مذكّراتها (كرّاستها التّي أودعتها عند الكاتب إحسان عبد القدّوس)، و ما كان على الكاتب إلاّ أن نقل ذلك الشعور(الحدث / الفعل) إلى روايته وصاغ أحداثها في عدّة سطور و صفحات شكّلت عملاً أدبيا فنيّاً.

"لا أنام": هي عبارة مطلقة لم يتم فيها تحديد أو حصر الزّمن (الحيّز)،لأن نادية قالت إنّها كلّما كانت متعبة وشاءت أن تنام، فإن النّوم يبتعد عن عيونها و جفونها، فهي لم تحدد وقت عدم حدوث النوم بل تركته مطلقا غير معين .

عبارة "لا أنام": تعني نفي النّوم، ونتيجة لذلك فإن هذا النص / الخطاب السّردي يقوم أساسا على نفي وقوع النّوم، وهذا النّفي هو نتيجة لأسباب وأحداث وقعت قبل حدوثه(قبل حدوث نفي النّوم) ، وحينما ينفي الإنسان فعل النوم بالتصريح بهذه العبارة (لا أنام) يعني ذلك أنّه لا ينام إمّا لأنه يفضل السّهر ليلا، وإمّا لأنه مصاب بعلة تمنعه من حدوث النوم، وإمّا لأنه مشغول الذهن بأمور تؤرقه وتتعبه نفسيا و جسدياً، وهذا ما كان يحصل لنادية.

عنوان الرواية "لا أنام": هو عنوان لا يدخل في إطار صيغ التّعبير الغريبة أو تراكيب اللّغة الجديدة،لأنّه لا يحمل أيّة دلالة عجيبة أو فريدة من نوعها أو خارقة لما عهدناه ،فهو عبارة عن جملة كثيرا ما يردّدها العام و الخاص ، و مع هذا فإنّ هذا العنوان يخفي في طيّاته إيحاءات عميقة فهو عنوان كاد يكون تطبيقيا منفَذاً لا نظريا، لولا أنه ورد بصيغة النّفي لأن النّوم فعل تطبيق وتنفيذ للحدث، لكن بطلة الرواية صرّحت بنفي النوم قاصدة بذلك ومتعمّدة إبراز أسباب عدم النّوم (ندمها على ما كانت تفعل من جرائم، حيرتها في مسامحة الله لها وتأنيب ضميرها لها، وتفكيرها فيما تكفّر

به عن ذنوبها ومعاصيها، تساؤلاتها المستمرة عمّا إذا كان الله موجودا وإن كان هو الذي خلق فينا هذا الشّر أم هي سيئات أعمالنا وشرور أنفسنا الخبيثة) ..الخ.

لا بدّ أن يرتبط العنوان بالنص الأدبي الإبداعي ارتباطاً عضوياً وثيقا فيكون بمثابة المرآة العاكسة للموضوع انعكاساً أميناً،دقيقاً،صريحاً وصادقاً، بحيث يعطي صورة حيّة عما يحتويه ذلك الموضوع، ومن ثمّة يكمله ولا يختلف أو يتعارض مع مضمونه (ألاّ يكون العنوان يعني شيئا والموضوع يعني شيئا آخر مغايراً و مناقضاً تماماً للعنوان) .

يمكننا أن نفترض أن العنوان نصّ صغير، وبالتالي يكون الموضوع نصّا كبيرا يتعامل معه ذلك النص الصغير، فيخرجه للقراء في شكل عمل أدبي يميزه ويكشف عن هويته (رواية، مسرحي ة، قصة، ديوان شعر...الخ)، ويزيل السّتار عمّا يخفيه في طياته ويهيئ له طريق الإقبال و المقروئية، لأنّه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه[1] ومستقبليه مثل عنوان(لا أنام) .

إنّ أيَّ عنوان كتاب مهما كانت طبيعته أو صيغته التي ورد عليها وكيفما كان ، حديث الظهور أو قديم ،أو مقتبس أو أجريَ عليه شيء من التعديل أو الحذف أو الزّيادة.. فإنه يظهر غالب ا في شكل عبارة قصيرة وصغيرة ، لكن مدلولها يتجاوز العديد من الأسطر و الصّفحات، والآلاف الآلاف من الكلمات ،لأنّه يعكس عالم النّص المعقد المتشابك الأطراف الواسع ، الممتد و المستلقي بين دفتي المُؤَلَّف و المنتشر بينهما بأحداثه و تغيّراتها و بشخصياته و تصرّفاتها و ببنيته و تقنياته (السّردية أو الشّعرية) ، و هذا ما وجدناه تماماً في الرّواية المعالجة الموسومة بـــ: (لا أنام) لصاحبها إحسان عبد القدّوس.

لو تأملنا عنوان الرّواية التي بين أيدينا جيدا وحاولنا أن نغوص ونتعمّق فيه ونقرأه ونؤوّل ما يمكن تأويله لقلنا ببساطة شديدة إنّ ما يعنيه هذا العنوان هو: تدور أحداث الرواية حول سلوكيا ت فتاة مراهقة تدعى" نادية لطفي"،كتبت مذكراتها في كرّاسة أودعتها لدى الأديب إحسان عبد القدوس،اعترفت فيها مباشرة وبلسانها أنّها من أجمل فتيات القاهرة، لكن جمالها لم يخلصها من خبثها ولؤمها ، إذ أنها تعودت أن توقع بالناس وتدبر لهم المكائد لتندم على ما فعلت في آخر النهار فيؤرّقها ذلك ويبعد النوم عن جفونها في اللّيل.

[1] ينظر عبد الملك مرتاض –" تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبّة لرواية زقاق المدق" – ديوان المطبوعات الجامعية – السّاحة المركزية- بن عكنون – الجزائر –(د.ط)-1995/4-ص277-(بتصرّف)

وربّما كان ذلك نتيجة إصابتها بالغرور والأنانية أو النرجسية أو لمرض نفسي كانت تعانيه إثر فقدان والدتها وانشغال الوالد عنها في أموره الدنيوية و الشّخصيّة (المال، العبث مع النّساء، العربدة، السّهر..) أو لملء فراغ وتعويض نقص مرضى، أو هي تصرفات مراهقة طائشة ليس لديها أي إحساس بالمسؤولية أو .. الخ . فلنتخيّل كيف استطاع هذا العنوان البسيط القصير "لا أنام"من حيث الكتابة والنطق والشكل ،العميق من حيث الدّلالة والمعنى والإيحاء أن يختصر كلّ ذلك الكلام المبعثر، ويَلُم شتات كل تلك الأحداث بتسلسلها في مجرد كلمتين اثنتين لا غير: حرف نفي "لا" وفعل مضارع "أنام" = لا أنام .

3/ طبيعة العلاقة بين الذات الفاعلة (شخصيّة الأنثى البطلة نادية لطفي) وموضوع القيمة (موضوع الرّواية/النّوم)/بناء الحدث:

لعلّ أوّل إشكال يعترضنا هو كيفية فهم الذات ،أو ما المقصود بها و كيف يمكننا تحديدها نصّيا، ولهذا استوقفنا قول "جان كون" : "توجد الذات في مجموع أفعالها وكلماتها وسلوكها وتتجسد في شبكة من الدّوال." وإن كان هذا التّعريف غير دقيق لأنه لا يفرق بين الشخصية بمفهوم عام والذّات المرتبطة بموضوع ما، لأنه بإمكان الحكاية أن تتوفر على مجموعة من الشخصيات التي لا تكون لها أية علاقة بالبرنامج السّردي، و لا أيّة غاية أو هدف في الحكاية ، و مع ذلك تقوم بوظائف أخرى أو تحتل خانات عاملية متباينة غير خانة الذات.[1]

أمّا "غريماس" و " كورتاس" فيعرّفان الذات بقولهما [2] :" إنّ الذّات تبدو في الملفوظ الأساسي كعاملٍ تتحدّد طبيعته و فق الوظيفة التّي يحتلّها. " أمّا الموضوع فهو الحدث الرئيس الذي يدور حوله النّص، فتكلّف الشخصيات بتحريكه حسب وظائفها،وملامحها الدّاخلية و مستوياتها الخارجية.

يبدو جليّا أن هناك علاقة فصلية بين الذات (نادية لطفي بطلة الرواية) وموضوع القيمة (النّوم) ، فنادية كتبت في مذكراتها واعترفت بصريح اللّفظ والعبارة أنها كانت منفصلة عن النوم تماما، إذ أنّها من كثرة التّعب والتفكير فيما افترقت من خطايا وارتكبت من رزايا فإنها كانت لا تجد للنوم سبيلا و لا تعرف للراحة طعماً. فوضع نادية يحيل على علاقة فصلٍ مع النوم: الذات Sujet (نادية) في علاقة فصلية بموضوع Objet النّوم = نادية U النّوم.

[1] السّعيد بوطاجين –"الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية ،غدا يوم جديد لابن هدوقة "-نشر رابطة كتاب الاختلاف –طبع بمطبعة دار هومة – ط1-أكتوبر 2000-ص20(-بتصرف)

[2] المرجع نفسه–ص20-(بتصرف):

من الغَايات المرجوّة والأهداف المتوخّاة لبطلة الرّواية (نادية لطفي) الكشف عن ماضيها اللّعين وعن فترة صغرها ومراهقتها،بواسطة بسط ونثر ذكرياتها واعترافاتها في كرّاسة سلّمتها لإحسان عبد القدوس : " عزيزي إحسان أنا نادية لطفي . وأنت لا تعرفني .. و قد مضت عليَ ثلاثة شهور و أنا أكتب لك هذا الخطاب، أو هذه الكرّاسة .." [1] .و يمكننا تلخيص ذلك في جملة واحدة : نادية كتبت مذكراتها في شكل خطاب وسلّمتها لإحسان، الذي جمع شتات الأحداث و أخرجها في شكل رواية.

تلك الجملة التي تشكّل نواة الرّواية وجوهرها و لبّها، تتركب من ثلاثة عواملٍ مرتبة بالطريقة التالية : نادية (مُرْسِلة) / إحسان عبد القدوس (مرسَل إليه/ متلقي /مستقبل) / الحكاية (حدث الرّواية/ الموضوع) . وتتوزع الجملة على زمنين: زمن الماضي لأنّ ما وقع لنادية يعتبر ماضيا، و زمن الحاضر الذي كتبت فيه الرّواية التّي تحكي ذكريات البطلة في عدّة أمكنة ، لأنّها جرت في أمكنة متعدّدة و مختلفة ، مرّة في شاطئ سيدي بشر بالإسكندرية، ومرّة في فندق سميراميس بالقاهرة ،و مرّة في المدرسة، و مرّة في المنزل و أخرى في شقة مصطفى .. و غيرها.

ويتبين من خلال هذا أن نادية هي الذات الأصلية والأساسية والفاعلة في الرواية باعتبارها الشخصية المحورية أو بطلة الحكاية ، وما الشخصيات الأخرى التي تحكي عنهم نادية إلاّ شخصيات فرعية أو ثانويّة، استخدمتهم لتجريب وتنفيذ خططها وحيلها الشيطانية اللّعينة .

إذن نلاحظ أنّ الذات الأساسية المشكّلة للحكاية (بطلة الرّواية نادية لطفي) كانت من بداية السرد الروائي في علاقة فصلية بعامل أو موضوع القيمة(النّوم)، وهي بالرّغم من انفصالها عن هذا الموضوع ،إلاّ أنها كانت ترغب في حدوثه (حدوث النوم)،والرّغبة في حدوث هذا الفعل بالذات يمكن اعتبارها رغبة كبرى أو رغبة ظاهرة اتضحت من خلال متابعتنا لأحداث الرّواية، و تتدرج تحتها ما بمقدورنا تسميته رغبات صغرى أو غير ظاهرة (رغبات مستترة)،تبرز في أشكال عديدة متفاوتة من حيث قيمتها وأهميّتها ووظيفتها.

فنادية أخذت تردّد عبارة "لا أنام" عبر مسار الحكاية،على الرغم من أنّها كانت لديها حاجة ملحّة لذلك ، فهي إن نامت بسلام ، يعني ذلك أنّ ذاتها تحوّلت من الذات الشّريرة التّي لا تنام بسبب التفكير فيما ارتكبت من أخطاءٍ في حقّ أناس أبرياء، إلى ذات خيّرة ضميرها واع و حيّ، تنام في

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" - ص 05

هدوء و طمأنينة و راحة جسدية و ذهنية . و ارتكازا على هذا،فإنّها كانت ترغب في النّوم من خلال رغبتها في أن تصبح فتاةً محبوبة و طيّبة تحسن للجميع و الكلّ يحترمها .. الخ، و بذلك تحقّق سلامة أعصابها و توازنها النّفسي، فتنام مرتاحة.

و لكنّها كانت عكس ذلك ، إذ أنّها انفصلت تماما عن رغبتها الكبرى (النّوم) ،لأنّها حاولت باستمرار أن تحقّق رغباتها المرضية في فترة المراهقة ، كالرغبة في إثبات وجودها و تحقيق كيانها كفرد فعّال في الأسرة ، و البحث عن علاقات عاطفية ناجحة مع تفادي كلّ أشكال الرّقابة الأخلاقية و الاجتماعية، باللّجوء إلى أساليب الحيلة و التّمويه والتّستر و المكر و الخداع،و رفض سيطرة زوجة الأب و إلحاحها على امتلاك والدها دون أن تشاركها فيه امرأة أخرى ، و ربّما كذلك حبّ الانتقام من كلّ من ينعم بالسّعادة في أسرته في جوّ الأم و الأب و الإخوة، بسبب عقدها و هواجسها النّفسية و غيرتها وأنانيتها و.. غير ذلك ممّا كابدت و قاست.

وواضح ممّا سبق قوله إنّ العلاقة بين الذّات الفاعلة Sujet (نادية لطفي) و موضوع القيمة Objet de valeur (انعدام النّوم) ،و لو أنّها علاقة فصليّة –نادية كانت في صراع مع النّاس تحوّل إلى صراع مع النّوم– فإنّها تكتسي أهمية بالغة ، إذ عليها تنبني طموحات الفاعل ، و في إطارها تتوزع الأدوار و الوظائف ، و على متنها تتولّد الرّغبات و الأهواء ويشتدّ التنافس و الصّراع بينهما [1] ،أي بين الذّات و الموضوع أو بينهما و بين الشخصيات .

و تأسيساً على هذا الكلام فإنّ القيمة لا تتحقّق في كونها قيمة منفردة ، و لا توظف لذاتها، بل تستمد وجودها و فعاليتها من هذه الرّغبة الدّفينة المختفية ، التّي تملك كيان الفاعل و تقوده إلى خلق الصّراع من أجلها و تملكها. من هنا جاء تعريف الموضوع بوصفه "حيّزاً توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه". [2]

تتفرّع الذّات الفاعلة في النّظرية السيميائية إلى فاعلين بينهما فروق جوهريّة ، ينضوي الفاعل الأول (أو فاعل الحالة) تحت علاقة الصّلة(فصلة عن الموضوع أو وصلة معه) التّي تحكمه بموضوع القيمة . أمّا الفاعل الثاني الذي يتجلى من خلال علاقة التّحويل (الانتقال من حالة إلى حالة أخرى)، فإنّه يحيل على كيان ديناميكي (حركي حيّ) قادر لا على امتلاك المؤهلات

[1] ينظر:"رشيد بن مالك –" البنية السّردية في النّظرية السّيميائية"-طبع و تصفيف دار الحكمة –الجزائر-السّداسي الأوّل-(د-ط) -2001-ص15- (بتصرّف)

[2] ينظر: المرجع نفسه ص15-(بتصرّف)

و الاستعدادات فحسب،بل على ممارسة الأفعال التّي حتما يلقى من ورائها استجابات و ردود أفعـــال. [1]

إنّ ما جاءت به النّظرية السيميائية (حالة أولى ⟵ تحويل ⟵ حالة ثانية) يمكننا تطبيقه على هذا الخطاب الرّوائي (لا أنام)، فحالة نادية لطفي (البطلة) كانت من بداية الرّواية إلى نهايتها غير مستقرة، فنادية فتاة مقتنعة بوجود الله :" فإني أشعر فعلا بوجود الله ،و تملأني الرّهبة كلّما ذكرته، بل إني قضيت سنوات من عمري أصلي الفروض الخمس و ألفّ حول رأسي طرحة بيضاء و أتسربل بقميص أبيض طويل الأكمام ينزل حتى يغطي أطراف قدمي ،و يرتفع حتى يغطي عنقي، كلّما وقفت للصلاة، و كأني ملاك يزفونه إلى السّماء،نعم إني مقتنعة بوجود الله.." [2] و لكنّها على الرغم من هذا فإنّها شرّيرة ، وبسبب ما تقترف من جرائم في حقّ النّاس فإنّها دائماً مشغولة البال في التّفكير فيما فعلت من أخطاء، فتبيت مؤرّقة مهمومة، نادمة و متحسّرة على تصرّفاتها غير السّليمة و بالتالي لا تنام.

فنادية (الذات الفاعلة) كانت دائماً منفصلة عن موضوع القيمة (النّوم) و ربّما كانت تتخلّلها بين الفينة و الأخرى تحوّلات (انتقال من حالٍ إلى حالٍ أخرى) ، فلا غرابة في ذلك لأنّها فتاة مريضة نفسياً ، كئيبة، ذات مزاج متقلّب ، مصابة بالنّرجسية و الغرور والغيرة.. لذلك كانت أحياناً تقوم بفعلتها الشّريرة ثمّ سرعان ما تندم عليها، و لكن بعد فوات الأوان، و بعد وقوع الضّحايا في فخاخها و شباكها الملغّمة،و بعد أن تصطاد فريستها كلّما شاءت و كيفما أرادت لتطبّق عليها حيلها الماكرة الخبيثة .

يمكننا أن نمثّل طبيعة حالة البطلة الرّوائية (الذّات الفاعلة/نادية لطفي) و انفصالها عن موضوع القيمة (انفصال عن النّوم/ لا أنام)، و حالة تحوّلها (انتقالها من حالة إلى حالة أخرى) بالمخطّطات التالية :

[1] ينظر المرجع السّابق –ص15 –(بتصرّف)

[2] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" - ص 05

1/ المخطّط الأوّل

الذات الفاعلة (بطلة الرّواية نادية لطفي)	U فصلة Disjonction	موضوع القيمة (النّوم)

انفصال الفاعل عن الموضوع

Objet U Sujet

2 / المخطط الثاني

الذات الفاعلة(بطلة الرواية نادية لطفي) ←الحالة الأصلية(طبيعتها الشريرة)

وصلة ∩ تذبذب وتقلب وتحول مزاج نادية من الحين إلى الآخر بين طبيعتها الشريرة وندمها وتأسفها عما حدث.

اتصال الذات الفاعلة بالحالة الأصلية و تقلّب مزاجها

3/ المخطّط الثالث

كوَّن

مُعَارِضْ ⟵ شخصية نادية (طبيعتها الشرّيرة) ⟵ ذلك الشر أدّى إلى حالة انفصام و لا توازن في شخصيــة نادية ⟵ النتيجة انفصال عن موضوع القيمة(افتقاد النّوم)

(أسباب مرضيـــــة و تصرّفات سلبية تؤرّق ناديـــــة)

فشل نادية في تحقيق رغبتها (تحقيق النّوم/تكوين الشّخصية السّوية)

4)بنية الاسم ودلالته (اسم الأنثى البطلة) :

الاسم Le nom هو اللفظ الموضوع لإنسان أو لحيوان معين أو لشيء.. لتمييزه عمّا سواه ولتحديده بخصائصه ومميزاته وأموره الخاصة به التي يتفرّد بها عن غيره. وتصادفنا في الحياة الاجتماعية العامة الكثير والعديد من الأسماء لمسمّياتٍ شتّى، فكل اسم يحمل معنى أو مدلولا محدّدا، مثلا كأسماء الأعلام والناس والشخصيات، فلكلٍ دلالة وإيحاء وسيميائية معيّنة، وقد يرمز الاسم أحيانا إلى رمز معين متعلق بالطبيعة أو بما هو موجود فيها ومرتبط بها أو بما يحيط الإنسان من أشياء وأمور ، و في أحيان أخرى قد لا نجد لبعض الأسماء الشّاذة معاني و دلالات سواء في لغتنا الفصحى أو في لهجتنا العامية المتداولة.

و الاسم هو الذي يعرّف المرء أو الشيء..، و هو الذي يلغي مشكلة الخلط والالتباس التي تقع في بعض المرّات في الوسط الإنساني الاجتماعي بين الفرد و غيره، فيصبح هذا الفرد شخصية معلومة تحمل صفات وملامح خاصة بها . ويوضع الاسم للجنسين الإناث والذكور. وكثيرا ما ترمز أسماء النساء إلى الجمال و الرّوعة و البهاء و الحسن كاسم جميلة أو حسناء أو وردة أو زهرة أو نرجس أو ياسمين أو.. الخ. وهناك أسماء أخرى ترمز إلى الحياة أو إلى الدنيا أو ما هو موجود في الكون و الطبيعة مثل: شمس, دنيا، قمر، حياة ،آلاء،زينب .. وغيرها.

و هناك أسماء إناث عربية عذبة خفيفة على اللّسان،غير معقّدة و لا مركّبة ، سهلة في النّطق لكونها تتركب من حروف بارزة تصدر من الحلق أو الشفة أو الفم بمخرج يسير كاسم حفيظة أو حميدة أو أمينة .. و العكس قد نجد أسماء ذات معاني غامضة مبهمة ، ينطقها الفرد بصعوبة لدرجة التلعثم في الكلام و الوقوع في الخطأ أحياناً مثل : أم الخير، تركيّة، فتحيّة ، ورديّة ، أم الجيلالي..وهلم جرا.

و للتسمية في ثقافتنا العربية و موروثنا الأصيل دلالات و إيحاءات كثيرة ، و من أجل ذلك يستوقف تركيزنا و اهتمامنا اسم شخصية البطلة في هذه الرّواية،وهو اسم يؤشر إلى دلالة كبرى و شأن عظيم من النّاحية الاجتماعية و الثّقافية ،هذا فضلا عن معجمه اللّغوي الغني بالحروف العربية ، و لكلّ حرف صوت و حركة و مخرج و رمز وإيحاء...

و لكن الاسم لوحده لا يكفي ليعطي وصفاً كاملا للشخصية، أو ليبرز ملامحها العامة و تكوينها الدّاخلي و الخارجي، أو ليكشف عن كلّ تصرّفاتها و سلوكياته ا السوية و الشاذة، المحمودة و الممقوتة ، فقد يسمى فلان باسم جميل حسن بالرّغم من عدم استقامة شخصيته ، فيصبح

الاسم لا يليق به و يصبح هذا الإنسان غير جدير بأن يحمله ، أو العكس قد يسمى فلان آخر باسمٍ قبيح مع أنّه يستحق أحسن منه ، لأنّه جدير بحمل الأحسن من كلّ النّواحي (الأخلاقية، الجمالية ، الاجتماعية ، الثقافية ، النّفسية ..).

و لو حاولنا الغوص في أعماق اسم نادية و هو اسم شخصية البطلة في النموذج الرّوائي المختار لسجّلنا الملاحظات التالية :

نادية اسم مكوّن من خمسة حروف عربية مرتّبة بالشّكل الآتي: (نَ/ ا/ دِ / يَ/ ةُ)

النّون: هوّ الحرف الخامس و العشرون من حروف الهجاء و هو حرف يخرج من الأنف .

الألف:يأتي في المرتبة الأولى من حروف التهجي، و قد ورد في اسم نادية ساكناً لهذا تسمى هذه الألف بالألف اللّينة.

الدال : ثامن حروف الهجاء مخرجه الفم .

الياء : الحرف الثامن و العشرون و الأخير من حروف الهجاء و يخرج من الحلق.

التاء : أصلها في كلمة نادية هاء لأنّها لا تنطق عندما نتلفّظ بهذا الاسم ، فنحن في كلامنا نقول نَادِيَهْ دون نطق التّاء ، بل بنطق الهاء ، و لكنّنا نكتبها في هذا الاسم هاء منقطة بنقطتين فتصبح تاء مربوطة، و الهاء هو الحرف السادس و العشرون من حروف الهجاء و مخرجه الحلق.

تجتمع تلك الحروف الخمسة (ن/ ا/ د / ي/ ة) لتشكل اسم نادية وهو اسم جميل يعني الناصية. و يقال أنت نادية أي تشغلين ناحية من نواحي الأهل و ندِي الشيء ابتلّ ، و الأرض أصابها ندى فهي نديّة، و في النبات الندى جمال و تألّق و حيوية،و الندى كذلك بخار الماء يتكاثف في طبقات الجوّ الباردة أثناء اللّيل و يسقط على الأرض قطرات صغيرة يفتق الأزهار فيفوح عطرها. و الندى يعني الجود و السّخاء و الخير و بهذا تعني نادية الكريمة الكثيرة السّخاء ، المبتلة،الندية، النخل البعيد عن الماء ، أوائل الأشياء والناحية . وهو مشتق من أندت المرأة إنداء أي كثر عطاؤها، تسخّت وتفضّلت ، والنادية في اللّغة العربية مؤنث النادي جمع نواديات ونوادي ونواديات الشيء أوائله ونوادي الدهر حوادثه.[1]

[1] فؤاد إفرام البستاني-"منجد الطلاب " منشورات المطبعة الكاثوليكية –بيروت- توزيع المكتبة الشّرقية –ساحة النّجمة –بيروت-ط8-4أيلول 1966 –ص782-(بتصرّف)

إنّ نادية هي صاحبة المرتبة الأولى في الحضور الروائي السّردي في نصّ "لا أنام"، هذا موازاة مع باقي شخصيات الرواية. واسمها اسم عربي محض مختار من قائمة أسماء الطبقات الواعية المثقفة الأرستقراطية الراقية والغنية، التي لها مكانتها وشهرتها ضمن المجتمع المصري، فكثيراً ما نجد الأسر المصرية الرفيعة المستوى تطلق على واحدة من بناتها هذه التسمية الشائعة، فهو اسم منتشر شائع في الوطن العربي لا غرابة و لا صعوبة ولا غموض في كتابته ،بل إنّه واضح وضوح الشمس .

و اسم كهذا (نادية) لا بدَّ أن يكون سهل النّطق بالنسبة للإنسان العربي و حتى الغربي ، حَسَن و رخيم و لطيف الصّوت عند تعداد حروفه ، عذب في عملية التلفظ حينما نردّده أو يردّده غيرنا فنسمعه ، حيث اشتمل على خمسة حروف، منها ما يخرج من الأنف و منها ما يخرج من الحلق و الفم .

أمّا من حيث التركيب فصيغته معروفة ، تجري دائما على لسان العام و الخاص من أبناء البشر ، بل و الأكثر من ذلك فهي تسمية عربية أصيلة مستحسنة ، مقبولة عموماً وبشكل كبير عند من يتذوقون حلاوة الاسم العربي العريق و الجميل . ولعلّ كلّ هذه الميزات أكسبت هذا الاسم رونقا و روعة شكلا و مضموناً، و أضفت عليه بريقاً لامعا جعله يذاع بين النّاس في شكل حلّة مزينة بالحروف الجميلة، التي تسري على كلّ لسان في أيّ زمان و مكان.

و نادية اسم لا ينقضي مفعوله أو دلالته السيميائية ليصبح قديما ، بل إنّه دائما يعبّر عن تلك التّسمية الحديثة ، الظريفة البهيّة التّي ينبغي لمن تحملها أن تفتخر و تتباهى وتتشرّف بها ، لأنّه ذو وقع رنّان، و إيقاع و موسيقى خفيفة ، حتّى إنه يبعث في النّفس نوعا من الهدوء و الطمأنينة و الرّاحة.

5) صلة الاسم بالشخصية ومدى تأثيره عليها :

إنَّ للاسم في التراث العربي مكانة كبيرة وأهمية أكبر في حياة أيّ إنسان،ومن الأفضل أن تنطبق دلالة التسمية ومعناها على طبيعة الشخصية وسلوكاتها وملامحها، فلا يعقل أن يسمى شخص مصطفى،أي اصطفاه الله وفضّله على غيره لما يتميز به من حسن الخلق والشيم والسمعة ليكون عكس ذلك . و ليس منطقي أن تسمى فتاة حميدة لتكون نقيض ذلك ، لأن كلمة حميدة صيغة مبالغة مشتقة من الحمد أي كثرة الثناء ،وتطلق على من تحمد الله كثيرا و تتّصف بالخصال الحميدة.

واستنادا على هذا فإن الاسم ليس شيئا أو أمرا تافها لا يقام له اعتبار أو وزن،بل هو أحد دعائم وركائز حياتنا اليومية وهو من مقومات الشخصية ومثبّتاتها، فمن لا اسم له لا شخصية ولا عنوان له ولا هوية و لا أيَّ شيء، فلكل شيء في الوجود اسم معين يميزه عن غيره .وكثيرا ما يقال "اسم على مسمى" إن كان الشخص الذي يحمل اسما جميلا يتصف بما يستحق أن يسمى عليه باسم جميل،وقد نجد العكس.

ولعل أبرز ما يستوقفنا في هذا العنصر بالذات،ويتطلب منا نوعا من التفكير بعمق وتمعن هو إمكانية مطابقة اسم بطلة الرّواية (نادية) لطبيعة شخصيّتها وملامح تكوينها الاجتماعي، النفسي، الأخلاقي، التعليمي، الثقافي ...الخ . فبالرّغم من أنّ نادية تحمل اسما جميلا إلا أننا لا نستطيع أن نطبق عليها المقولة المأثورة "اسم على مسمى"، فاسم نادية أغرى القارئ في البداية(قبل الاطلاع على موضوع الرواية بأكملها) بروعته ورونقه وحلّته العربية الجميلة ،وهو اسم فتح الباب أمام متلقي هذه الرّواية ليرسم في ذهنه صورةً من أروع ما تكون لفتاة يحمل اسمها معاني الندى والكرم والجود بمكارم الأخلاق والخير وبالمكانة الأولى (نادية أول الشيء) ،لأن الأوّل يكون دائما مميّز عن غيره فهو الباكورة طبعا ، وباكورة الشيء أحسنه .

كلّ تلك الصّفات التي يشع بها اسم نادية لم تحافظ عليها البطلة ، بل على العكس تماما فإنها تجرّدت منها،إذ كانت على طباع منبوذة وقلب قاسي لا تبلّله أية رحمة أو شفقة، فلطالما دبّرت المكائد والخطط اللعينة والحيل الشيطانية لتهجم على فريستها (من الذكور والإناث) وتصطادها ثمَّ تفرغ عليها حقدها وانتقامها وسخطها، فويل لمن كان يقع في شباكها الملغّمة.

وعلى الرغم من أنها كانت من الحين إلى الآخر تظهر أسفها و ندمها على ما ارتكبت من جرائم ، إلا أنّها سرعان ما تنسى تلك الحيرة و ذلك النّدم لتعود لآثامها ، لأنّ الجريمة في حقّ الإنسانية ليست فقط من يقتل أو ينتهك الأعراض أو يسرق.. ، و إنّما الظّلم بكلّ أشكاله جريمة و الخيانة، الخداع ، المكر، اللؤم و الخبث .. جرائم كذلك ،و سوء الخلق و قذف النّاس بالباطل ، و التفرقة بين زوجين .. كلّها جرائم حتى ولو لم يعاقب عليها قانون الأرض (القانون الوضعي) فإنّ قانون السّماء (قانون الله الشّرعي) حتما يجازي عليها ، لأنّها تتسبّب بإحاطة الأذى و إلحاق الضّرر بالبشر ، و كلّ ما يؤذي النّاس جريمة لا بدّ أن يعاقب مرتكبها .

إنّ نادية كانت باستمرار تظلم الناس وتندم حين لا ينفعها ولا ينفع غيرها النّدم، حين فوات الأوان وحصول الكارثة ووقوع الشخص في حرج وضيق ممّا لا يحمد عقباه. لقد كانت تقهر النّاس و تهينهم و لا أحد يحاسبها أو ينصحها أو يعلمها معنى الصحيح ومعنى الخطأ ، كونها عاشت

محرومة من حبّ و عطف الأم ، و رعاية الوالد و ودّ الإخوة ، فهي لم تنعم بدفء الأسرة السّعيدة و إن نعمت برغد العيش ، و لكنّ ذلك لا يكفي مادامت تفتقد ما هو أقوى من ذلك(الرّابطة الأسرية المتينة و جوّها الجميل).

فيا حبّذا لو كانت نادية (الاسم الرقيق الرنام الجذاب) تنطبق على نادية (المسمى/ شخصية البطلة)،ولكن للأسف لم يرد هذا في ثنايا النّص الرّوائي (لا أنام) .و هذا يدلّ على أنّ نادية كانت تعيش في جوّ أسود قاتم ، تملؤه الرّذيلة و الضّلال و الخطيئة، لأنّها كانت ذات شخصية ضعيفة ، تنتابها بين الثانية و الأخرى صفات الغيرة و الكره و الأنانية و الحسد.. وغيرها من السلوكيا ت النّي يشمئز لها الإنسان العاقل الواعي الحكيم.

لقد صرّحت باسمها في بداية السرد الروائي مخاطبة المؤلف إحسان عبد القدّوس قائلة: "عزيزي إحسان .. أنا نادية لطفي.." [1] لتعرّفه على نفسها وتعرّف القارئ على الاسم الذي حظيت به منذ أن ولدت حتى أنها لم تكتف بذكره فقط ، بل نوّهت باللقب كذلك "لطفي" وهو مستمد من اللّطف أي الرفق و اللّين والرقة والبر والإحسان.. وغيرها من معاني المودّة والرحمة و التسامح. و ليتها فطنت لهذه المعاني وأحسّت بها ،و لكنّها للأسف اتخذت اسمها كقناع تواري به جرائمها ، و تتستّر به على ذنوبها ، لأنّ بريق الاسم الجميل و لمعانه كثيرا ما يخدع الإنسان الذي يُعجَب و ينغرّ به دون أن يبحث عن فحواه أو عن طبيعة الشخصية التي تحمله.

وعلى الرغم من أن اسم البطلة ولقبها عربيان في الأصل ويحملان دلالة لغوية فصيحة ومضامين معجمية واصطلاحية بليغة،إلا أن ما ورد في الحقيقة عكس ذلك تماما وعلى هذا فإن نادية تبوأت في النّص السّردي الرّوائي مقاما مستهجنا قبيحاً وكلّفت بوظيفة لا تتشرف بأن تنسب إليها، حيث كانت تكره النّاس و تحسدهم و تغار منهم .. ، بل إنّها تخلت عن طريق الاستقامة و احترفت الإجرام و الوقوع في الخطأ.

إنّ اسم (نادية) ولقب (لطفي) فيهما فال حسن ويشيران إلى مدلولات كثيرة ومكثفة –كما سبق القول– و لكنّهما للأسف أطلقا على شخصية البطلة إطلاقا عشوائيا ، إذ كانت الرّواية تريد بهما الضّد و النقيض و العكس تماماً ، الذي يجعل المتلقي يصوّر في ذهنه درجة غيرة نادية و مكرها و تأزّمها نفسياً و انحرافها أخلاقياً . و من ثمة فإنّ شخصية نادية مناقضة لاسمها فهي شخصية ضعيفة ، مريضة، معقّدة، متضاربة التصرّفات ،غير متزنة ، متقلّبة المزاج ، لكنّها قويّة

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" – ص05

في الجانب السّلبي ، لأنها استطاعت بخبث و دهاء أن تخفي سرّها و لا تكشف طباعها ونواياها السيئة أمام أي أحد حتّى المقربين منها كوالدها، ليتوهّم الجميع أنّها كالملاك في طيبتها و كرم أخلاقها و رقّة قلبها و عفافها.

ذلك إنْ دلّ على شيء ،فإنّما يدل على تسلّط الأنثى في كثير من الأحيان و ظلمها للغير لأسباب تافهة كالحقد و الغيرة و الأنانية و .. أو لأسباب مرضية أو أخلاقية أو غيرها و هذا ما صوّره عالم الرّواية الصّغير (نص لا أنام) و جسّده من البداية إلى النّهاية ، و ما ذلك التجسيد و التصوير الفنّي الإبداعي إلا صورة مصغّرة لحقائق المجتمع التي لا يمكن حصرها،و انعكاسا لعالم الواقع المعيش و نقلا لأحداثه المعقّدة المختلفة ، التي تجعل الفرد يتقلّب بين مد و جزر، سكون و حركة ، وعي و لاوعي ، و بين خير وشر..الخ ، و هو وحده المكلف بالاختيار و هو المسؤول عن سوء اختياره أو حسنه، فإمّا أن تعمّ عليه و على غيره الفائدة و إمّا أن يتحمّل الخسارة.

6) الأبعاد و البُنى السّيميائية لشخصية الأنثى البطلة :

الكتابة عن المرأة–الأنثى–هي كتابة عن الإنسان وعن المجتمع،باعتبار المرأة فردا لا يمكن بأي حال من الأحوال إلغاؤه من المنظومة الاجتماعية.وهو موضوع،بل حقل واسع قائم بذاته في مجال الإبداع الفني والأدبي وحتى الدراسات النقدية،لما له من أهمية وضرورة في حياتنا العامة والخاصة.

اهتمت الرواية العربية بتوظيف رمز المرأة،وبالحديث والكتابة عنها،وسرد أخبارها،مثلها مثل الرجل/الذكر،فهي دائمة الحضور في الخطاب أو النص الروائي،سواء بصفته ا راوية أو بطلة أوصانعة حدث،أوشخصية متحدث عنها ومشار إليها بكثافة..لما لها من خاصيات وإمكانيات وتطلعات لا بأس بها في كامل الميادين والتوجهات.

إنّ أحداث المجتمع ووقائع الحياة و تغيّراتها و ملابساتها تنبعث من الشّخصيات وتعود إليها. و لا نستطيع الحديث عن عالم إنساني دون التمثيل لكائنات بشرية. و بناء على هذا لا يمكن أبداً إدراك جوهر و كنه القيم إلاّ من خلال تصوّرها مرتبطة بالإنسان لتشكّل علاقات مختلفة.[1]

إنّ النّص الأدبي لا يقف عند حدود تقديم صورة لكائنات آدمية ، إنّما يتعدى تلك الأطر و الحدود ليضعنا أمام سلسلة لا متناهية من الوحدات التّي تشتغل بصفتها شخصية أو ما يسميه

[1] سعيد بن كراد –" شخصيات النصّ السّردي ، البناء الثقافي"- منشورات كليّة الآداب – مكناس-(د.ط) -1995-ص 102.

ف.هامون بالأثر/ شخصية [1]، و الأثر / شخصية ليس هو الشخصية و لا يتطابق معها .إنّه عنصر بسيط داخل كون ثقافي عام يتم داخله خلق عالم مخيالي يمتلك تشابهاً مع عالم واقعي. إنّ درجة مقروئية هذا العالم تتحدّد من خلال العناصر الثقافية المدرجة داخل النّص و المفترض فيها أنّها مشتركة بين محفل الإبداع و محفل التّلقي.[2]

من هذا المنطلق يحقّ لنا أن نتحدث عن الشخصية باعتبارها نقطة مركزية تلتف حولها جملة من الأحداث، و قطبا أساسيا تتبلور انطلاقا منه مجموعة من القيم الدّلالية لتشكّلها ككيان ، و تتشكل عبرها كبنية دلالية كبرى تعود بنا من جديد إلى ما تمّ تسنينه من خلال فعل إنساني سابق.[3]

إنّما نقصده بهذا العنصر هو الاطّلاع على رمزية المرأة و صورتها و شخصيتها من خلال التعرف على الأبعاد و البنى السيميائية التّي تشغلها في الخطاب الروائي. و ما يهمّنا هنا هو دراسة شخصية بطلة الرّواية نادية لطفي من كلّ الجوانب ، مركزين على نفسيتها، نشأتها الاجتماعية ، تكوينها الأخلاقي و الدّيني ، حياتها العاطفية، وظائفها الدّلالية.. الخ ، و هي أبعاد تشترك فيما بينها، لترسم الملامح النهائية للشّخصية، التّي تتكون في نهاية المطاف و تأخذ طابعا معيّنا حسب طبيعة الظروف المركبة لها.

أ) البعد الاجتماعي و البناء المورفولوجي لشخصية البطلة :

(التكوين الطّبقي أو النشأة الاجتماعية و الملامح الخارجية)

تنتمي بطلة الرّواية – نادية لطفي– إلى الطّبقة الغنية المترفة من المجتمع التّي تتمتّع بقدرٍ كاف من المال و الجاه ، فهي تعيش في منزل فخم فاخر ، بدليل ذكر البوّاب والخدم و الدّادا حليمة و غيرها من الأمور التّي ينعم بها الأثرياء ،و كانت تقتني أجمل و أروع الثّياب و أغلاها لتلبسها و تتزيّن بها، و تذهب إلى النّادي من الحين إلى الآخر،و ترقّه عن نفسها بقبولها دعوات الحفلات الساهرة التّي تستمتع بحضورها رفقة والدها وزوجته. و نظرا لحالتها و حالة أسرتها المادية الجيّدة كانت تتلقى دروسا خاصة في مدارس داخليّة خاصة . وعلى هذا فإنّ نادية لم تكن تعاني أبداً من أزمات مادية،بل كانت تكابد مشاكل نفسية و عاطفية.

[1] ينظر سعيد بن كراد-" النّص السّردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا" دار الأمان – الرباط –ط1-1996-ص93-(بتصرّف)
[2] سعيد بن كراد-"شخصيات النّص السّردي ، البناء الثقافي"-ص93،94.
[3] سعيد بن كراد-" النّص السّردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا" ص94 ،95- (بتصرّف)

لقد بلغ حقدها على المجتمع وعلى جميع أفراده إلى درجة أنّها كانت تنتابها نزعات الغيرة من كلّ من يتمتّعون بجوٍ أسري دافئ ،تحضنهم أمٌ حنون ووالد يرعاهم و يسلّونهم أخوة يضحكون معهم و يتحدثون إليهم فلم يكن ينقصها المال أو الجمال أو المكانة الاجتماعية المرموقة ، إنّما ما كان ينقصها هو جمع شمل الأسرة،لذلك تمرّدت على وضعيتها السّيئة و رفضت خضوعها لزوجة الأب، فقرّرت أن تمارس مكرها و خبثها على كلّ من يعرقل طريقها لتحس بحرّيتها و كيانها و شخصيتها و إنسانيتها ، و لتثبت للمجتمع أنّها قادرة على مقاومة جميع أشكال الذل و الهوان و السّيطرة التّي قد يفرضها عليها أيّ فرد كان .

أبدت نادية جرأة كبيرة في الإعلان عن ميولها و رغباتها و البوح بمكنونات نفسها و خوالجها ، و في رفض سلطة الضمير أو الأسرة ، فلم ترفع يوما راية الاستسلام أو الهزيمة،بل أكملت مشوارها للنّهاية ، إذ أنّها أعلنت حربا على كلّ من اعتبرتهم أعداءها و أغرت بجمالها معجبيها ، لكنّها سرعان ما أوقعتهم في فخاخ جرائمها. و على هذا فإنّ نادية دارت في حلقة دائرية، إذ بدأت من نقطة انعدام نومها (تصريحها بجملة "لا أنام") و انتهت إليها .

هاهي تقول مرة أخرى في وصفها لنفسها: ".. الشّر لا يبدو على وجهي.. إنّه وجه بريء كوجه طفلة .. وعيناي في لون الزّرع الأخضر و قد بلّله الندى ، لا تلمح فيهما أبدا شيئا ممّا في نفسي ،..وفمي الصّغير ترسمه شفتان مكتنزتان ، لم أشعر أبدا لأن أصبغهما بالأحمر،.. و شعري أصفر عيار 18 لا عيار 24 فهو أصفر غامق ليست فيه هذه اللّمعة الوهّاجة ،.. و هو شعر طويل أجمعه أحيانا فوق رأسي ، و أحيانا أدليه في ضفيرتين كأنّهما سهمان من الذّهب المجدول تشيران إلى صدري ..و إلى قلبي !" .[1]

لا شكّ أنّ صاحبة هذه الأوصاف كلّها (الوجه البريء، العينان الخضراوتان ، الفم الصغير ، الشفتان الحمراوتان ، الشعر الأصفر الذّهبي..) تكون على قدر كبير من الجمال و البهاء و الحسن. و ممّا يؤكد ذلك قولها التالي :".. باختصار.. أنا جميلة . واحدة من أجمل فتيات القاهرة..". [2] أمّا بالنسبة لسنّها فقد حدّدته الرّواية في بداية المشوار بطور المراهقة ، ثمّ تتطور و تتدرّج أحداثها بتطور عمر نادية و نضج وعيها، إذ نجدها تتحدث عن إحدى الجرائم التّي

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" – ص 07.

[2] المصدر نفسه- ص07 .

ارتكبتها في سنّ مبكرة فتقول :"..و لأحدثك عن جريمة من جرائمي ، كنت في الثانية عشرة من عمري .."[1].

و كانت الأيام و الشهور تمضي على جرائمها لتقع في جريمة أخراة مثلما تقول: ".. أذكر جريمة أكبر من هذه .. كنت قد أصبحت في الرابعة عشرة من عمري .. و بدأ الشّعور الخبيث يزحف إلى صدري .. بدأت أحسّ بالرغبة البشعة في تحطيم الدمية.." [2]. و حينما بلغت سنّ السادسة عشرة ، و انتهت من دراستها في مدارس عربية و انجليزية و فرنسية بدأت تدبّر خطّة لإبعاد زوجة أبيها – صفيّة– عن البيت على حدّ تعبيرها :" كنت قد بلغت السادسة عشرة من عمري .."[3] ".. و طافت برأسي عشرات الخطط، كلّها تهدم هذا البيت السعيد." [4]

ولمّا بلغت سنّ الثامنة عشر التقت بمصطفى صدفة في النادي و هو يفوقها بثمانية عشرة سنة (إذ يبلغ عمره 36 سنة) ، فأعجبت به و بشخصيته القوية ، ووقعت في غرامه و أضحت تتردّد عليه في شقّته من الحين إلى الآخر،دون أن يدرك أحد من أسرتها ذلك الفعل الفاحش أو تلك الحماقات التّي كانت ترتكبها في صمت و سرّ .

لم يتمكّن مؤلّف الرّواية من تحديد مستوى نادية التعليمي بوضوح ،إذ ظلّ هذا الأمر مبهما طوال سرد أحداث الحكاية من بدايتها حتى نهايتها ، و لا ندري ما سبب ذلك، وبالرّغم من هذا فقد التمسنا ظهور نادية في صورة امرأة متقدّمة في السّن ،ناضجة ، فطنة ، قوية و ماكرة ،إذ امتلكت قدرة هائلة سهّلت عليها مكيدة وضع الحيل و الخطط للنّاس الأبرياء المظلومين بكل حذر و ذكاء، فتفوّقت لا بجدارة و استحقاق و إنّما بخبث ودهاء في توقيع زميلاتها و زملائها في مآزق ، و استدراجهم في الحديث و التحاور معها لتسليط نواياها السيّئة و شرورها عليهم .

يتجسّد سوء تكيّف نادية مع أفراد مجتمعها و مع أسرتها المنحلّة و المتفكّكة في مؤامراتها المستمرة على النّاس ،خاصّة من كانوا يدرسون معها ،و في صراعها الدائم المستمر معهم و مع زوجتي أبيها اللّتين سلّطت عليهما شرورها و عدوانيتها و أنانيتها اللاّمحدودة، وكرها الشديد لهما، فقد استبدّت بصفية (الزوجة الثانية لوالدها بعد أمّها) وظلمتها ، ثمّ عاملت كوثر (و هي الزوجة الثالثة) معاملة سيّئة .

---

[1] المصدر السابق–ص 08 .

[2] المصدرنفسه– ص 11،12 .

[3] نفسه – ص 20 .

[4] نفسه – ص 43 .

على الرغم من كلّ ما اقترفته نادية من جرائم وحماقات في حق أشخاص أبرياء،فإنّها كانت دوما تخدع الناس بلباقتها ومظهرها الأنيق وتستّرها على تصرّفاتها الجريئة الشّنيعة، حتى لا تُكتشف حقيقتها أمام أفراد أسرتها أو مجتمعها، لأنّ المعروف والشائع عن طبقة المترفين الأغنياء هو تعاملهم الرّاقي اللطيف البرجوازي المبالغ فيه مع الغير،خاصة مع من يساويهم في المرتبة وفي درجة الغنى .

لقد وصفت نادية نفسها في الرّواية للمؤلّف إحسان عبد القدوس بالجمال و البراءة بالقدر الذي جعل القارئ يتخيل مدى طيبة هذه الفتاة وترفّعها عن الدّنايا و تنزّهها عن الوقوع في الخطأ، إذ قالت:".. إنّما وصفت لك نفسي لتعرف أنّه ليس في مظهري ما يدلّك على ما تعتمل به روحي ، و ليس في وجهي ما يحذرك منّي ، إنّما فيه ما يجذبك إليّ ويطمئنك، بل قد تغرّك مني سمات البراءة فتخاف عليّ من النّاس و من الدّنيا..وأنا لا أخاف إلاّ من نفسي و لا أطلب الحماية إلاّ من نفسي.."[1].

و صرّحت في قولها إنّها تبدو كالفتاة البريئة صاحبة الرّوح المرحة المحبوبة والقلب الطيب، لدرجة أنّ من يراها يخشى عليها من أذيّة النّاس ،ولكنّها قالت معقّبة إنها لا تخاف على نفسها إلا من نفسها، أي من طباعها السيّئة ونواياها الخبيثة وروحها اللّعينة الشريرة التي هي عكس ما يظهر للمجتمع .

تخلّلت معظم علاقات نادية الاجتماعية ببنات جنسها نوازع الغيرة والحسد والتنافس على امتلاك الأب و الحبيب، لأنّها لم تكن ترغب أن يشاركها في والدها ولا في حبيبها مصطفى الذي اختطفته منها زوجة أبيها صفية أي أحد ،فعكّرت عليها(أي على صفية زوجة أبيها) جوّها الرومانسي معه وأفسدت صلتها به ، في الحين الذي كانت تظنّ فيه أنّ مصطفى لم يحب سواها ولم يتعلّق إلا بشباك غرامها، أو أنه لا و لم يعرف فتاة أو امرأة أخرى غيرها،لكن حدث عكس ما توقعت.

وهكذا نلاحظ أن بطلة الرّواية لم تتمكن من تحقيق حسن التلاؤم مع منظومتها الاجتماعية، ولم تضبط معيار التوافق الأسري نحو إمكانية التكيّف مع الأسرة مهما كانت الظّروف ومهما تعددت الأسباب وتأزمت، فبلغ بها سوء فهمها وتقديرها للحياة و رفضها لمعيشتها المعقّدة والمُمِلّة اجتماعيا لا ماديا إلى البحث عن شوائب تحطم بها كيانها الأسري ، و تدمّر بها كلّ الدّمى التّي تعترض

[1] المصدر السابق – ص07.

سبيلها أو تقف حجرة عثراء في طريق سعادتها على حدّ تعبيرها:" كنت كالطفلة التّي تفكّر في تحطيم دميتها لسبب لا تدريه إلا للرّغبة في التحطيم". [1] ".. كانت خطّتي قد نجحت و حطّمت الدمية!".[2]

ب) البعد النفسي والبناء الداخلي:

ممّا لا شك فيه هو أنّه من الصّعب جدا على أي مؤلف روائي أن يلم مجموعة كبيرة من الشخصيات (الرئيسة و المحورية) في نصّ سردي ،ويبنيها حسب أبعاد معينة دون أن يلتبس عليه الأمر ويتورط بالوقوع في بعض الألحان والتناقضات [3]، فمثلا الرّواية التي بين أيدينا "لا أنام" لصاحبها إحسان عبد القدوس تجمع عددا من الشّخصيات، أبرزها شخصية البطلة/ الفتاة نادية لطفي، وأقلّها ظهورا من حيث السّرد الروائي: والد نادية ، عمّها عزيز ،أمّها ، زوجتا أبيها صفية و كوثر و حبيبها مصطفى..الخ.

والملاحظ أنّ إحسان عبد القدوس هو الآخر كغيره من المؤلفين الرّوائيين وقع في الخطأ نفسه الذي يمكن لأيّ روائي أن يقع فيه، وهو مسألة تناقض سلوكيا ت الشّخصيات الروائية، فمثلا شخصية نادية كانت تمتاز أحيانا بالعنف و القسوة و انعدام التّوازن حينما ترتكب جريمة ما أو حتّى حينما تفكّر فيها ، وأحيانا أخرى تفاجئنا بعواطف النّدم والحسرة والتأسّف على ما بدر منها من شرور لتبقى طوال ليلها مستيقظة لا تنام .

وربّما يؤثر هذا الضّعف أو الخلل الفنّي (التناقض) على قارئ الرواية تأثيرا كبيرا، فيلتبس عليه الأمر إذ لا يعرف أي نهج ينتهج، أيحكم على شخصيات الرّواية كشخصية البطلة نادية لطفي حكما سلبيا فيتهمها بأنها فتاة غير سوية،منحرفة،مغرورة،أنانية،حاسدة،لامبالية..، أم ينصفها ويلتمس لها الأعذار ويحرص على براءتها،ليجعلها في نظره كالصفحة البيضاء التّي سوّدها المجتمع، فكتب و خطّط عليها ما شاء وظلمتها ظروف الحياة ،فلم يسعفها القدر لتعيش هادئة البال، مرتاحة كغيرها ممّن ينعمون بجوٍ أسري سعيد ، فالظّروف القاسية هي التّي شكّلتها في صورة فتاة مريضة، معقّدة نفسيا، محطّمة عاطفيا و مهمّشة اجتماعيا.

يتّسم عالم الأنثى في كثير من الأحيان بالتّصدع والتّضارب والصّراع والتفكك وانحلال الأسرة وتهميش المجتمع لها،الدافع الذي يحوّلها إلى امرأة تهرب من واقعها لتتشبّث بأشياء تافهة، تعوّض

[1] المصدر السابق–ص 08 .

[2] المصدر نفسه – ص 09 .

[3] ينظر عبد الملك مرتاض –" تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكيّة سيميائية مركبّة لرواية زقاق المدق" – -ص158-(بتصرّف)

بها نقصا عاطفيا أو نفسيا أو إهمالا أسريا، أو تبحث من خلالها عن حبّ ضائع أو حنان مفتقد أو رعاية معدومة. تلك الأمور مجسّدة بوضوح في رواية "لا أنام" وهي مشاكل عانتها البطلة.

لقد وصفت نادية نفسها بأنها فتاة جذّابة بهية الطّلعة، مكتملة الأنوثة فاتنة الجسم ،لا تشكو عيبا خَلقِياً أو تشوهاً جسدياً، إنّما تكابد مرضا نفسيا وعقدا داخلية، فهي تمتلك جمالا خارجيا كافيا، لكنها تفتقد لذلك الجمال الدّاخلي ،جمال الرّوح والنفس، فهي فتاة قوية من حيث تنفيذها لجرائمها بذكاء ودون خوف أو خجل، لكنها ضعيفة،لأنّها مريضة وسرعان ما تندم على ما فعلت، فهي محاصرة من شتىّ النّواحي بشتى أنواع الاضطرابات والأزمات والتّناقضات النفسية والمشكلات العاطفية الحساسة ،وهذا يكفي لأن نقول عنها إنها فتاة غير متوازنة الشّخصية،متقلّبة المزاج ومصابة بفصام.

كيف لا تكون بالشّكل الذّي قدّمنا و بالصورة التّي وصفنا،وه ي التّي أعلنت لإحسان مصرّحة:" .. أنا جميلة ، واحدة من أجمل فتيات القاهرة و قد قلت لك إنّي تعوّدت أن أدير أعناق الرّجال بما فيهم عنقك .. و لكنّي لست فخورة بجمالي و لست متباهية به .. فلم ينقذني الجمال من الشّر ، بل ربّما كان سبباً من الأسباب التّي تدفعني إليه . و كم تمنّيت على الله الذي وهبني الجمال أن يستردّه مني نظير أن يدلّني على طريق الخير!". [1] و تقول كذلك في موضع آخر " نعم يا عزيزي إحسان ، إني شرّيرة..إني مدمنة شرّ!". [2]

هاهي ذي البطلة إذن تعترف بعدوانيتها وطبعها الشّرير. ذلك الشّر القاطن فيها لم يتولّد من عدم ، بل نتج عن أسباب نفسيّة ودوافع اجتماعية مزرية وقاسية (تشتّت أسري) عاشتها هذه الفتاة وهي لا تزال في طور المراهقة، وهي أصعب مرحلة تمرّ بها الأنثى، إذ أنّها تحتاج فيها لرعاية كاملة وحب وحنان وعطف من قبل الوالدين والإخوة، حتى تنشأ وتكبر في أمن و استقرار،و تصنع شخصية قوية متوازنة لا ضعيفة مضطربة .

احتضنت نادية جدران أسرة محطّمة ،مشتّتة، مفكّكة، دمّر روابطها السّامية أبغض الحلال عند الله (الطّلاق) ،فنتج عن هذا الانحلال والتفكّك الأسري تأزّم حالة نادية النّفسية، وتولّد لديها إحساس دائم بأنّ والدها وأمّها وعمّها وكلّ من تحبّهم من مقرّبيها أهملوها وهمشوها وابتعدوا عنها،ظنّا منها أنهم يكرهونها ويتعمدون إهمالها حتى لا يتحمّلون مشقة ومسؤولية رعايتها و عبء العطف عليها.

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" – ص 07.
[2] المصدر نفسه- ص07 .

لطالما أحسّت تلك الأنثى الجميلة والفتاة المراهقة بالحرمان العاطفي،وكثيرا ما كان ينتابها شعور كذلك الذي ينتاب المهاجر المغترب البعيد عن وطنه وأهله ،شعور بأنها إنسانة غريبة عن مجتمعها و عن أسرتها، التّي لم تحس يوما أنّها جزء أو فرد منها، أو أنّها تنتمي إليها و تنسجم مع أفرادها و تتوافق معهم من كلّ النّواحي ، أو على الأقل تشترك معهم في بعض المواقف والنقاط.

لتلك الأسباب افتقدت نادية أهدافها الرئيسة و دوافعها في الحياة ، فلم تعرف لا من أين تنطلق و لا كيف تتصرّف و لا لأيّة نقطة تنتهي أو تعود ، فمن لا يخطّط لبداية صائبة، لا يتوقف إلاّ عند نهاية خاطئة ، و بالتّالي تكون النتيجة سوء التّكيف مع المجتمع و مع قيمه و سُننه.

ومن الطّبيعي أنّ من يعاني تلك الأوضاع والظّروف المزرية أن يكون مصابا بالنّرجسية وحبّ الذّات بجنون، و الدّونية و عقدة النقص ،وهذا حال نادية تماماً، إذ كان يستهويها جلب اهتمام وإعجاب الرّجال، لذلك كانت تتآمر عليهم وتوقعهم في شباك غرامها ثم تصطادهم كالفريسة الواحد تلوى الآخر.هذا فضلاً عن أنها كانت تتلاعب بصديقاتها وزميلاتها في المدرسة كما يحلو لها وتلهو بهم كالدّمى،تبعا لقولها:" تعودت أن أدير أعناق الرجال بما فيهم عنقك"*. [1] وقولها كذلك:"ولأحدثك عن جريمة من جرائمي". [2]

عادةً ما تتعلق البنت بأمها والولد بأبيه، لكن ما حدث مع نادية هو العكس، فبحكم غياب الأم عن إدارة شؤون المنزل وعن رعاية الفتاة المراهقة (ابنتها) و عن خدمة زوجها لأسباب و مشاكل أسرية تمثلت في الطّلاق وغيرها، مالت نادية إلى والدها وتعلقت به ، لأنّها أرادت أن تعوّض به نقص حنان أمّها ،التّي كانت تخجل من البوح بالانتماء لها بسبب سيرتها السيّئة و سمعتها المشبوهة.

ربّما يعتقد بعض القرّاء بكلامنا هذا أنّ والد نادية كان عكس أمّها، لأنّها مالت إليه و تشبّثت بحبال محبّته،لكنّه هو الآخر كان يبدو في صورة الرّجل القبيح المذموم ،صاحب الصّفات الممقوتة، لأنه كان دائم السّمر خارج البيت مع من تستهويه و تجذبه من النّساء فيلهو معها و يُسرف ماله عليها و يعبث بأمور الدّنيا، زيادة إلى أنّه كان عربيداً سكّيرا يشغله إدمان الخمرة و التّرف عن رعاية ابنته و إسداء النصائح و التّوجيهات لها، ثمّ تبعده نزواته و شهواته و أشياء أخرى عنها كالزّواج بهذه و تطليق تلك .. وهكذا.

[1] المصدر السّابق- ص07 .
[2] المصدر نفسه –ص 08 .
* "بما فيهم عنقك": تقصد إحسان عبد القدوس .

كانت صلة نادية بزميلاتها في المدرسة أو بباقي الفتيات في المحيط الخارجي سيئة للغاية ، إمّا بدافع الأنانية و الغرور ، أو بدافع الحسد و الغيرة منهنّ أو بدافع الانتقام والتنافس ، لأنّها لم تكن ترى فتى معجبا بزميلتها أو بصديقتها إلاّ و عكّرت جوّ حبّهما، وأفسدت علاقتهما بحيلة أو خطّة سرّية مفاجئة ، كونها عاشت محرومة من حنان الأم ورعاية الوالد الذي يمثّل لديها كلّ شيء، و مفتقدة لحب رجل ينبهر في جمالها و يقع في غرامها، بينما كانت ترى غيرها ينعم بهذه الهبات و المزايا.

و نظراً لتأزّم أوضاعها النّفسية، فإنها كانت تنتابها بين الفينة والأخرى أحاسيس الشّك والظّن السيئ في كلّ من هم حولها حتى أفراد أسرتها، خصوصاً زوجات أبيها والرّجل الذي أحبته ، إذ كانت دائما بعد لقائها به (مصطفى) تحتار و تتساءل عمّا إذا كان يعرف امرأة أخرى غيرها، أم أنّه يكتفي بمبادلتها هي عمّا سواها شعور الإعجاب وأشياء أخرى تدور بين أي رجل وامرأة إذا ما كانا على انفراد ، و كان الشّيطان ثالثهما ، إذ تساءلت مرّة قائلة :"لماذا تخافين منه و لا تثقين به". [1]

ومع ذلك فإنّ مصطفى كان يمثل لنادية مكان هروب تلجأ إليه حين تفرّ من واقعها المرير ومعاناتها المضنية وعقدها المرضية، بل وفوق كلّ ذلك فهو بشخصيته القوية وقوامه الجميل ومظهره الرشيق وأناقته وجاذبيته السّاحرة،كان يملأ فراغ الأب ويعوض جفاءه ونفوره من ابنته عن طريق تحسيسه لها بأنّها في أمس الحاجة إليه ، في الوقت الذي تخلى عنها الجميع.

لقد جعلها تشعر أنّه رجُلها لوحدها ،هي وحدها لها الحقّ أن تمتلكه وهي وحدها تمتلك صلاحيات التّصرف معه كما تشاء ،وهي الوحيدة الآمرة الناهية عليه مهما تعددت الظّروف والأسباب، حيث كان يدور صوت خفي بداخلها يردّد جملة :"نعم إنه رجل ..ورجل قوي ولكنه رجلك أنت .. لقد أصبح لك رجل، كما أنّ لزوجة أبيك رجلاً وأصبح لك سر تتحلين به، كما أنّ لكلّ فتاة سرّا تتحلى به ..". [2]

اكتوت نادية و هي الفتاة الشّابة المراهقة الجميلة ذات الثامنة عشرة سنة بنار حب عاصف من ذلك الرّجل الأعزب،الذي يبلغ من العمر ستة وثلاثين سنة، فتمنت لو أصبحت زوجة له،ولكن مع الأسف أفهمها أنه لا يرغب في الزّواج على الإطلاق،ثم أبعدها عنه، وسرعان ما سمعت بخبر خطبته لزوجة أبيها الأولى (صفية)، فأدركت أنه كان مجرّد كغيره من الرجال العابثين الماكرين

[1] المصدر السّابق- ص69 .
[2] المصدر نفسه –ص 69 .

الذين يتلهفون بإلحاح وحماس لقضاء نزواتهم وملذّاتهم الشريرة الخبيثة مع فتيات في سن بناتهم ، ثمّ ينصرفون عنهن بغية اللّهو و العبث بأخريات.

باءت تجربتها العاطفية بالفشل الذر يع ، و لم تجن منها إلاّ حبّا خائباً، و حياة شقيّة يغمرها جحيم الفراق و لوعة الخيانة و الغدر ، لأنّها صرّحت في النّص السردي "لا أنام" أو بالأحرى في مذكراتها التي كتبتها لمؤلف الرّواية أنّ قلبها تمكّن بإصرار من حبّ مصطفى ،وأنّها لمّحت له في كثير من الأحيان بأن يرتبط بها غير أنّه رفض ذلك ،و كلّ تلك الأمور ضخّمت أوجاعها.

ولا ننسى أنّها أرغمت على الارتباط بسمير ،وهو الفتى الذي كان على علاقة حب مع زوجة أبيها كوثر، وظلّت تتستر عليها خشية أن يصاب والدها بمكروه أو بصدمة تفقده عقله إلى أن أخطأ أبوها بتزويجها منه ، وهي لم تكن ترغب فيه زوجاً ولا حبيبا وهذا دليل على أنها لم تكن تملك حرية الاختيار، الأمر الذي أثر فيها كثيرا من النّاحية النّفسية مثلما أثرت فيها خيانة كوثر لأبيها، فقد كانت تكرهها لكنها لم تستطع فضحها .

و تأسيساً على كل ما سبق نستنتج أنّ نادية محطمة نفسيا، متناقضة مع طباعها وأهوائها ولا تدرك غاياتها في هذه الحياة حتى أنها قالت: "إني إنسانة من العدم ..من الفراغ ..من لاشيء.. لي تصرّفات ، ولكن تصرّفاتي ليس لها أهداف و لا أحاول أن أحكم دوافعها .. قد يكون بعض هذه التصرّفات خيرا و قد يكون شرّاً .. و قد يؤدي الخير بي إلى الشّر.. ولكني لم أعد أدري .. أو أحاول أن أدري .. إني مجموعة تصرّفات أو نزوات .. و لا أفكّر في الزّواج.. إني لا أنام. ربّما لأني كي أنام يجب أن أصحو.. وأنا لا أصحو.. ليس في حياتي اليوم صحوة ولا نوم .. إنّي ميتة .. أسير كالميتة،وأرقد في فراشي كالميتة.. أريد من يسدل جفوني .. حتى أنام ! متى أنام؟!".[1]

و هكذا فإنّ شخصية البطلة لم تُرسم في الرّواية على أنّها شرّيرة بالفطرة أو بالسّليقة ، بل إنّ كلّ ذلك الشّر الدّي كان كامناً و مستتراً في نفسها و روحها إنّما هو وليد ظروف و مشاكل و صراعات نفسيّة، و أزمات عاطفية حادة ،و رابطة أسرية مفكّكة ، وألفة اجتماعية معدومة و دفء عائلي مفقود. فالعنف أو الشّراسة أو البطش أو الانتقام أمور لم تكن أحبّ إلى قلب نادية بدليل أنّها كانت تخطأ و ترتكب ذنوباً و معاصي كثيرة، لكنّها تندم عليها فيغيب عن جفونها النّوم من كثرة ما تفكّر ليلاً فيما اقترفت نهارا.

[1] المصدر السّابق- ص 288 .

ج) البعد الجنسي:إغراء الجسد بوصفه من مقتضيات ومتطلبات المشهد الجنسي :

لازالت المرأة تؤدي دورا حاسما في حياة الإنسان،فهي أنوثة،روح،جسد،فكرة،...تتفتق في ذهن الرجل، ويتيقظ معها الحب ويكون الرجل أمامها بين حالتين إحداهما سموّ والأخرى هبوط، فإ ن هو استجاب لدواعي الروح، وحرّر نفسه من قيد وهيمنة الجسد، فسيتحول إلى كائن يحب حبا عذريا وكفى، فينجح في أصعب امتحان في حياته.[1]

وإن هو رضخ وخضع بضعف وشراهة لمتطلبات الجسد،واستجاب لأهوائه ورغباته،حتى يشلّ عقله عن التفكير،فلا يرى إلا من خلال قلبه وعاطفته وشهواته المتعطّشة،يكون قد وقع في حبّ غير طاهر، حب ماجن، وبالتالي يسقط في الخطيئة.[2]

قال أحد الباحثين: "في كل امرأة تسرّك،امرأة أخرى تسوؤك،فالتي تسرك وتسعدك هي ذلك الجزء من المرأة الأنثى الذي يقودك إلى العذرية والمحبة السامية،بينما الجزء الآخر يسوؤك وهو الجسد الذي يؤدي إلى الهلاك لما فيه من منابع شهوانية.[3]

إنّ الجسد هو البؤرة التي تتجسد فيها وعبرها الذّوات والأشياء التي تكوّن عالم النّص الروائي.إنّه الشكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كل الأشكال،وهو الأساس القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف والمضامين التي تحيل بطريقة مباشرة ظاهرة أو غير مباشرة مضمرة على مجموعة من القيم تكون بدورها الرّكيزة الرئيسة التي تقوم عليها ممكنات الكون الدّلالي بأشيائه ورموزه وإيحاءاته وسبل تحققه.

نظرا لطبيعة الجسد الجذّابة وصورته التّي تفسح المكان للشهوة الجنسية واللذة والمتعة، ونظرا لما يكتسبه من ميزات خاصة فإنه يحضر في كلّ شيء و في كلّ الأزمنة وبمظاهر متعدّدة، إذ نُلفيه في الرّسوم و الكلمات وفي الصور و الأدب وفي الأحلام والسياسة والأخلاق والسلطة [4] والتمثيل والغناء والطب .. وفي شتى المجالات.

---

[1] ينظر: عبد الله الغذّامي "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق" –المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-المغرب / بيروت-لبنان-الطبعة السادسة-2006- ص.219-220 .

[2]- المرجع نفسه، ص.220 (بتصرف)

[3]- ينظر نفسه، ص.220.

[4] سعيد بن كْواد-" النّص السّردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا"-ص111- (بتصرّف).

إنّ حركة واستمرارية وتغيّر أي حدث تنبثق و تنطلق من الجسد لتعود إليه، وعبره تنمو وتتطور الدّلالات والإمكانات السّردية . و من الجسد أيضاً يستلهم السّرد موضوعاته ويحدّد اتجاهات انتشاره، وفيه كذلك تصبّ كل التوتّرات والاصطدامات والصّراعات المرافقة لتقنيات السّرد، الوصف،الحوار، التمثيل ،التعليق و الاستبطان .. وغيرها. [1] وعلى هذا فإنّ مسألة الجسد تشكّل أهميّة بالغة في معظم الأعمال الأدبية (الشّعرية أو النّثرية)،فإذا افتقد أو غاب اختل العمل الرّوائي الرّمزي.

للمعجم اللّغوي دور فعّال في إثارة الجسد الأنثوي و إثارة إغرائه للنّاس، فاللّغة هي وسيلة التعبير و الخلق التّي تحكي و تسرد و تصف و تقدّم مميزات و ملامح الجسد بالشّكل الذي يستدعي اهتمام القرّاء ، و يجلب أنظار و أسماع العامة و الخاصّة. و ليس غريبا إن وصفته اللّغة بمواصفات محدّدة تستهوي و تحرّك مشاعر الذّكور و غرائزهم الجنسيّة، و ذلك من طبيعة اللّغة الموحية.

في تراثنا العربي و ثقافتنا الأصيلة ، حينما يصبح جسد المرأة موضوعاً مأثوراً للحديث ، فإنّه يَبرُز البعد الجمالي أو الفيزيولوجي الظاهر كقاعدة أساسية له ، فتوصف في المرأة –على وجه التّناء– بعض الأجزاء الخارجية المرئيّة كالشّعر ، الفم ، العينين ، القامة، الصّدر .. و غيرها. أمّا عندما يرتكز الوصف على ما يسميه أصحاب الألباب جمال الرّوح (الجمال الدّاخلي) فالأمر يختلف، فما يوصف في المرأة حينئذٍ يكون هدوؤها، كلامها بصوت منخفض، حياؤها ، احترامها للنّاس ، أخلاقها السامية ، تحفّظها..الخ . و من ثمة تظهر جدليّة العلاقة بينما هو ظاهر للعيان و ما هو مستتر مضمر (بين ما هو خارجي وما هو داخلي).

هناك من يجعل المرأة كلّها هدفا لإشباع غرائزه ،لأنّها في مخيّلته الضّيقة لا تتعدى أن تكون مجرّد شفتين أو خصر أو صدر عار أو عيون أو .. إنّها في لحظة ممارسة الجنس و تعرية الجسد تعيش وضعيتين مختلفين:

1/ وضعية تكون فيها باحثة عن ذاتها ، إذ تحاول تحقيقها و إثبات كيانها و الانفراد بشخصية مستقلة بها عن غيرها ، ومن خلالها ترفض التّبعية، أي ترفض أن تكون تابعة لأمّها أو أبيها أو لأيّ شخص آخر ، و ترفض سلطة أو رقابة أيّ إنسان عليها ، فهي في مرحلة البحث و السّعي الدّائم لإيجاد الحرّية ، ولا يهمّها ما تفعل و لا تبالي إن كان ما تقوم به حلالا أم حراما.

[1] المرجع السّابق - ص 112 (بتصرّف).

2/ وضعية تكون فيها ذاتها و كأنّها عبارة عن بقايا جسد هائج ثائر،يبحث عن اللّذة والمتعة الجنسية،فعندما يجدها يذوب و ينصهر تماما فيها ،فيتّحد جسده مع جسد الآخر الشهواني.

لقد وصفت نادية نفسها بشكل يغري الرّجل ويثير أفعاله ورغباته الجنسية،فقالت معبّرة عن جمالها و شكل جسمها و ملامحه :".. إنّه وجه بريء كوجه طفلة وعينان في لون الزّرع الأخضر.. وفمي الصغير ترسمه شفتان مكتنزتان.. و شعري أصفر كالذّهب.. و هو شعر طويل .. أدليه في ضفيرتين .. تشيران إلى صدري.. و إلى قلبي".[1]

ثم أضافت:" .. وباختصار أنا جميلة واحدة من أجمل فتيات القاهرة..".[2] إنّها بوصفها لنفسها تبرز ملامح جسدها الخارجية الظاهرة و الفاتنة، ولا تقصد جمالها الدّاخلي المتمثّل في جمال الرّوح و النّفس و طيب الأخلاق و المعاملة، و هذا يعني أنّ جسدها كان من النوع النّاعم، المثير، الجذّاب و الرّشيق.

ذكر النّص الرّوائي السّردي (لا أنام) لصاحبه إحسان عبد القدّوس شخصية الأنثى/ الفتاة نادية في كثير من الأحيان داخل إطار الجنس و الوصف الغرائزي المغري والمثير، حيث تحرّك جهاز أخلاق اللّذة و المتعة داخل خطاب بالغ في توظيف معجم الإثارة والإغراء بالجسد و ممارسة الجنس و القبلات، و الذّهاب إلى شقّة رجل أعزب و السّهر معه..و غيرها من الأفعال المخلّة بالدّين و الحياء.

لقد كانت تتصرّف مع الرّجال و الفتيان تصرّفات غريبة ، إذ تستهويهم و تغريهم و تثيرهم جنسياً و تشدّهم إليها بدهاء و جرأة ، فيقعون في شباك غرامها ، ولكن سرعان ما تثور عليهم فتنقلب كالوحش الدّي يهجم على فريسته دون سابق إنذار ، فيصطادها بشراسة و عنف . و كانت تفكّر بعمق في خططها الشّيطانية التّي تورّط فيها أناس أبرياء، غير أنّها لم تكن تحسن التّفكير و التّدبر في عواقب ذلك.

إنّ جسد فتاة مراهقة جميلة كنادية بطوله و عرضه و عمقه و قوامه ، و إنّ جمالها الفاتن حتماً أمران يثيران الشّهوة و يوقظان الغريزة الجنسية و يهيجان الإحساس بغية تحقيق اللّذة و المتعة، فلسلطة الجسد الأنثوي أهميّة قصوى في عالم الرّجل خصوصاً إن كان ذلك الجسد لفتاة صغيرة في السّن، لأنّه في هذه المرحلة يكون مشرقاً، مضيئا، بهيّاً،ليناً و متفتّحا كالزّهرة الجميلة

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" – ص 07.
[2] المصدر نفسه- ص07 .

ذات الرّائحة العطرة و اللّون الجذّاب، تجلب الناس من نسيمها الزكي و بريقها اللاّمع ومنظرها الخلاّب.

لعلّ و عسى من اطّلع على هذه الرّواية يشاطرنا الرأي ، إذا حكمنا على شخصيّتها الرئيسة(البطلة نادية لطفي) بأنّها كانت لا تُعجَب إلاّ بشخصية الرّجال الذين تربو أعمارهم عن الثلاثين بالرّغم من صغر سنّها ، فتغرم بهم بحجّة أنّهم رجال أقوياء البنية يتمتّعون بشخصية جذّابة، و يتصرّفون في الحياة بحكمة و بعقلانية و منطق ، فمصطفى الذي تاهت في غرامها له لم يكن يقلّ سنّا عن السادسة و الثلاثين و كان يمتهن الطّب ، في حين كانت سنّها هي لا تزيد عن السادسة عشرة أو الثمانية عشرة كما ادعت حينما كانا يلتقيان في شقتة، و يتبادلان أطراف الحديث و أشياء أخرى.

و لم تكن توقع أولئك الشّبان ، في حبال غرامها إلاّ بهدف اللّهو و الترف و العبث و ملء وقت الفراغ العاطفي و الجنسي و التّسلية ، لأنّها كانت مراهقة ، طائشة ، غير مبالية و لا مكلّفة، و لم تحسّ يوماً أنّها مسؤولة عن تصرّفاتها الحمقاء ، إنّما كان همّها الوحيد و شغلها الشاغل هو التّرفيه عن نفسها و تعويض عقدة النّقص و إشفاء غليلها،ممّا كانت تشعر به من مرارة و جفاء الأم و الأب و الأسرة ككلّ و حتّى الحبيب.

لقد وهبت نفسها لمصطفى إذ اعترفت قائلة :" .. كان كلّ ما أشعر به هو أني أعيش أسعد لحظات حياتي! .. وقد جرى بيني وبين مصطفى الكثير.. بعد أن اختفى فارق السّن بيننا وكأنّنا ولدنا في يوم واحد.." [1] . كلّ ما كان يجري بينهما عبّرت عنه بجملة "أسعد لحظات حياتي"،وهذا يعني أنّها كانت متعطّشة عاطفيا وجنسيا لمثل تلك المشاعر ، مشاعر الحبّ و الحنان و العطف، لذلك أغرته بجسدها الفتّان و جذبته إليها تدريجيا ، فلم يشعر بنفسه إلاّ و هو يختلي بها دائما.

كان من السّهل عليها بعدئذ أن تنحرف و تدخل عالم الغواية و هي لازالت مراهقة ، و ذلك تحت تأثير الصّدمات النّفسية التّي كانت تفاجئها، الواحدة تلوى الأخرى (تخلي والدتها عنها و فساد أخلاقها ،انصراف والدها عنها إلى العربدة و مسائل أخرى كالزواج و الطلاق، عيشها كاليتيمة في ملجأ و مزاولة دراستها في مدارس خاصّة داخلية بعيدا عن المحيط الأسري)،وتحت ضغط التّفكك الأسري و غياب الحماية الاجتماعية و المراقبة الأخلاقية .. الخ . كلّها دوافع كفيلة بأن تصنع فتاة مراهقة منحرفة أخلاقياً.

[1] المصدر السّابق- ص 83 .

لم تكن نادية تحترف الدّعارة ، و لكنّها وقعت في الرّذيلة فجأة ، حينما لم تجد مفرّا آخر من عدوانيتها و شرور نفسها غير ذلك .وعلى الرغم من هذا فقد أقبلت على البغي و العهر بقلب رحب مفتوح و جسد ظمآن و نفس متحمّسة شديدة الرّغبة ، فهي التّي كانت تذهب عند مصطفى في شقّته بكامل إرادتها و تتمنّى لو يبادلها المشاعر نفسها.

وقد تميّزت بأنّها كانت تتمتّع بقدرة فائقة على مواجهة من تحب ، لدرجة أنّها هي التّي بادرت و صرّحت بحبّها لمصطفي – و هذه جرأة نادرة فالغالب أنّ الرجل هو من يبادر بذلك أوّلا– إذ كلّمته عبر الهاتف و طلبت مقابلته ، و فعلا كان لها ما أرادت ، فأضحت تتردّد عليه باستمرار لتشبع غرائزها و حاجاته بكلّ حرية.

إنّه الرّجل الذي كانت تحلم به ، فأحبّته و هامت به و تمنّته زوجا وفيّا لها، بيد أنّه لم يكن مخلصاً و لم يكن يفكّر في الزّواج كما أفهمها أو كما ادّعى ، بل كان إنسانا شهوانياً يعشق المتعة فقط ، و زير نساء يعجب بهذه و يحبّها ثمّ يملّها، و يميل إلى أخرى بمجرّد أن تلفت انتباهه و تشغل نظره و تجلب اهتمامه ، كونها أحسن و أجمل من الأولى.

واستمرّ الحال على ما كان عليه ، إلى أن فوجئت بأنّه يخدعها و يخونها و يتلاعب بمشاعرها، كونها لا زالت صبيّة مراهقة غير واعية بما يحدث لها . لقد تسلى بها و أشبع غرائزه كما لو كانت كرة بين رجلي لاعب يحرّكها كيفما شاء، و يرميها في أيّ اتجاه أراد. و كان وقع الفاجعة أكبر حينما بلغها خبر خطوبته مع صفية ، فكانت صدمة أخرى أفشلتها و شلّت قواها و تفكيرها ، و زادت من تأزّم حياتها النّفسية و العاطفية على وجه خاص ، فتحطّمت أحلامها و أصيبت بخيبة أمل و إحباط.

و هكذا فإنّ مصطفى – الشخص الذي أحبته نادية بصدق– كان يمثل بالنسبة لها ملجأ تأوي إليه، بعدما تهرب من نفسها الشرّيرة و حيلها الخبيثة، فتجد فيه الأنيس الذي يملأ وقت فراغها و لو بالعبث ، و يشغل وحدتها بالممارسات غير المشروعة ، و المعالج النّفسي الذي يشفي حالتها الظمآنة المستعصية، و المشبع الجنسي الذي يأخذ منها ما يرضيه و يعطيها ما أرادت ، و البديل الذي يعوض مكان الأب الذي أخذته منها زوجته صفية ثمّ كوثر.

في هذه الحالة يمكننا القول بلا تردّد إنّ نادية رسمت صورة ذلك الشّخص الّذي أحبّته في داخلها، فشكلته في مرتبة الأب والأخ والصديق والأنيس والحبيب ،الذي لم يكن بمقدورها الاستغناء عنه، لذلك لم تكن تتخيل أنه سيخونها في يوم من الأيام مع صفية ، المرأة التّي اعتبرتها في مرتبة

ابنتها وأحبّتها وعاملتها معاملة طيّبة ، و لكنّها لم تنل منها لا جزاء و لا شكرا،بل على العكس تماما بادلتها تلك المعاملة الحسنة بالإساءة .

إذن حبّها لوالدها وتعلقها به، ثمّ حبّها لمصطفى و تشبثها به كان بمثابة الهاجس المرضي،لأنها كانت تحاول أن تعوض الحب الذي افتقدته، فرأت في والدها صورة المحبوب الذي ينبغي أن تمتلكه لوحدها، ثم رأت في مصطفى صورة فارس الأحلام والرجل الحبيب والعشيق والعريس الذي ترسمه أية فتاة في مخيلتها وتحلم به وتتمناه أن يشاركها بقية حياتها. وفي الوضعيتين معاً الوالد و الحبيب يمثلان منبع وأساس الإشباع العاطفي والنّفسي.

د) البعد الخلقي والديني (رقابة الضمير والخالق) :

إنّ مكارم الأخلاق والفضائل الحسنة والنقائب المحمودة هي أسمى ما وهب الله لعباده، فخص بها فردا أو مجموعة أفراد وميّزهم بها عن غيرهم من باقي أبناء جنسهم، والضمير الصّاحي الواعي هو أفضل ما جاد به المولى عزّ وجلّ على شرذمة من خلقه، فهناك من يكون ضميره رقيباً عليه يوجهه في كلّ شيء، فيعلّمه معنى الصّحيح ومعنى الخطأ ليأخذ الأوّل ويترك الثاني، وهناك من ينام ضميره في سبات عميق فلا يبالي بما يفعل و لا يهمّه إن كان على صواب أو على خطأ. سبحان الله ! هناك من تقوده يداه و رجلاه دائما للوقوع في الخطيئة ،على الرغم من إحساسه بذلك و شعوره التّام أنه مذنب، و هناك من لا يندم على ذنوبه و معصياته إلا بعد فوات الأوان وحدوث الواقعة الأليمة، فلا يجني إلاّ حياة البُؤس و الحسرة و الشقاء ، ولا ينتهي إلا نهاية اليائس الفاشل المذنب.

أريدَ لشخصية البطلة في النّص الروائي (لا أنام) أن يقوم بناؤها الخلقي والديني على جملة من النقائص والانحرافات و السلوكات المقزّزة المقرفة، وكلّ ذلك بسبب ما كانت تعانيه من عقد نفسية و عاطفية وتفكّك أسري، ولعلّ النتيجة كانت انحرافها عن طريق الهداية والاستقامة والاعتدال.

لقد اعترفت بصريح اللّفظ والعبارة أنها كانت في وقت مضى تعترف بوجود الله وتدرك أنه يرى ويعاقب ويكافئ على كلّ شيء،و أنّ عبادته واجبة، و أنّه يزرع فينا الخير و ليس الشّر، فالشّر من أنفسنا و من الشيطان ، بل كان يملأها الفزع كلّما تذكرت أنّ الله حق و أنّه موجود، و ظلّت تصلي الأوقات الخمسة المفروضة كما ينبغي ، لكنّها ضعفت و تخلّت عن تلك القيم والمبادئ لتقع في طريق كله أشواك و ضلال وخطيئة.

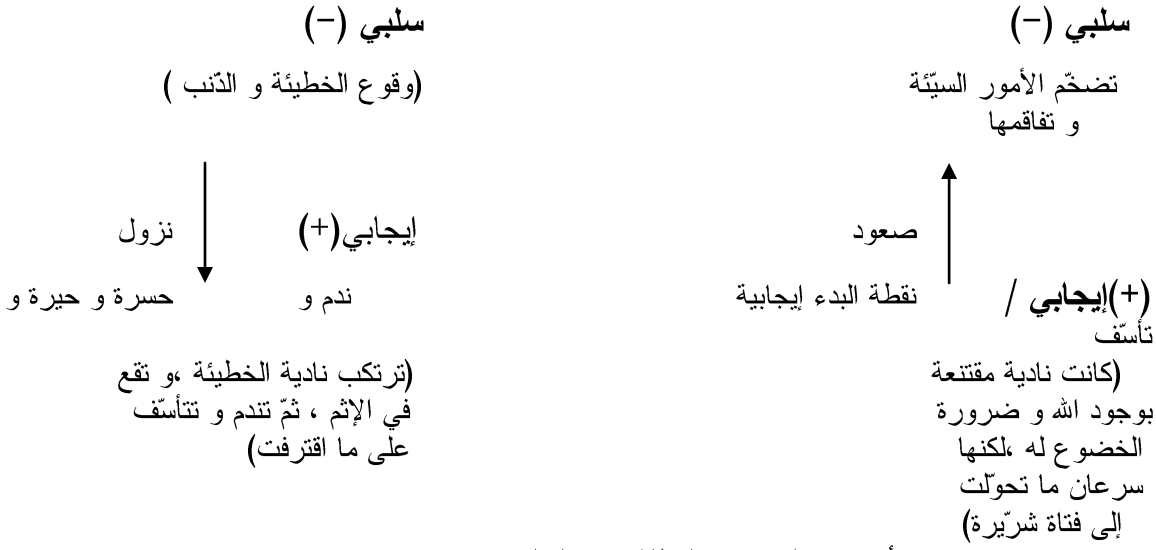
لعلّها استدلّت على اعترافاتها مخاطبة إحسان عبد القدوس بقولها:" لم أكن أنوي أن أكتب لكَ كلّ هذه القصة الطويلة.. كان كلّ ما أنويه أن أسألك سؤالا واحدا: هل الله موجود؟ و لكنّي وجدت أنّه سؤال سخيف.. فإني أشعر فعلا بوجود الله و تملأني الرّهبة كلّما ذكرته ، بل إني قضيت سنوات من عمري أصلي الفروض الخمس و ألفّ فوق رأسي طرحة بيضاء و أتسربل بقميص أبيض طويل الأكمام ينزل حتّى يغطي أطراف قدمي ، ويرتفع حتى يغطي عنقي كلّما وقفت للصلاة ، و كأني ملاك يزفونه إلى السماء..إلى المجهول.. إلى اللّه!".[1]

هذا الكلام أكبر دليل على أنّه لديها رضى تام و قناعة كاملة بوجود اللّه ، وبضرورة الخضوع لأوامره و نواهيه ، حتى أنّها أضافت قائلة:" نعم إنّي مقتنعة بوجود الله..مقتنعة إلى الحدّ الذي يجعل القلم يرتعش في يدي الآن و أنا أكتب كلمات الشّك في وجوده.. يرتعش من الخوف..وها أنذا أسمع نفسي أردّد في صدري: أستغفر اللّه العظيم..أستغفر اللّه العظيم!"[2].

وعلى الرغم من اقتناعها بحضور اللّه معها في كلّ زمان و مكان، و رقابته على كلّ شيء، مهما كان و مهما حدث ، فإنه بين الحين و الآخر يصطدم إيمانها بقائمة مطوّلة من أسئلة الشّك التّي تؤدي بصاحبها إلى الكفر و الإلحاد ،تماما كما كان يفعل بعض الفلاسفة حينما كانوا يسألون عن مسألة مصير الإنسان ، و عن الربوبية و عن القرآن الكريم إن كان مخلوقا أم لا.. ، و عن قضايا أخرى تمسّ بالعقيدة و تشكّك في تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف، وحاش لله من أن تكون أموره المقدّسة مشكوكا فيها أو غير معترف بها.

غريبة هي هذه الشّخصيّة، تتضارب بين حركة مدٍ و جزر و تتقلّب بين ارتكاب الآثام و الندم على ذلك ، و تتصاعد تصرّفاتها من الإيجابي إلى السلبي في كثير من الأحايين ، ثمّ تتأرجح لتنزل إلى نقطة الحيرة و الحسرة و التأسّف . و يمكننا أن نمثّل ذلك بهذا المخطّط:

[1] المصدر السّابق- ص05 .
[2] المصدرنفسه –ص 05 .



تأرجح سلوكيات البطلة بين السلبي والإيجابي

هاهي ذي الآن تنقلب إلى صورة فتاة أخرى، فتاة شرّيرة لا تعي ما تفعل و لا ما تقول حينما تسأل:" قل لي: ما هو الله ؟!.. إنّه الحق، و هو الفضيلة و هو الخير .. فلا يستطيع نبي أن يدعونا إلى عبادة الضّلال ، أو الخطيئة ، أو الشّر .. و هو القادر .. فلا يمكن لأهل الأرض أن يجتمعوا على عبادة إله ضعيف لا حول له و لا قوّة ..إذن لماذا يتركنا الحق القادر للضلال الضعيف ؟!.. لماذا تتخلى عنّا الفضيلة للخطيئة ؟!.. لماذا ينتصر الشّر فينا على الخير؟!..لقد قيل لي إنّ اللّه سبحانه و تعالى خلقنا و خلق فينا العقل و الإرادة لنميّز بينهما بين الخير و الشّر، ثمّ تركنا ليختبر سلوكنا في الحياة.. ليجري لنا امتحانا . فمن نجح كان نصيبه الجنة و من سقط كان للنّار.. إنّ اللّه هو المسؤول عن سقوطي في امتحان السماء. فكيف أعاقب عن جريمة لست مسؤولة عنها.."[1].

إنّ نادية بكلامها الخاطئ هذا تحمّل الله عز و جل مسؤولية ذنوبها ومعاصيها، في حين أنّه تعالى عن هذه الأفعال و ترفّع عنها، فهو ليس بظلاّم للعبيد بل هو العادل الرّحيم بخلقه ،و إنّما عقلها القاصر الغبيّ و نواياها الشرّيرة السيّئة و ضعفها أمام مواجهة وتحدي ما يجري لها بشجاعة و بدون يأس، أمور دفعتها لفعل ذلك لأنّ النفس الأمّارة بالسوء و وسوسة الشيطان شرّان مهلكان للخليقة.

و لكنّها لا تفهم نفسها، بل تتناقض معها دوما، فهاهي تعود لتقول :"إنّ الله الرّؤوف الرّحيم .. إنّه الحيّ و هو السّلام .. هل كفرت ؟.. إنّي أكرّر مرة أخرى أستغفر الله العظيم .. أستغفر الله

[1] المصدر السّابق- ص 05،06.

العظيم ..إني ضحية نفسي .. نفسي التي غلبتني دائما ، و دفعتني إلى الشرّ .. إلى الخطيئة .. إنّي شرّيرة .. إنّي مدمنة شرّ .." [1].و هذا إقرار صريح مباشر منها بشرور نفسها و خبث نواياها و أفعالها اتجاه أناس أبرياء.

يُخيّل لنادية أن جرائم الحياة تتمثل في القتل و السرقة.. وغيرها مما يعاقب عليها القانون الوضعي الدنيوي فقط، ثم قانون الله الأخروي فيما بعد.لكنها لا تعي حجم ما ارتكبت، فه ي ليست بريئة من الإيقاع بالناس، وتحريضه م على الحرام، وإشعا ل نار الفتن ةٌ و الصراع بين والدها وزوجاته..فهذه كلّها جرائم يعاقب عليها الله،ويحاسب عليها الضّمير،و لا بدّ لقانون الأرض كذلك أن يتّخذ قواعد و قوانين صارمة تطبّق في مثل هذه الظروف و على مرتكبي هذه الجرائم لأنّ إلحاق الضّرر(المعنوي أو المادي) و الأذى بالنّاس يعتبر جريمة في حدّ ذاته.

ثمّ إنّها تصوّرت هذه المعصيات أمورا تافهة ،فلم تولها أيّ اعتبار لدرجة أنّها كتبت لإحسان: " ..لا تتصوّر أنّي قتلت أو سرقت ، أو أنّ الشّر الذي أحدثك عنه يتمثّل في جريمة من الجرائم التّي نصّ عليها القانون و تعرض أمام المحاكم.. لا .. أبدا .. و لكن هل الشّر كلّه قتل و سرقة؟ .. إنّ جرائمي كلّها لم ينص عليها قانون إلاّ قانون السماء، و لم تعرض على محاكم إلاّ محكمة الضّمير.."[2].

يمكننا أن نتصورها جالسة على كرسي النّدم و الاعتراف ، وما هي إلا متهمة توجه لها كل التهم والآثام التي ارتكبت،وما عليها إلا الإذعان بالحقّ بصدق و صراحة. قد خدعتنا باسمها الجميل و كأنّها جعلت منه قناعا تتستّر به على جرائمها، فكثيرا ما يخدع الاسم ، فهي لم تَجُد بمكارم الأخلاق(كما توحي دلالة اسمها) ، ولم يبلّل قلبها شيء من الرّحمة و الشفقة و العطف ، بل العكس ، و حتى و إن حدث ذلك ، فإنّه كان يحدث متأخّرا بعد فوات الأوان و وقوع الكارثة.

تُطلعنا شخصية هذه الفتاة المراهقة على جانب آخر من عقدها المرضية و سلوكاتها غير السويّة فهاهي تقول مرة أخراة:" وقد استغفرت الله كثيرا.. و لكن استغفاري لم يحل بيني و بين الشّر ، تعدّدت جرائمي ، و أصبحت كلّما مشى بيَ العمر أتفنّن في وضع خطط معقّدة ، أنفّذها في دقّة .. ثمّ يحلّ بي عقب كلّ جريمة هذا الفزع الذي ينتابني .. الفزع من نفسي .. وأقضي اللّيالي لا

[1] المصدر السابق–ص 06،07 .
[2] المصدر نفسه – ص 07،08 .

أنام ، يعذّبني خلالها قلبي المنقبض، و ضميري الذّليل، و فكري المعذّب، و الخجل المرّ الجارح الذّي يشق صدري" [1].

حقاّ إنّها إنسانة معقّدة نفسياّ،مريضة،منفصمة الشخصية،متقلبة المزاج،لا تلبث على حال حتّى تتحوّل لحال أخرى، وربما كانت تفعل ما تفعل بدافع تلك العقد والاضطرابات وانعدام التّوازن النفسي،ونقص الرعاية الكافية في الأسرة،وغياب الوازع الديني والرّادع الخلقي،حيث لم يكن هناك من يراقب تصرّفاتها،ولا من يعلّمها الفرق بين الصحيح والخطأ،وبين الحلال والحرام،فالأم مطلقة وسيرتها مشبوهة،وتعيش بعيدا عنها،والوالد عربيد سكّير وزير نساء يتزوّج بهذه ويطلق تلك..وهكذا،والعمّ يدلّلها ولا يحمل عبء ومسؤوليّة تربيتها وتهذيبها،وهي تفعل ما تشاء وتخرج في الوقت الّذي يحلو لها،وتعبث مع من تريد.

طبعا من كانت هذه هي وضعيته ينشأ في جوّ معكّر،وفي وسط أخلاقي وسخ،كله رذيلة وسيئات.وحتما كان محيط نادية بهذه القذارة، كيف لا وهي التي قادتها تصرّفاتها اللّعينة إلى أن تفكّر في الكذب حينما كانت تذهب لزيارة مصطفى في شقّته،إذ حاولت أن تزعم لو رآها أحد وهي تلج أو تخرج من باب العمارة وسألها عن سبب مجيئها فتقول:"أستطيع أن أدّعي أنّي كنت عند الخيّاطة..وحفظت اسم الخيّاطة جيّدا،وكأنّي بذلك قد حللت إشكالا كبيرا" [2].

لقد أعطتنا نادية مثلا سيئا عن المرأة– الفتاة المراهقة و الشابة– أو عن شخصيّتها هي بالتّحديد،فالفتاة الّتي تتصرّف مثل هذا التصرّف وتكذب وهي في مثل هذه السّن المبكّرة فعندما تكبر قليلا كيف تتصرّف،خصوصا إذا لم تجد من يحاسبها أو من يأمرها أو ينهاها مثل نادية،الّتي وصلت بها الجرأة أن تحذو حذو النّساء العاهرات،حيث إنّها اعترفت قائلة:"هل أخطأت،إنّني لم أشعر وأنا معه* بمعنى الخطيئة ولا بطعمها..كان كلّ ما يجري بيني و بين مصطفى ، يجري سهلا بسيطا كجريان الحياة نفسها .. لم أشعر أبدا بأنّي أرتكب إثما ، و لم أشعر أبدا بمعنى هذه المعاني الضّخمة المخيفة الّتي تصوّرها القصص و الأساطير .. لم أكن أشعر أنّي أخافه و لم أشعر بالمستقبل .. كان كلّ ما أشعر به .. هو أنّي أعيش أسعد لحظات حياتي " [3].

ما أفظع و أشنع ما كانت تقوم به، بل بئس ما كانت تقع فيه من خطايا! فقد اعتقدت أنّ تلك الأمور عادية، و لم تشعر بحجم الخطيئة ، بل واصلت في ذلك لدرجة أنّها قالت :".. وقد جرى

---

[1] المصدرالسابق- ص10 .

[2] المصدرنفسه–ص 69 .

*"معه" : تقصد مع مصطفى

[3] نفسه -ص 83 .

بيني و بين مصطفى الكثير .. بعد أن اختفى فارق السن بيننا وكأنّنا ولدنا في يوم واحد .. يوم قبّلني لأوّل مرّة .. وبعد أن أصبحت له .. وأصبح لي .. أعطيته كلّ ما أراد .. و أخذت منه كلّ ما أعطاني ..و لم أحس و أنا أعطي أنّي أفقد شيئاً ، و لم أحس و هو يأخذ أنّه يغتصب شيئا.."[1].

لم تكن نادية تأبه لفارق السنّ بينها و بين مصطفى ، المهم أن تقضي كلّ حاجتها من اللّذة و المتعة العاطفية و الجنسية وعلى الرغم من أنّه كان يقاوم ذلك ، إلاّ أنّها كانت تسعى لتجبره على الخطأ ، فقد كانت تذهب إليه و هي في كامل زينتها ، متعمّدة إبراز مفاتن جسدها ، و ملامح جمالها، حتّى تجلب إعجابه و حبّه و تثيره جنسياً.

الغريب في الأمر أنّها أدركت جيّدا أنّ ما تُقْدِمُ عليه عيبا وعاراً بدليل أنّ النّدم كان ينتابها ليلا فلا تسدل جفنيها من طول التفكير فيما فعلته نهاراً. و لكن إذا ما أصبح اليوم الموالي عادت لطبائعها المنبوذة نفسها.ثمّ إنّها كانت تحمل هموماً كبيرة دفعتها إلى العيش دون أهداف وغايات في الحياة و تحويل الخير إلى شرّ ، و إلى حياة الترف و النزوة ،ممّا جعل سلوكاتها تتذبذب من الحين إلى الآخر، و شخصيتها تضطرب ،و توازنها يختل لتقع في صراع حاد مع ذاتها يهزّ كلّ كيانها ، سببه النّدم على ما فعلت، و التفكير فيما سيحلّ بها من عقاب الله ، و في مصيرها المجهول على إثر ما اقترفت من ذنوب و آثام ، فهي التّي اعترفت قائلة :"..و عاد إليّ عذابي .. عذاب ضميري.. و هو عذاب لا يمكن أن ينتهي إلى شيء.. لا يمكن أن يدفعني إلى العدول عن جريمتي أو التكفير عنها.."[2].

وحتى في تفكيرها و كلامها الباطني مع نفسها نجد تناقضات، اصطدامات بين نعم ولا ، بين أفعل و لا أفعل .حقاً هي فتاة ذات شخصية غريبة شاذة ، لا تفهم ببساطة .كلّ ما حدث لها من مشاكل نفسية ، اجتماعية، عاطفية و من انحراف أثر عليها من كلّ النّواحي ، حتى من النّاحية الخُلُقية و الدّينية.

٥) البعد الرمزي :

إنّ الرمز كيان مفتوح، لا تستهلكه بعض الشروح والتأويلات و لا تنحصر دلالته في معنى أو في آخر، بل إنّه يحتمل العديد من القراءات و التفسيرات فكلّ إنسان يقرأه حسب ثقافته و درجة

[1] المصدر السابق–ص 83 .
[2] المصدر نفسه - ص 135 .

إدراكه و وعيه و خبرته في الحياة،مثلما هو الحال بالنسبة لرمز اللّغة أو الطبيعة أو الأعداد والأرقام أو الأسماء والألقاب أو الخمرة أو المرأة..وغيرها.

لا تزال المرأة من الألغاز الغامضة ، و سرا من الأسرار الخفية ، التي حاول الكثير كشفها و فكّها و فهم جوهرها، لكن دون جدوى، فما كشفوا إلا القليل عنها ، و ليس هناك أحد قادر على ولوج عالمها سوى الفنّان المبدع الذي بفضل تقنياته الفنية– من خيال واسع و إيحاء و تلويح و شعور راقٍ و عاطفة حسّاسة– يصبح أقدر من غيره على كشف كنهها و تمثيلها في شكل صور عديدة مثيرة تهز عقول القرّاء و تحرّك نفوسهم، فيتخيلونها عكس ما هي عليه في الواقع المعيش.

قد ترمز المرأة إلى رموز عديدة فترقى في مضامينها ومكانتها، كأن ترمز إلى الوطن أو إلى الحنان والحب والعطف والرعاية وغيرها من المعاني الجميلة ،وقد ترمز إلى الجمال وإلى الأنوثة أو إلى الأمومة وما في هذه الكلمة من معان راقية ورائعة،وقد تكون رمزا للأخت الحنون أو الزوجة المثالية الصبورة أو الإنسانة المطيعة أو ...

ولكن هل تكون المرأة دائما في كلّ أشكالها وصورها رمزا لما هو محمود مستحسن و إيجابي ، أم يمكن أن تكون العكس ؟ (رمزا للشر و السلب) . مثلما تستطيع المرأة بأنوثتها وجاذبيتها وسحرها ولطفها .. أن تمثل صورة رمزية حسنة لكل المعاني الجميلة، فهي تستطيع في لحظة،بل في ثانية أو في دقيقة،أن تتخلى بسهولة عن مبادئها وأخلاقها الكريمة لتنقلب من خير إلى شر، و من إيجاب إلى سلب ، و من حسن إلى سيّء ..الخ ، فتكون بذلك رمزا لكلّ ما هو منبوذ و ممقوت.

يقال إنّ المرأة كالحرباء لا تدوم على حال ، بل تتقلّب من وضع إلى آخر، فكيدها عظيم ، و مزاجها متغيّر ، و طبائعها غريبة ، و شخصيتها ضعيفة تتأثّر بأتفه الأسباب وتتعقد و تتأزّم نفسيّتها لأبسط الأمور العالقة ، و طبعها هذا رأي أغلبية الرّجال اتجاه النساء ، فنسبة كبيرة منهنّ يتّصفن بهذه الصّفات ، غير أنّنا نجد في المقابل نساء أخريات تسرّ الخواطر و تنير الألباب ، وتريح النّفوس و تزيل الغمّ و الحزن عن المهمومين بمساعدتها لهم ، و تفريج الكرب عنهم.

إنّها إحدى الموضوعات الشائكة التي تجعل الكاتب– المبدع – ينتج عملا فنيا يتحدث فيه الجمال والحب.و إذا كان من أبرز مهمات الفنون و الأعمال الإبداعية الرّاقية صوغ الجمال و إظهار قيمته الفنيّة، فإنّ عالم المرأة يبقى عالما صعبا للغاية و مبهما، والحديث عنه

أكثر صعوبة [1]. وعلى الرغم من ذلك فهناك أدباء كبار واجهوا هذه الصعوبة ، وكوّنوا صورا خاصة عبر تجاربهم و خبراتهم في الحياة ، فباحو ا بمشاعر و أفكار ومعاني و توجّهات جسّدت أحلامهم و تخيّلاتهم و توقعاتهم ، وعكست عواطفهم وأحاسيسهم.

أمامنا رواية إحسان عبد القدّوس (لا أنام)، ونحن بصدد تسليط الضوء على جميع الأبعاد (النّفسية ، الاجتماعية، الدينية و الرّمزية) التّي تكوّن شخصية بطلتها نادية لطفي، و الآن علينا أن ندرس هذه الشخصية من الناحية الرّمزية ، فيا ترى إلى أي صنف تنتمي؟! إلى صنف الرموز الأنثوية الخيّرة الإيجابية أم إلى صنف الرّموز الأنثوية الشرّيرة السّلبية ؟!أم هي مزيج من هذا و ذاك؟!

في تحليلنا لشخصية الفتاة نادية لطفي نلاحظ أنّها رمزت إلى الكثير من المعاني المختلفة و المتناقضة:

ه 1- نادية / الفتاة الأنثى / المرأة السوية المستقيمة:

لقد أفصحت نادية و قالت بأنّها كانت تشعر حقيقة بوجود الله عزّ و جل ، و يمتلكها الفزع كلّما ذكرته ، و أنّها كانت تصلي الفروض الخمسة ، و تلفّ رأسها بطرحة بيضاء، وتلبس قميصا طويل الأكمام يستر جسدها، و أنّها كانت تعي جيدا أنّ الله هو الحق ، و هو الفضيلة و الخير و هو وحده الإله الجدير بالعبادة و الطّاعة، بل إنّها كانت ترى أنّ الله خلق فينا عقلا لنفكر، و ضميراً ليحاسبنا على أفعالنا.

إنّ كلامها هذا يعني أنّها كانت تجسّد رمز الفتاة المتدينة، الوقورة، الملتزمة ، البريئة والمتحفظة، التي تستحيي من الله و تخشاه في كلّ صغيرة و كبيرة. و هي بهذا الشكل ترسم لنا صورة حسنة عن المرأة/ الأنثى المطيعة لربّها، العابدة التّي تخافه ليل نهار، فلا تقرب معصية لتجهر بها ، و لا تقع في خطيئة لتتستّر عليها.

نادية = رمز للفتاة / الأنثى/ المرأة السويّة ذات الأخلاق الحميدة

[1] رضا عواضة-"أسرار المرأة في كلمات ،عمر بن أبي ربيعة ، و أبي ريشة ، و نزار قبّاني "-دار الكتاب الحديث –ط1-1420هـ-1999م- ص186،185- (بتصرّف) .

ه 2 – نادية الفتاة / الأنثى / المرأة العاصية :

غير أنّ هذه البطلة عندما توجهت التوجه المعاكس المناقض و قالت :" إنّ الله هو المسؤول عن سقوطي في امتحان السماء .. فكيف أعاقب عن جريمة لست مسؤولة عنها؟ كيف أحترق بالنّار لذنب لم أجنه، و لمجرّد أنّ السماء ظلمتني فكان نصيبي منها عقلا قاصرا و إرادة ضعيفة؟!" [1] ، فإنّها تحولت إلى امرأة أخرى ، امرأة جاحدة ، عاصية ، لاتعي ما تقول و لا ما تفعل ، و لا تفرّق بين الصواب و الخطأ، و لا تعرف أنّ الله خلق فينا مَلَكَة العقل لنفكّر و لنميّز به بين الخير و الشّر، بين الفضيلة و الرّذيلة ، و الشيطان و النفس الشرّيرة هما المسؤولان عن الخبث الذي يلوث جوّ حياتنا و يعكّر صفاءها .

نادية = رمز للفتاة الأنثى / المرأة العاصية،ذات النفس الشرّيرة و الأخلاق المذمومة الممقوتة.

ه 3– نادية الفتاة/ الأنثى / المرأة الجميلة جمالا خارجيا :

ثم تتحوّل نادية إلى صورة أخرى،تشّع بالجمال الفتّان و البهاء و الإشراق والحسن الأنثوي الجذّاب والبراءة اللاّمتناهية ،فهي التي وصفت نفسها بذلك:"أنا جميلة..." [2].وهذا يعني أنّها ترمز هاهنا بطريقة مباشرة إلى الجمال الخارجي الخاص الذي وهبها المولى إياه وخصّها وفضّلها به عن سائرالنساء،كما يدلّ ذلك دلالة واضحة على أنّها امرأة فائقة الرّوعة،بهيّة الطّلعة،ساحرة.. بيد أنّ ذلك يبقى مجرّد جمال خارجي،فما حال الجمال الدّاخلي؟! وماذا عنه؟!

نادية = رمز للفتاة / الأنثى / المرأة الجميلة الوجه و الحسنة المظهر و المنظر .

ه 4– نادية الفتاة / الأنثى المرأة المتسلّطة، الفارغة روحيا:

يا حبّذا لو انعكس جمال نادية الخارجي على كيانها الداخلي (روحها/نفسها) ! و لكن ها هي ذي تفاجئنا بوجه امرأة أخراة ، امرأة متسلّطة، تتحكّم في كلّ شيء ، منعزلة عن المجتمع، تبحث عن مصالحها الشخصية لترضي نفسها و تقضي حاجتها ممّن تريد و كيفما تشاء ، و في هذه الحالة تكون قد أعطتنا صورة رمزيّة عن المرأة الفاسدة روحيّا.

كيف لا و هي التي قالت عن نفسها :" .. لم أكن أميل إلى اللّعب مع البنات بقدر ما أميل إلى إلقاء أوامري على الخدم و مراقبة تنفيذها .. و لم أكن أميل إلى الحديث مع صديقاتي و الجلوس

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" – ص06.
[2] المصدر نفسه - ص07 .

إليهن .. بل لم أكن أحاول أن تكون لي صديقات .. و ليس لي صديقات حتى اليوم،و كل من عرفتهن .. كنت أتعمّد انتقائهن من مستوى أقل من مستواي ، و أعرفهن لفترة ، ثمّ أقاطعهن أو أهملهنّ" [1].

و لم تقف تصريحاتها عند هذا الحدّ،و إنّما تجاوزت هذا القدر من الاعتراف لتقرّ مرّة أخراة أنّ البنات اللاتي كانت تلتقي بهنّ لم يجمعها بهنّ سوى الصدفة أو الزّمالة ، بل وأضافت عنهن قائلةً بصوت عالٍ:".. ربّما كنت أعرفهنّ لمجرّد حاجتي إليهنّ في تنفيذ خطّة خطرت لي أو لتسليتي ساعة فراغ ، ثمّ أنساهنّ بمجرّد قضاء حاجتي منهنّ .. و لم تستطيع واحدة منهن أن تدخل حياتي ، أو تكون موضع سرّي أن تشغل حيّزا من قلبي.." [2].

إنّها بهذه الصورة قادتنا إلى أن نفكّر و نستنتج أنّها جسّدت مثلا حيا عن المرأة المتكبّرة ، المغرورة ، الفارغة روحياً ، التّي لا تحسن التعايش و التلاؤم مع أفراد المجتمع ، ولا تدرك قيمة الصداقة أو الأصدقاء ، بل هي امرأ ة نفعيّة تركض وراء منافعها ، وتسعى لتحقيقها مهما كلّفها الثمن فلا يهمّها الإساءة للآخرين، ولا تبالي بتجريح النّاس حتّى المقربين لها (والدها،عمّها و زوجات أبيها).

نادية = رمز للفتاة/ الأنثى/ المرأة المتسلّطة، الفارغة روحيا، المنطوية على نفسها، المغرورة...

ه 5- نادية الفتاة / الأنثى /المرأة المنفصمة الشخصية:

تقول نادية في موضع آخر ، بعدما ارتكبت إثما و أفرغت جلّ انتقامها على الفتى الذي وقع في حبّها و أعجبته،فاستدرجته إلى ذلك متعمّدة أن يضربه بوابو و خدم المنازل المجاورة لمنزلهم ".. كانت خطّتي قد نجحت و حطّمت الدّمية !.. ولكن هل كنت سعيدة ؟ لقد فزعت و أنا أرى الفتى المسكين بين أيدي البوّابين و الخدم و كدت أصرخ فيهم و أندفع إليهم لأخلّصه من بين أيديهم .. و لكن شيئاً سمّرني في الأرض و كتم صراخي .. و عندما استطعت أن أتحرّك جريت إلى غرفتي، و انكفأت فوق الفراش و أخذت أبكي .. بكيت كثيرا و رغم ذلك فلم تستطع الدّموع أن تريحني و لا أن تغسل جريمتي .." [3].

---

[1] المصدر السابق –ص 27 .

[2] المصدر نفسه – ص 60 .

[3] نفسه - ص10 .

بعد ذلك تتابع قولها : " .. و لم أنم ليلتها ، و قضيت عدّة ليالي لا أنام ..و ظللت كلّما تذكرت فعلتي هذه أحسّ بالخجل من نفسي..!وقد استغفرت اللّه كثيرا..ولكن استغفاري لم يحل بيني وبين الشّر..وأقضي اللّيالي لا أنام..يعذبني ضميري..."[1].

حقّا إنّها شخصية غريبة ،سرعان ما تنقلب من شر إلى خير أو العكس،فهي أنثى معقّدة نفسياً و صاحبة مزاج ما إن يلبث على حال حتى يتحوّل في لمح البصر إلى أخرى،وذات قلب وعقل كثيرا ما يوسوس الشّيطان لهما ليرتكبا حماقات لا طائل من ورائهما غير الأذى والخسارة.

هكذا تكون نادية مصابة بانفصام حادّ في الشّخصية،لأنّها تخطئ حينما تسيء للنّاس،ثمّ تندم على ذلك، تدبّر الخطط والحيل ليقع فيها أبرياء،ثمّ تقضي ليلها ساهرة لا تنام وتبيت مؤرّقة من كثرة التّفكير فيما اقترفت،تتخلّى عن ضميرها في الوقت الّذي تنفّذ فيه أفعالها الماكرة،وتستحضره بعد فوات الأوان.

نادية=رمز للفتاة/الأنثى المراهقة/المرأة المصابة بعقد واضطرابات نفسيّة و بفصام في **الشخصية.**

ه 6-نادية الفتاة/الأنثى المراهقة/المرأة المتعطّشة للحب التي تبحث عن رجل يشبع رغباتها الجنسيّة:

اعتادت نادية أن تذهب إلى مصطفى في شقّته،فيحضنها ويقبّلها ويتجرأ على فعل كلّ شيء ممّا يفعله أيّ رجل مع امرأة وهما بمفردهما،فهي التي أقرّت بذلك في متن الرّواية:"..أعطيته كلّ ما أراد.."[2].،إنّه اعتراف صريح ومباشر أقرّت به دون خجل أو سابق تردّد أو تستّر.

لقد حوّلت نفسها إلى مجرّد سلعة في يده، يشتريها أو يبيعها وقت ما يشاء،أو إلى شيء يملكه،فيحقّ له أن يتصرّف فيه متى أراد أو متى أمكنه ذلك،بدليل أنّها لم تحافظ على أنوثتها العذراء،بل كانت جريئة،مندفعة في سلوكياته ا،وهي سلوكيا ت فتاة غير سويّة،تسعى لإرواء ظمئها الجنسي والعاطفي مهما كان الثمن أو مهما كلّفها ذلك،فوجدت مصطفى هو الآخر متعطّشا،فأشبع رغباتها وأعطاها كلّ ما حلمت به،ولكن مقابل أن أخذ ما أراد،فهناك رجال شواذ لا يمدّون شيئا إلا إذا حضر المقابل،وبالتّالي تغيب وتمّحي كلّ القيم و المبادئ السّامية النّبيلة.

[1] المصدر السّابق- ص10،09 .
[2] المصدر نفسه- ص83 .

هكذا إذن تكون هذه البطلة قد أحطّت من قيمتها كامرأ ة،لأنّها جعلت من جسدها كرة في ملعب مصطفى يحرّكها بقدميه كيفما يرغب،ومتى تسنّى له ذلك.لقد تأكّد الجميع بلا شك أنّها كانت تبحث عمّن يسعدها عاطفيّا ويعوّضها عمّا عاشته من حرمان وافتقاد للحب والرّعاية،وعندما التقت مصطفى أحسّت أنّه فارس أحلامها،الذي يمكن أن تعيش وتنعم معه بحياة عاطفيّة وجنسيّة دون ملل أو بؤس،أحسّت أنّها تستطيع امتلاكه،بحيث لا تشاركها فيه أيّة امرأة أخراة،لكنّ شعورها لم يكن في محلّه،فقد خانتها أحاسيسها وحدث عكس ما كانت تتوقّع.

إنّ مصطفى امتلكها كشيء من الأشياء التي تعمّر بيته،فعبث وتسلىّ بها في أوقات فراغه،ثمّ قذفها بقدميه حينما انتهى من قضاء حاجاته.فهو لم يعتبرها أنثى أو امرأة رقيقة الإحساس،ولم يخف على مشاعرها،بل داسها برجليه ولطّخها مثلما يلطّخ الثّوب،وجعلها صفحة سوداء بعدما كانت بيضاء مشرقة منيرة،ثمّ فضّل صفيّة عليها وتقدّم لخطبتها،بعدما أفهمها أنّه لا يرغب في الزّواج على الإطلاق.

نادية=رمز الفتاة/الأنثى/المرأة غير المباليّة،التّي تسعى لإرواء ظمئها الجنسي والعاطفي فحسب.

ه 7-نادية الفتاة/الأنثى/المرأة التّافهة،الضّائعة،التّي ليست لها أهداف في الحياة ولا مسؤوليّات :

آخر التّصريحات و الشّهادات التّي أدلت بها نادية لطفي في نهاية مذكّراتها كانت كلّها تنمّ على أنّها امرأة بلا غايات ولا أهداف في الحياة،إذ أنّها أكّدت ذلك في حديثها:"إنّي إنسانة من العدم.. من الفراغ..من لاشيء.. تصرّفاتي ليس لها أهداف..ولا أفكّر في الزّواج..لأنّ الزّواج له دوافع و أهداف وأنا ليس لي دوافع ولا أهداف..إنّي ميتة..".[1].

إنّها لا تبالي بما يجري حولها من تغيّرات،بل ربّما لا تكاد تحسّ بخطورة ما تفعل،ولا تسعى لتصحيح أخطائها،وحتّى إن فعلت فذلك يكون بعد حدوث الكارثة.فهي لا تتحمّل وزر وعبء مصائبها التّي تهطل على النّاس الواحدة تلوى الأخرى،ولا تدرك خطورة وعواقب تلك المواقف،لأنّها سلبيّة التّفكير،ذات نظرة كئيبة سوداء،حزينة ومتشائمة،ولا تحاول أن ترسم منهجا صائبا لحياتها،ترتّب فيه أهدافها وغايتها،إنّما هي تتخبّط بين ضياع القصد وانعدام الإحساس بالمسؤوليّة،وخيبة الأمل والرّجاء،حتّى أنّها شبّهت نفسها بالميتة،لأنّها تمشي تائهة لا تحسّ بأيّ شيء ولا تدرك مصيرها.

[1]المصدر السابق–ص 288 .

إنّ نادية الفتاة المراهقة لم تكن تحرص على بناء مستقبلها كباقي الفتيات اللاتي يحلمن بالعيش السعيد وسط جوّ أسري هادئ ، في أحضان والد و أم و إخوة، بل لم تكن تتطّلع لتحسين أوضاعها بالتفكير في الزواج من شاب يناسب عمرها حينما تكبر قليلا أ و بالانشغال عن تلك المشاكل التي كانت تعيشها بأمور فيها فائدة ، أو بملء وقت فراغها بالدّراسة و التقرّب من ربّها .لهذا كانت تحسّ دائماً بغربة قاتلة و هي في منزلهم مع والدها وزوجته و عمّها ، و ربّما ترف والدها و غناه و عربدته أمور تسبّبت في ضياعها .

نادية = الفتاة/ الأنثى / المرأة التّي لا تتقدم إلى الأمام ، لأنّ حياتها مجرّدة من أهداف وغايات و آمال.

هكذا كانت تتغير شخصية نادية الفتاة / الأنثى / المرأة من حال إلى حال ، فتارة نجدها ترمز إلى الخير أو الشّر و تارة تفاجئنا بالتزامها و استقامتها ، ثمّ تنقلب بسرعة إلى حالة الخبث ، و تارة أخراة تظهر بمظهر الجميلة و لكنّها ماكرة ، و أحيانا أخرى نجدها تتّصف بالتفاهة و اللامبالاة و انعدام الشعور بروح المسؤولية ، وكثيراً ما تلقانا بانفصام في الشّخصية و ازدواجيّة في التفكير.

و)البعد الوظيفي:

يعرّف فلادمير بروب الوظيفة (La fonction)بقوله :" هي فعل الشّخصية منظوراً إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة". و قد لاحظ من خلال النماذج التي قام بدراستها و تحليلها وجود عناصر ثابتة و أخرى متحوّلة متغيّرة باستمرار ، أمّا الأولى (الثابتة) فهي وظائف الشخصيات و أعمالها و أفعالها ، و أمّا المتحرّكة فهي أسماؤها و أوصافها .[1]

إنّ ما يحدّد الوظيفة هو محتواها و معناها ، و قد ترد الوظيفة في شكل عدد من الجمل ، أو في شكل صورة أقل من الجملة . و يميّز "رولان بارث" بين نمطين من الوحدات السّردية ، و أطلق على النمط الأول اسم الوظائف « Les fonctions» ، وهي التّي تتعلّق بأعمال الشخصيات و تتخذ من منظور توزيعي ، كشراء مسدّس و استعماله ، و أطلق على النمط الثاني اسم العلامات « Les indices » و مدراها على حالات الشّخصيات و تتّصل بأوصافها أو ما يفيد في تحديد هويّتها ، و تحدّد من منظور إدماجي[2].

[1] عبد العالي بشير –"تحليل الخطاب السّردي و الشّعري "-منشورات مخبر عادات و أشكال التّعبير الشّعبي الجزائر – دار الغرب للنّشر و التوزيع –(د.ط)-(د.ت)-ص76 –(بتصرف)

[2] المرجع نفسه - ص76 (بتصرّف) .

لا تحظى كلّ الوظائف بقدر واحد متساوٍ من الأهمية في النّص السّردي ، فالوظائف التّي تشكّل مفاصل القصّة أو الرّواية و ترد في مناطق الخطر ، تسمى وظائف أساسية « Cardinales » أو نوى « Noyaux »، و هي تخضع لقانون التتابع و السّببية ، أمّا الوظائف التّي ترد لملء الفرا غ و توجد في مناطق الأمن تسمى الوظائف المساعدة « Catalyses » و لا تخضع إلاّ لقانون التتابع و لها وظيفة شبيهة ، إذ هي تُبقي على التواصل بين الرّاوي و المروى له ، و تحافظ على العلاقة بينهما. [1]

لم يهمل النّقد الشّكلاني،الممثّل في أبحاث فلاديمير بروب على وجه خاصّ،و نقد علم الدلالة المعاصر، الممثّل في أبحاث غريماس ،تحديد طبيعة الشّخصيات من خلال سماتها وأوصافها و مظهرها الخارجي،غير أنّهما ركّزا على إظهار هويّة تلك الشّخصيّات في الحكي بشكل عام من خلال مجموع وظائفها و أفعالها،دون صرف النّظر عن العلاقة القائمة بينهما،وبين مجموع الشّخصيّات الأخرى التي يحتويها النّص [2] ،وقد توسّعا في هذا الجانب.

لعلّ أهم الشّخصيّات ظهورا وأبرزها على الإطلاق،وأكثرها تأثيرا على أحداث النّص الرّوائي الموسوم بـــ: "لا أنام" لإحسان عبد القدّوس ، و أشدّها تأثرا بملابسات الحياة أو الظروف المحيطة بها، هي شخصية البطلة (نادية لطفي) التي استطاعت بجدارة أن تحرّك و تغير مجرى هذا العمل السّردي من خلال أبعادها و بناياتها المركزية ، و وظائفها التي أنيطت لها ، و كُلّفت بها ، فهي شخصية محورية و جوهرية في الرّواية ، لذلك انصبّت معظم وظائف هذا الخطاب عليها.

ومن جملة تلك الوظائف السّردية الّتي وكّلت إليها نذكر ما يأتي:

و1- الرّغبة في الانفصال عن الحاضر المرّ:

كان حاضر نادية بائسا تعيسا و مملاّ قاتما ،خاليا من أي مرح أو فرح أو هدوء نفسي،وكانت عيشتها تافهة إلى الحدّ الذي لم تكن تدرك فيه معنى الحياة بدون أهداف وبلا استقرار أو انتماء أسري،فقد عاشت وكبرت كاليتيمة محرومة من حضن الأمّ الّتي كانت على قيد الحياة،ومع

[1] المرجع السّابق- ص21،22- (بتصرّف) .

[2] حميد الحمداني –"بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي "- المركز الثقافي العربي للطباعة و النّشر و التوزيع –الدار البيضاء –بيروت- ط3-2000-ص50- (بتصرّف) .

ذلك تخلّت عنها وانشغلت بزواجها من رجل آخر،وخاضت في طريق مشبوهة،فتلطّخت سمعتها وساءت سيرتها حتّى أضحت فضائحها على كلّ لسان وفقدت احترام النّاس لها.

ولم تكتف الحياة بتحميل نادية كلّ هذا الشّقاء فحسب،بل زادتها هموم الدّهر وخطوبه ألما على افتقادها لوالدها على الرغم من كونه يعيش معها تحت سقف وجدران بيت واحد،إلاّ أنّه هو الآخر لم يشبعها رعاية وحنانا،ولم يحرص يوما على حاضرها و مستقبلها ولا على تربيتها أو تلقينها علما نافعا أو عملا تنتفع به فتدعو له،إنّما كان ضائع القصد،ضعيف الشّخصيّة،..لا يتمتّع بأدنى صفات المروءة و الشّهامة و الرّجولة...

كان هذا الأب لا يبالي بسعادة ابنته،وأنّى له ذلك وهو إنسان أناني لا يفكّر سوى في نفسه ومصالحه ونزواته الشّخصيّة وكفى،فقد فرض على ابنته المسكينة أن تعيش دوما تحت سلطة زوجة الأب،التي لم تعتبرها يوما أمّا لها،وزيادة على هذه المكابدة وتلك المعاناة فإنّ نادية لم تذق أبدا طعم الأخوّة،لأنّ إخوتها من أمّها كانوا يعيشون بعيدا عنها وقلّما تفاجئهم بالزّيارة،ضف إلى ذلك دافعا آخر هو متابعة دراستها في مدارس داخلية،وهذا يعني أنّها قضت فترة من الزّمن بعيدة عن كنف الأسرة،ومحرومة من نعمة الانتماء إليها.

تلك الأسباب وغيرها كانت كافية لأن تجعل نادية إنسانة مريضة نفسيّا،معقدة،مصابة بالغرور والنّرجسية والأنانيّة،وامرأة حاقدة على حاضرها،ولا تحلم بأيّ تطلّعات لمستقبلها،وفتاة متشائمة لا ترغب سوى في الانتقام ممّن أفقدوها صوابها و حسّسوها بأنّها وحيدة معزولة عن أسرتها وبعيدة عن مجتمعها،فقرّرت أن تنزاح وتنفصل عنهم،كونهم يمثّلون حاضرها المشؤوم.

من أجل ذلك كلّفت نفسها بهذه الوظيفة–وظيفة الرّغبة في الانفصال وحتميّة التّغيير–عن طريق المنافسة والانتقام وعدم الاستسلام ولا الخضوع لمن هم أقوى منها،لأنّها كانت تودّ الفرار منهم إلى حاضر آخر و عالم آخر،عالم ليس فيه من يزعجها أو يسلب منها والدها أو يقيّد حرّيتها، و حاضر تمتلك فيه أباها لوحدها،وتكون هي سيّدة البيت،ويكون لها رجلا تحبّه فتمثّل أمامه دور الزّوجة و الحبيبة..فهل نجحت فيما كانت تطمح و تصبو إليه؟!!

و2–التّفكير والتّخطيط والتّدبير:

(تسخير النّوايا الشّريرة لارتكاب الإثم)

لقد كان من السّهل جدّا على نادية وضع مخطّط ذهني لارتكاب جريمة من جرائمها الشّيطانيّة المستمرة،وكان عقلها لا يلبث يفكّر في النّقاط الأساسيّة للخطّة حتّى يختار تعيس الحظ

الذي يقع في شباكها،فيصبح فريسة وضحيّة من ضحاياها.وكانت هذه أهم وظيفة كلّفت بها هذه الفتاة في هذا النّص السّردي.

إليك بعض الأفكا ر الخبيثة الّتي كانت تدور في مخيّلتها،فتطبّقها بإحكام على من يتمّ اصطيادهم من أناس أبرياء لا ذنب لهم،إلاّ أنّهم أعجبوا بها ووقعوا في غرامها،أو حاولوا أن يشاركوها حياتها،ويتقاسموا معها نمط المعيشة و التّكيّف في الأسرة والمجتمع:

-أعجب بنادية شابّ وسيم فحاولت أن تخدعه بوجهها الملائكي البريء :"كنت في الثّانية عشرة من عمري،وكنت أعود من المدرسة ..ولاحظت فتى..ينظر إلي فاغرا فاه ..كنت أستطيع أن أفسّر نظرة الفتى تفسيرها الصّحيح..ولكنّ تفكيري بدأ يتّخذ..اتّجاها خبيثا.. كنت كالطّفلة الّتي تحاول تحطيم دميتها..." [1]= التّفكير في تحطيم الفتى الذي أعجب بها ومحاولة إشباع غرورها ونزواتها.

- كان مدحت ابن خالها على علاقة حب مع زميلتها كوثر(الّتي أضحت فيما بعد زوجة أبيها)،فسعت جاهدة لتدمير تلك العلاقة،لدرجة أنّها كانت تدبّر خطّة للتّنكيل بهما والتّفريق بينهما،أليست هي القائلة:"بدأ الشّعور الخبيث يزحف إلى صدري..بدأت أحسّ بالرّغبة البشعة في تحطيم الدّمية..وكانت أمامي دميتان لأحطّمهما..." [2] = التّفكير اللّعين في تحطيم علاقة الحب التي كانت بين مدحت وكوثر.

-كانت نادية تغار من صفيّة (وهي امرأة طيّبة أحبّتها وعطفت عليها)،بحجّة أنّها شاركتها في حبّها لوالدها،فأبت إلاّ أن تنافسها لتستردّ مكانتها في قلب أبيها،ظنّا منها أنّها بمكيدة أو نازلة أو تهمة تلفّقها لصفيّة البريئة تتخلّص منها في لمح البصر،فهي التي سمحت لنفسها أن تتّهم صفيّة البريئة:"طافت برأسي عشرات الخطط كلّها تهدم هذا البيت السّعيد..كنت أتمنّى لها الشّر..." [3]،"..بدأ الشّر يرتفع إلى قلبي و يزحف إلى رأسي لينسج خيوط جريمة بشعة ،خفت منها أنا نفسي ..كانت ..تمتلكني رغبة في هدم زوجة أبي،وهدم أبي، وهدم مصطفى،.." [4] = تدبير خطّة لتدمير البيت السّعيد.

-بالفعل تمكّنت نادية من هدم البيت السّعيد(تلك السّعادة كانت بين صفيّة وأبيها) بأن دبّرت حيلة محكمة النّسج،فقد ادّعت أنّ صفيّة على علاقة بعمّها عزيز،فما كان على الزّوج بطبيعة الحال إلاّ أن

[1] إحسان عبد القدّوس –"لا أنام" – ص08.
[2] المصدر نفسه- ص12،11.
[3] نفسه–ص 44،43.
[4] نفسه - ص 46

طلّقها،إذ قالت معبّرة عن ذلك:" ..و بدأ شعور المقامرة ينتابني..الشّعور الخبيث اللّذيذ..." [1] تلذّذ نادية بشعورها الدّنيء الخبيث لضرورة تحطيم دمية أخرى وهي صفيّة.

-بعد واقعة الطّلاق تغيّرت طباع والدها،حيث إنّه بات يسرف أمواله في أمور تافهة،وعلى نساء تافهات،فما كان عليها إلاّ أن تمنعه من ذلك أو على الأقلّ تشغله عنه بما كانت تظنّ أنّه سيعمّ بالخير عليها وعلى الجميع،لكن هيهات هيهات،فقد تأتي الرّياح بما لا تشتهيه السّفن،فما إن تمكّنت من البحث له عن عروس تسعده،وما إن وجدتها وعقدت قرانهما،حتّى باءت خطّتها بالفشل الذريع، لأنّ كوثر العروس والزّوجة الجديدة لأبيها لم تكن عند حسن ظنّها،و لم تكن محلّ ثقتها،بل كانت أشدّ منها مكرا وخبثا ولؤما،وكأنّ اللّه قد عاقبها بها،فصدقت حينما استدلّت على ذلك بقولها:"..لقد اعتقدت يومها أنّي شرّيرة..فوعدني اللّه بمن هي أشرّ منّي..."[2]

-حاولت نادية أن تتخلّص من سمير،ذلك الشّاب الذي كان على علاقة حب مع كوثر،لأنّ هذه الأخيرة ادّعت أمام زوجها(والد نادية) أنّه يحبّ نادية وهي الأخرى تحبّه، خشية أن يفتضح أمرها في حضور الزّوج المغفّل المخدوع،الذي صدّق هذا الهراء،مقترحا على ابنته فكرة الارتباط به، فقامت كعادتها تدبّر حيلة تطيح به على حسب تعبيرها:"..كنت أشحذ كلّ شيء لأجد خطّة أحمي بها نفسي من هذا الزّواج ..إنّي لا أستطيع أن أضحي بنفسي ..و أستسلم لجماعة من المحتالين..لا. . مستحيل."[3]

دائما يزحف الشّعور الخبيث إلى صدر نادية،حينما تودّ التخلّص من أمر لا ترغب في وجوده،فتنسج كالعنكبوت خيوط حيلة دنيئة بإحكام وفطنة،ثمّ توقع فيها كلّ من تتلذّذ بالانتقام منهم،لتخرج بعد ذلك من دوّامتها السّوداء،وأفكارها المتضاربة،و صراعها اللاّواعي مع ذاتها إلى قلق وحيرة وتوتر نفسي،حين لا ينفعها النّدم.ورغم هذا فإنّها لم تتغيّر،بل بقيت على تلك الحالة تنتقم ثمّ تندم.

و3-التّنفيذ(تنفيذ الخطط):

بعد كلّ محاولة تفكير وتدبير، وبعد مدّة من التّخطيط ،تستغرقها نادية للانتقام من شخص ما،أو لإلحاق الضّرر و الأذى به، تأتي مرحلة تنفيذ الخطة و نجاحها ، فقد نجحت خطّتها في تحطيم ذلك الفتى البالغ من العمر ستّة عشر سنة،الذي أغرم بها،فكان يلاحقها إذا ما خرجت من المدرسة

[1] المصدر السّابق-ص165،166

[2] المصدر نفسه –ص256.

[3] نفسه–ص256-257.

و اتّجهت إلى المنزل ،فقد انهال عليه العمّ عثمان البوّاب و مجموعة من الخدم ضربا و صفعا حتّى وقع على الأرض،ليقوم مصدوما هاربا،وإذا بنادية تقول:" كانت خطّتي قد نجحت وحطّمت الدّمية". [1]

ثمّ عكّرت صفو العلاقة التي كانت تربط كوثر بمدحت،و تلذّذت بذلك الشّعور،شعور تدمير النّاس،إذ أشاعت بين زميلاتها في المدرسة، أنّ مدحت خطبها من والدها الذي لم يرض بذلك بحجّة ضرورة إتمام دراستها بالجامعة ، فوصل هذا الخبر كوثر،وخبر أنّ مدحت يراسلها باستمرار،فاستدعت إحدى زميلاتها لتقلّد صوت كوثر عبر الهاتف،فتعتذر له عن عدم قدرتها على لقائه، و بعدها كذبت على مدحت و زعمت أنّ كوثر رفضت أن تستلم خطابه بحكم أنّها خطبت لغيره فانقطعت الصّلة بينهما.

نجحت الخطّة الشرّيرة بدليل تصريحها الجريء:"..وأخيرا اقتنعت بأنّي حطّمت الدّمية..حطّمت الحبّ العفيف البريء الّذي نشأ بين زميلتي وابن خالي.." [2]، ولم تمض شهور على هذه اللّعبة القذرة حتّى امتدّت أيدي الإجرام نحو أحداث أخرى،والضحيّة هي صفيّة هذه المرّة،إذ طعنتها في شرفها واتّهمتها بأنّها تخون زوجها مع أقرب النّاس إليه أخوه عزيز(عمّ نادية)،فحطّمتها وكانت النّتيجة الطّلاق والفراق وشتات الأسرة وضياع الأب في متاهات الخسارة وجوّ السّكر واللّهو مع النّساء.

بات من السّهل عليها الآن أن تنفّذ أيّة خطّة تخطر ببالها،سواء مع المقرّبين منها أو مع زميلاتها في المدرسة،مثل ميرفت التي أفسدت عليها علاقتها مع حسن،أو مع شباب وقعوا في غرامها و أعجبوا بها،أو مع من كانت تكنّ لهم عداوة شديدة وتغار منهم:"وهكذا كنت أقوم بتنفيذ خطّتي..." [3]

و اعتبرت جميع من يعترض طريقها أو يقف في وجه سعادتها،وجميع من تحقد عليهم وتودّ الانتقام منهم أعداء أو دمى،يمكن تحطيمهم متى تسنّى لها ذلك،أو متى أرادت،لتستبدّ بظلمها وشرور نفسها و تسلّط مكرها و تظفر بانتصاراتها عليهم،على الرغم من أنّهم لم يصيبوها بأذى،بل بالعكس أحسنوا إليها،ومع ذلك لم ينالوا منها سوى الحقد والكراهيّة و الانتقام.

[1] المصدر السابق–ص09
[2] المصدر نفسه – ص 274
[3] نفسه-ص10

و4- التّحوّل (ارتكاب الجرائم و تنفيذ الخطط الخبيثة ثمّ النّدم و التّأسف على ذلك):

إنّ عنصر التّحوّل في شخصيّة البطلة "نادية لطفي" من أهم الوظائف السّرديّة الّتي أسندت لها،فهي شخصيّة مريضة،لا تدوم على حال،في صراع دائم مع نفسها،ذات طباع شرّيرة ونفس قبيحة أحيانا،وأحيانا أخرى تبدو لنا بريئة منكسرة،تخجل من نفسها وسرعان ما يتملّكها النّدم و تنتابها الحيرة و الحسرة على ما فعلت،فتتأسّف وتبكي ويؤنبها ضميرها،لدرجة أنّ جفونها لم تكن تعرف للنّوم طعما،و جسدها لم يحسّ يوما بنشوة الرّاحة،و عقلها لم يدرك معنى الهدوء و الاستقرار،و قلبها لم يذق متعة الطّمأنينة...

دهشت نادية وهي ترى منظر ذلك الفتى المسكين،الذي ضرب بسببها،بل فزعت حينما انهال عليه البوّابون و الخدم ضربا،فكادت تصرخ في وجوههم ليتخلّص منهم،لكنّها لم تستطع فعل ذلك،وكلّ ما استطاعت فعله هو أنّها ركضت إلى غرفتها و بدأت بالبكاء،علّها ترتاح قليلا من عذاب الضّمير،وتكفّ عن جرائمها.

لقد وبّخت نفسها على ما حلّ بالفتى من أذى و ما لحق به من مكر سيّئ،فلم تهدأ و لم تنم ليلتها،وقضت عدّة ليالي مؤرّقة و قلبها منقبض،و ظلّ الخجل يتملّكها و يكاد يمزّق صدرها،و ظلّت تؤنّب نفسها على ما ارتكبت من حماقات وعلى ما اقترفت من آثام،حتّى أنّها كانت تضطرّ أحيانا إلى القيام بأيّ شيء،كأن تكسر شيئا ممّا في البيت،أو أن تضرب الكلب، أو أن تتشاجر مع الخدم،لتكفّر عمّا ألحقته بناس مظلومين.

كان النّدم يكاد يعصر قلبها الدّليل،والإحساس المرير بعقاب اللّه يكاد يشلّ قواها و حركتها، لكن بما ينفع النّدم حينما يفوت الأوان؟!،بما يفيد التحسّر و التأسّف عندما يقع النّاس في مآزق و مقالب مدبّرة و مشاكل تستهدفهم وتقضي على سعادتهم؟!،وعلى الرغم من كلّ هذا وذاك لم تستوعب كلّ تلك الدّروس و لم تعتبر،فتتوب وتعدل عمّا كان يدور في رأسها الخبيث،إنّما كانت تتناسى بعد ذلك كلّ شيء،لتفكّر في خطط أخرى أكثر لؤما ووقاحة،كتلك الّتي نفّذتها على صديقتها ميرفت البريئة بأن فرّقت بينها و بين حسن-الشاب الذي أحبّها-بكذبة شيطانيّة:"ندمت على جريمة ارتكبتها في حقّ صديقة بريئة..." [1]

وطال حالها على ما كانت عليه،إذ ندمت مرّة على تلك الرّسالة التي قصدت كتابتها عمدا لوالدها،ووضعتها على مكتبه بغية أن يقرأها،ويكتشف خيانة صفيّة له مع أخيه عزيز،وذلك يظهر

[1] المصدر السابق-ص 29

في كلامها الصّريح هذا:"..بدأت أفكّر في أن أعدل عن كلّ هذا وأستريح..أن أعود إلى غرفة المكتب و أمزّق الورقة الّتي كتبتها ..لعلّ الشّيطان المجنون يكفّ عن ضرباته فوق صدري..." [1]

بعد هذا الحدث المرير الذي لم يكن يخطر ببال أيّ أحد،و بعد اطّلاع الأب على مضمون الرّسالة،لاحظت نادية تغيّر طباعه و تصرّفاته،وفزعت لعصبيّته المفاجئة و دهشته و اصطدامه بذلك النّبأ،و أدركت مدى حيرته وغضبه،و رعشته،حتّى كادت تسمع دقات قلبه المفزوع المذعور ، و تلتمس حرارة وجهه الصّاخب في وجه هذه الصّدمة ، فأصابها الخوف و خجلت من نفسها ، و ندمت على تصرّفها الغبيّ الدنيء ، إذ نلمس ذلك في قولها:"و كدت أصرخ .. بل إنّي صرخت مكتومة ، ووضعت كلتا يدي فوق شفتيّ حتّى أكتمها.. ماذا فعلت بأبي؟! .. أحسست كأنّ سكينا قد انغرزت في جنبي .. أحسست أنّ سياطا حادة تنهال عليَ و تمزّق وجهي و جسدي .." .[2]

ثمّ تضيف في السياق نفسه معلنة عن ضجرها ممّا فعلت :" أحسست أنّي أريد أن أهرع إليه* ، و ألقي بنفسي تحت قدميه و أغسل حذاءه بدموعي ، و أعترف له .. و أتوسّل إليه ألاّ يصدّقني ، و ألاّ يصدّق الخطاب الذي قرأه ، و أن يعود كما كان .. هادئاً طيّباً جميلاً .. كنت كأنّي أحمل في ذاتي شخصين .. شخصاً يُحسّ و يتعذّب تحت سياط الضمير .. و شخصاً آخر لا يحسّ .. و لا يتعذّب .. إنّما هو مجرم عاقّ يقف بارداً.. جامداً .. و دماء الجريمة تسيل من بين أصابعه .. و كان الشّخص المجرم هو الذّي ينتصر عليَّ و هو الذّي يتحكم في ذاتي .." .[3]

هي حقّاً شخصية غريبة الأطوار، متضاربة الأفكار، متناقضة ، مصابة بازدواجية و فصام ، فمرّة تميل إلى الشّر و مرّة إلى الخير، ثمّ لا تنام جرّاء ما اقترفت ، نتيجة إحساسها بالذّنب و تأنيب الضمير " ولم أنم .. كنت أفكّر في أبي ،.. وكنت أتخيل مدى العذاب الذي يتحمّله و هو يعتقد أنّ زوجته تخونه مع شقيقه .. و أحسست أنّي أختنق ..أحسست أنّ أمعائي تزحف صاعدة داخل جسمي حتّى تلتف حول حلقي و تضغط عليه .. كنت أتقزّز من نفسي ..كنت أتعذّب .. تعذّبت كثيراً .. و أحسست أنّي في حاجة إلى إنسان يضربني .. يصفعني .. يؤلمني .. يعاقبني على جريمتي..". [4]

كانت نادية تحسّ عَقب كلّ جريمة تفكّر فيها و تنفّذها بعذاب كبير و ألم يمزّق قلبها ، ووجع يشقّ صدرها ، ورغم هذا كانت ما تكاد تنتهي من واحدة إلاّ و تفكّر في أخرى ، و بعدها تندم ككلّ

[1] المصدر السّابق-ص 132
[2] المصدر نفسه–ص 133.
[3] نفسه – ص 133
[4] نفسه– ص 135
* تقصد والدها

مرّة و تحتار لما فعلت و توبّخ نفسها بهذا الشّكل "إذ كنت أتعذّب بجرمي فلماذا أجرم ؟ يا رب .. خذني إليك .. خذني لأسألك : لماذا؟! .. خذني لأسألك عن حكمتك الكبرى في تعذيبي .. خذني أو كفّ عني العذاب لأستريح و لكنّني أخافك .. أخشاك .. أرهبك .. أخاف قدرتك .. أخاف حكمتك .. و أخاف انتقامك!..". [1]

هو إذن اعتراف صريح من نادية بأنّها تخشى الله و تخاف انتقامه ، و تدرك أنّه موجود معنا أينما كنّا ، و أنّه يراقبنا على كلّ صغيرة و كبيرة ، و هو إقرار منها بأنّها سئمت حياتها، و ملّت من تصرّفاتها، حتّى أنّها شبهت عيشتها بالحداد :".. كنت أحسّ أنّي أعيش في حداد .. كان ثوبي أسود ، و صدري أسود ، و ..حداد على نفسي و كنت أستسلم لهذا العذاب .. وإلى هذا الحداد .. كنت أرتاح إليه كأنّي أكفّر به عن جريمتي .. كأني راهبة في معبد النّار تحرق نفسها لتتطهّر من خطاياها..".[2]

لم تكن السّعادة تتمكن من عبور قلب نادية ، بل كان دوماً يُخيّم عليها الحزن و الظّلام و الكآبة و الانكسار و الحزن على ضحايا جرائمها (لأنّ الرّوح لا تنفصل عن الجسد)، و كانت روحها دائماً متعبة ،و جسدها لا يذوق طعم الرّاحة و نفسيّتها غير مستقرّة ، و قلبها دائماً ينبض نبضات قلق و توتّر ، و كانت دوماً تحسّ أنّها تتراجع إلى الوراء السّحيق ، و لا تتقدّم للأمام ، وتشعر أنّها تعيش في ذلّ و ضياع و تيهان ، لأنّها ما تكاد تعدِل عن خطيئة ارتكبتها ،حتّى تدبّر و تفكّر في أخرى.

و 5-البحث عن البديل : (البحث عن حبيب يعوّضها فقدانها لحبّ أمّها و رعاية والدها ، فتهرب من عقدها النّفسية و شرور نفسها لتلجأ إليه و تنسى فصامها)

بحكم انشغال الأب عن ابنته نادية ، و انصرافه للعبث مع النساء ، و لأمور فاسدة أخرى ، قرّرت نادية أن تجد بديلا عنه يملأ الفراغ الذي تركه والدها و غيره و يشغل وقتها ، و يعطيها ما تريد من مشاعر و عواطف و أحاسيس ، فتعرّفت على مصطفى الذي تعلّقت نفسها به ، و أعجبت بشخصيته و أحبّته و أصبحت تتردّد عليه في شقته ، إلى أن سلّمته كلّ ما أراد و أخذت منه ما شاءت.

[1] المصدر السّابق-ص 173.
[2] المصدرنفسه –ص 186.

لقد أقحمته على الدخول في حياتها بالقوّة ، و أولته أهميّة كبرى إذ قالت عنه :

" .. و لكن مصطفى كان له شأن آخر ..كان الرّجل الوحيد الذي سمحت له بأن يستولي على جسدي .. لقد أعطيته كلّ أسلحتي فكيف أقاومه؟! لقد كشف عن سرّي.. عن جسدي.. فكيف أتحدّاه؟! لقد أصبح هذا الجسد له .. من حقّه فكيف أسحبه منه" [1]

على الرغم من تمسّك نادية بمصطفى ، إلاّ أنّه تخلى عنها ليخطب صفيّة زوجة والدها الأولى فأحسّت بخيبة أمل و إحباط ، و لكنّها لم تستسلم لهذا الفشل ، بل بحثت عن آخر إلى أن التقت بمحمود و أحبّته و تمنته زوجا لها ".. كنت قد صمّمت على دعوة محمود و عائلته إلى الحفل .. و كنت أتخيّل نفسي في ثوب كوثر .. ثوب العرس .. و كنت أتخيّله في مكان أبي .. مكان العريس .. و كان كلّ ما انتظره هو أن يخطبني محمود إلى نفسه" [2]

تخيّلت نادية نفسها عروساً لمحمود ، غير أنّه صدمها بقرار سفره في بعثة تدوم لمدّة ستة أشهر فعاد الاكتئاب إلى قلبها ، و رجع إليها الحزن من جديد ، ووجدت نفسها تغرق في دموعها و في انكسارها و ضعفها، وعادت لتعيش حياة مؤلمة ، مضطربة ، غير مستقّرة ، و جوا تعيسا أسوداً مليئا بالقلق و الحيرة و مشوارا بلا جدوى.

و 6- الانهزام والفشل:

إنّ القلق النّفسي و انعدام التّوازن،و العقد و الأمراض و الاضطرابا ت النّفسية،و الأنانية و الغرور و النّرجسية كلّها انهزامات بالنّسبة إلى نادية ، و الانتقام كذلك انهزام ، فنادية فتاة مريضة نفسيّاً، كانت تتصرّف كالحمقى الشواذ ، ترتكب جرما ثمّ تندم عليه ، و هذا فصام و ضعف في الشّخصية.

ثمّ إنّها فشلت في امتلاك والدها و أمّها ، و جلبهما إليها ليرعاها و يهتماّ بها ، و فشلت في كسب حبّ زوجته صفيّة ، فبدلا من أن تعاملها المعاملة الطّيبة نفسها كما كانت هي تفعل معها، قابلتها بالإساءة و الظّلم ، و انهزمت في كسب محبّة النّاس لها و ثقتهم (مثل كوثر) ، لأنّها كانت تأذيهم و تنتقم منهم ، لا لشيء إلاّ لأنّها تغار منهم و تحقد عليهم ، و لم تنتصر في جمع شمل أسرتها المفكّكة.

[1] المصدر السابق– ص 179

[2] المصدر نفسه -ص 224

و ليس هذا فحسب ، و إنّما انهزمت في العديد من المرّات ، و في الكثير من الحالات،إذ خسرت مصطفى حبيبها ، ثمّ محمودا بعده ، و فشلت في تحقيق سعادتها في الزّواج من أحدهما ، بل لم تستطع أن تتحكّم في نفسها و تتخلّص من شرورها ، لتنام هادئة ، مرتاحة البال ، فعاشت كالعابث بالحياة ، ليس لها أهداف و لا غايات ترسمها بإحكام لتنجح في المستقبل.

كانت نادية تعيش معزولة عن مجتمعها ، لأنّها لم تحسن التكيّف مع أفراده ، و لم تحاول فهم ظروف الحياة و ملابساتها ، لدرجة أنّها لم تكن تعي معنى الخير و الشّر ، معنى الفضيلة و الرّذيلة ، فقد قالت معبّرة عن ذلك " إنّي الآن في الواحدة و العشرين من عمري .. أعيش في ملل و فراغ أكره مرآتي و فراشي و بيتي .. و لا أدري ما هو الخير و الشّر .. و لم أعد أحاول أن أعرف .. فليس في حياتي ما يستحقّ أن يكون خيرا أو شرّا .. إنّ الحياة كالماء ليس لها لون و لا شكل .. و لا تستطيع أن تمسكها بيديك" [1]

سئمت نادية حياتها و ملّت عيشها ، بل كرهت حتّى نفسها و اشمأزت من تصرّفاتها المقرفة المنبوذة،فهي التي اعترفت بذلك "إنّي إنسانة من العدم .. من الفراغ .. من لا شيء .. لي تصرّفات و لكن تصرّفاتي ليس لها أهداف و لا أحاول أن أحكم دوافعها إنّني مجموعة تصرّفات أو نزوات . ولا أفكّر في الزّواج .. لأنّ الزّواج له دوافع و هدف .. و أنا ليس لي دوافع و لا أهداف .." [2]

ثمّ إنّها لم تعش سعيدة مدلّلة و لم تبال يوماً بما يجري حولها ، و لم تتحمّل مسؤوليّة أمرٍ على الإطلاق ، و لم يتكلّف عناء رعايتها و العطف عليها أحد ، لا أمّها و لا أبيها و لا عمّها عزيز،بل عاشت حياتها كأنّها ميّتة ، لا تعرف حلاوة النّوم ولا الرّاحة ، و لا قيمة التّمتّع بالضّمير الحيّ الواعي، و لا متعة الاستقرار و الأمان النّفسي و لا نشوة الغبطة و الفرح ، ولم ينفعها جمالها في فعل الخير ، و إنّما كان هو سبب هلاكها و خسرانها ، فلم تجن إلاّ الشوك و الهزيمة والفشل.

وكحوصلة لهذا الفصل نقول:إنّ رواية "لا أنام" واحدة من بين النّماذج الحقيقية التي تواجه الرجال كل يوم في تعاملهم مع النساء(الجنس اللطيف)،ففي كل حين وفي كل لحظة تتكرر أمثال هذه القصص،وتتجسد على أرض الواقع المعيش،فتعاني خسارتها وتكابد ويلاتها المرأة/الأنثى قبل الرّجل،لأنها المخطئة الأولى والمسؤولة عن أفعالها،فتحاسبها شريعة الله،ويؤنبها ضميرها،وينقم عليها المجتمع،وتحط قيمتها.

[1] المصدر السابق –ص 288

[2] المصدر نفسه- ص 288.

وبالمقابل نجد نساء عظيمات(رموز)يفخر بهن الوطن والناس، ويعش ن كريمات مرفوعات الجبين.وهذا لا يعني أنّ الرّجل منزه عن الخطأ–فجل من لا يخطئ–بل كلاهما خطاء،وليس العيب في من يخطئ–غير متعمد–ولكن العيب إذا رجع إلى الخطأ نفسه عن قصد وتعمد،ولم يصححه.

رأي و نقد

نحن–طلاب العلم والمعرفة وجماعة الباحثين في الأدب باعتباره فن وعلم في الوقت نفسه–نتقدم للكاتب الكبير والأديب المشهور إحسا ن عبد القدوس–رحمة الله عليه– بكامل وبأسمى عبارات الشكر و الاحترام والتقدير والعرفان بالجميل على ما قدمه لنا من أعمال فنية خالدة،وعلى ما أثرى به حقول العلم والمعرفة والاطلاع.

وإن كنا سنقدم على ذكر بعض الملاحظات والانتقادات لإحدى أعماله،ألا وهي رواية "لا أنام"،فلا يعني ذلك أبدا أننا سننقص من شأنه،أو نحط من قيمته،بل على العكس تماما،إذ تبقى هذه الانتقادات مجرد آراء شخصية وأفكار خاصة،فمن حق الجميع أن يعبر عن وجهة نظره كيفما شاء،شريطة أن تكون في حدود معينة طبعا.

إليك الآن جملة الانتقادات:

1/ لقد قدّم لنا إحسان عبد القدوس من خلال روايته "لا أنام" وصفا لشخصيّة بطلتها نادية لطفي على أنّها فتاة معقدة جدّا،ومتناقضة مع نفسها،تظهر مرّة بالسّلب والشّر ومرّة أخرى بالإيجاب والخير.والرّواية قدّمت في شكل عمل تلفيزيوني،وإن كانت قد غيّرت نهايتها،ولكن على الرغم من هذا لم يوفّق صاحبها في تقديم وصف دقيق كامل عن حياة البطلة،لا من حيث ملامحها الخارجية ولا من حيث ميزاتها الداخلية،فمثلا لم يحدد مستواها الدراسي،ولم يبيّن حياة والدتها وإخوتها كيف كانوا يعيشون ...

2/ إنّ الرّواية وردت في شكل مذكّرات شخصية أو اعترافات ذاتية كتبتها صاحبتها في كرّاسة وأودعتها لدى إحسان،روت فيها قصّتها على شاكلة رسالة طويلة،فاقت الكثير من الأسطر والصّفحات.وهي رواية بسيطة،مفهومة،كتبت بلغة واضحة، وإن اختلطت لغة الحوار فيها باللّهجة المصرية العامية،وهو إشكال لا يزال مطروحا حتّى اليوم،ولم يتم الحسم فيه إلى حدّ الساعة.

3/ تخلّلت الرّواية بعض الأوصاف والتّشبيهات التي أضفت طابعا فنياجميلا عليها،وهذا من الأمور المستحسنة المرغوب فيها في عمليّة السّرد الرّوائي،مثل تشبيه ضحايا نادية بالدّمى التي يلعب بها الأطفال،ثمّ سرعان ما تحطّم وترمى، وتشبيه حالة الشّر الذي يسكن نفس نادية بحالة الإدمان(مدمنة شرّ)،وحالتها وهي تنتقم من النّاس وتأذيهم بدون سبب بحفلة شياطين،وكلّ شيطان يقذف بها إلى شيطان آخر،وحتّى تشبيه وجهها بوجه فتاة بريئة،ولون عينيها بلون الزّرع الأخضر،وشفتيها بلون حبّات الكرز يكاد يتفجّر منهما الدّم،وشعرها الأصفر بلون الذّهب الخالص الثمين الذي يباع بأغلى الأسعار،نظرا لقيمته وروعته.وكلّها تشبيهات أدبية رائعة وُفّق فيها الكاتب بجدارة.

4/ خُيّل لنادية–أولإحسان–أنّ القتل أو السّرقة فقط،جريمتان يعاقب عليهما القانون، ولكن هل الشّر الكامن في بني آدم،والانتقام بسبب أو بدون سبب والغيرة،والحقد والحسد وأذيّة النّاس،والتّفريق بين الأهل والأحبّة و..غيرها ليست جرائم؟!

غريب! لِمَ لا ننظر إلى هذه التّصرّفات السّلبيّة غير السّويّة على أنّها جرائم أيضا ؟!هي جرائم بشعة وإن لم يعاقب عليها قانون الأرض الوضعي،فسيعاق ب عليها قانون السّماء الإلهي.ثمّ إنّنا نتساءل ما فائدة النّدم حينما يفوت الأوان ويغرق الأبرياء في مصائب لا طائل من ورائها سوى الهمّ وحياة الشّقاء؟!

5/ إنّ المطّلع على المجموعة الرّوائيّة(أنا حرّة/الطّريق المسدود/أنف وثلاث عيون..ولا أنام) لإحسان عبد القدّوس يجدها تشترك في نقاط متماثلة حتّى في الموضوع، كتجسيد بطلاتها للأنوثة الخارجيّة اللاّمنتهية وللجمال والأناقة والرّشاقة وحسن المظهر وروعة اللباس ...وكانتمائهن لطبقة اجتماعية واحدة هي طبقة الأثرياء المترفين،الذين يقطنون منازل فخمة(فيلاّت)،ويركبون سيّارات من أحدث وأرقى طراز يقودها سائق خاص،ويصرفون أموالا باهظة في الحفلات السّاهرة، ويأكلون ما لذ وطاب من أنماط الطّعام المختلفة،ويلبسون أغلى الثّياب،ويستمتعون بأغلبيّة أوقاتهم في النّوادي والملاهي،ويتلقّون دروسا خاصة في مدارس خاصة .. وهلمّ جرا.هذا فضلا على حرصه الشديد على أن تكون بطلة الرواية الجديدة دائما امرأة أنثى،فلم لم يختر الرجال الذكور !

وهذا أمر تكرّر في أكثر من رواية،ولمسنا ذلك التكرار حتّى عندما عُرضت تلك الروايات في شكل أفلام تليفزيونية.وربّما ذلك ما جعل بعض القرّاء أوالأدباء أو النقّاد يهملون أعماله ويعيبونها وينتقدونها بشدّة وبإجحاف.ويبقى الإشكال المطروح هاهنا هو:لِم ذلك؟!وأين طبقة الفقراء والبسطاء في أدبه؟!لِم كلّ هذا الإهمال؟!

6/ إن كان بعض القرّاء يعتبر نهاية الرّواية(لا أنام) نهاية حاسمة،فأنا لا أعتبرها كذلك،لأنّها لم تكن حلاّ ملائما بالنّسبة لنادية،فقد كانت منذ بداية كتابة مذكّراتها لا تعرف للنّوم سبيلا،وبقيت على الحالة نفسها إلى غاية الانتهاء من البوح بذنوبها والاعتراف بخطاياها.

ونفرض أنّها نهاية واقعيّة،فهي نهاية غير سعيدة،فيها الكثير من الحزن والتّشاؤم والكآبة،لأنّ الإنسان الذي لا يتلذّذ بطعم النّوم والرّاحة حتما يكون مصابا بمرض ما،أو منزعج من أمر معيّن يؤرّقه ويتعب نفسيّته،مثلما كان الوضع بالنّسبة للبطلة.وهذه النّهاية غيّرت حينما عرضت فيلما،بحيث أرادوا لنادية أن

تكون متزوّجة،وأن تصاب بمرض خطير ثمّ تسقط عليها شمعة مشتعلة،فتحرق جسدها وثيابها،وهذا ما لم نجده في متن الرّواية.

7/ عثرنا في بداية هذا النّص السّردي وكذلك في نهايته على إهداء كُتب فيه:إلى"ن"،وأغلب الظن أنّ المقصودة بذلك هي نادية،لأنّ إحسان يقول عنها:"إلى أطيب البنات قلبا..وأشدهن إحساسا بضميرها..وكلّ جريمتها أنّها أرادت أن تكون أكثر من إنسان..إلى "ن"..وقد أعطتني قصّتها ثمّ ذهبت بعيدا،بعد أن أخذت حفنة من أيّامي،وقطعة من قلبي!!

وهذا التّصريح وارد في الرّواية نفسها.ولكنّنا لا زلنا لم نعرف بعد،إن كانت هذه القصّة حقيقية أم هي مجرّد حكاية من نسج الخيال!.ثمّ إن كانت هذه قصّة نادية لطفي حقا،فلِم يدّعي إحسان أنّها أطيب البنات قلبا وأشدّهن إحساسا بضميرها؟!ألم يتخيّل حجم ما ارتكبت من معاصي؟!أولم يدرك عواقب ما اقترفت من ذنوب وآثام؟!

8/ إنّ الكتابة عن المرأة هي كتابة عن أهم فرد في المجتمع، فالمرأة نصف المجتمع،إذ لها حضور متميّز في كافّة القطاعات.والجدير بالذّكر هو أنّ رواية "لا أنام" اقتحمت عالم الرّواية العربية من خلال اقتحام بطلتها لعالم السّرد الرّوائي النّسائي،لتشخّص واقع الفتاة المصرية/العربية المراهقة في فترة حديثة أو معاصرة أو في حاضرنا المعيش ويومياتنا المتضاربة المتقلبة.وبذلك لخّصت لنا هذه الرّواية دلالة ورمزيّة وصور الأنثى المتغيرة،من خلال رصد تحرّكات البطلة.

ومن هنا بدت المرأة عملة ذات وجهين متباينين،وجه رَمَز للشر أحيانا،وآخر دلّ على الخير أحيانا أخرى.

9/ بينما كانت الأنثى تخشى أن يذاع سرّها أو يفتضح أمرها أمام الملأ،هاهي اليوم لا تخاف من أي شيء،فتكشف أمورها وتروي قصّتها للجمهور(العام والخاص)،وتطرح قضيّتها للقرّاء،وتميط اللّثام عن مذكّراتها الخاصّة،في شكل اعترافات واضحة،دون خجل أو تكتّم.

10/ كسر إحسان ما يسمّى بالطّابوهات أو الممنوعات،فقد تحدّث عن جسد الأنثى بشغف واهتمام،فجعله يحتلّ مكانا رمزيا في الخطاب السّردي،وحوّله إلى مصدر شهوة تغري الرّجل فتجعله يقبل عليه متى شاء وكيفما أراد.وهكذا تجاوز الخطوط الحمراء،لأنّه أطاح بالمرأة فنظر إليها على أنّها مجرّد سلعة في يد الرّجل،يتصرّف فيها كما يحلو له،في حين أنّها أرقى من ذلك بكثير.

11/ رغم كتابات إحسان عبد القدوس وأعماله الفنية،إلاّ أنّه لم ينل حقّه من التّقدير الأدبي الفني ،بل لم يهتم النقاد بأدبه لدرجة أنّه قيل أنّ العقّاد وصف رواياته بأنّها أدب فراش لا غير،ثمّ إنّهم اتّهموه بتوجّهه السياسي وانقلابه على الحكم المصري الفاسد،فكثيرا ما كان يزجّ به في المعتقل،وقد نجا مرّة من محاولة اغتيال.

خاتمة

في نهاية هذا البحث المتواضع،الذي نأمل أن نكون قد وفقنا في اختيار موضوعه،واختيار منهج تحليله،ومنهجيّة دراسته يروق لنا أن نلم بجملة مختصرة من الملاحظات أو النتائج ،هي كالآتي:

-رغم شهرة رجل الأدب والفكر إحسان عبد القدّوس الواسعة،ورغم ضخامة إنتاجه الأدبي وعطائه الفنّي،إلاّ أنّه لم يحظ في حياته باهتمام النقاد،الذين كان لابدّ عليهم أن يعيدوا له ولأعماله الإبداعيّة الخالدة كلّ الاعتبار بدل أن يهاجموه وينقموا عليها،حتّى ولو كان ردّ الاعتبار يتم بتحفظ .

-لقد كانت لدى إحسان عبد القدوس وجهة نظر خاصّة اتجاه المرأة،إذ نادى بضرورة تحرّرها من كلّ القيود وبأن تكون مخيّرة لا مرغمة مكرهة في تقرير مصيرها،مثلما ظهر ذلك في معظم رواياته،كرواية "أين عمري"،"الطّريق المسدود"،"النّظّارة السّوداء"،"أنا حرّة"،"الوسادة الخالية"،"لا شيء يهم"،شيء في صدري"،"لا أنام"..وغيرها.

-يقال إنّ إحسان عبد القدّوس كان جسورا في فتح باب الحديث عن الممنوعات أوالمحرّمات ،دون أن يخشى أو يستحي من أحد،كما فعل في رواية "لا أنام"، إذ أباح لنادية أن تفعل كلّ شيء دون حياء أو تستّر.

-ثمّ إنّه جعل من المرأة مجرّد رمز للعهر والشر والأنانية والنّرجسية والحقد وموت الضّمير مرّة،ومرّة أخرى رمزا للأنثى النّادمة على معاصيها وجرائمها، وهي صفات جمع شملها في رواية واحدة وفي شخصيّة واحدة،فشكّلت معادلة متناقضة ومتضاربة الأطراف، إذ لا يمكن لشخص أن يتّصف بكلّ هذه الميزات في آن واحد، إلاّ إذا كان مريضا نفسيّا ومعقّدا وذا شخصيّة مضطربة غير متوازنة ومزاج متقلّب.

-لم تنتج فكرة كتابة موضوع رواية "لا أنام" من عدم،إنّما هناك نقاط مشتركة بين ما جرى للكاتب إحسان عبد القدوس في صباه،وما حدث لنادية لطفي(بطلة الرّواية) في حياتها،فكلاهما عاشا حياة نفسيّة مضطربة ومعقّدة،لم تمكّنهما من حسن التّكيف مع المجتمع،وكلاهما تحمّلا صدمات تجربة مريرة،فإحسان نشأ بعيدا عن والديه وتربّى في بيت جدّه،ثمّ عند عمّته،لكن تلك التّربية لم تغنه عن حنان وحبّ أمّه-التي قيل عنها إنّها كانت ذات سيرة سيئة-ولا عن عطف ورعاية والده،الذي شاع عنه سوء خلقه،فعاش محروما من أسباب السّعادة،والأمر نفسه يتكرّر مع نادية.

-عاشت نادية لطفي بلا أهداف ولا دوافع في حياتها،نتيجة تلك الظّروف القاسية التي كابدتها(مثلها مثل إحسان)،وهكذا تشابهت حياة الكاتب الرّوائي مع حياة بطلة الرّواية،إذ لم يتمتّع كلاّ منهما بطعم السّعادة والهدوء النّفسي،ولا بجوّ الدّفء الأسري أو الاستقرار،وبالتّالي افتقد كلاّ منهما الرّاحة والطّمأنينة والأوضاع المناسبة للتّكيف مع أفراد المجتمع وعاداته وتغيّراته.

-من كثرة ما رُوي عن أمّ إحسان من إشاعات شوّهت سُمعتها،بحكم أنّها كانت فنّانة،فقد عُكس هذا الأمر على جلّ رواياته بما فيها "لا أنام"،بحيث جسّد المرأة على أنّها صورة مقزّزة فاسدة،لا يهمّها شيء ولا تبالي بشيء،لدرجة تخليها عن سلّم القيم والمبادئ ومكارم الأخلاق لتبحث فقط عن المتعة الجنسيّة وعن الحب غير المشروع وعمّا تتسلّى به من معاصي وآثام ومنكرات،مثلما كان الحال بالنّسبة لنادية لطفي.

-ربّما كانت شخصيّة نادية،وملامحها الدّاخليّة والخارجيّة،ووظائفها السّرديّة التي وكّلت إليها خلال النّص السّردي "لا أنام" من بدايته إلى نهايته مجرّد ستار أو قناع تستّر به الكاتب على شخصيّته- هو بالتّحديد-وما قاساه من هموم وتناقضات ونكبات،لأنّ شخصيّة البطل الرّوائي أحيانا ماهي إلاّ انعكاسا حقيقيا لواقع الأديب، الذي ليس بمقدوره التّجرّد من ذاتيّته مطلقا أو التخلّص من ماضيه وذكرياته ببساطة.

وبإتمام ملاحظاتنا ينبغي أن نلفت عناية القرّاء إلى أنّنا لا ندّعي الكمال أو الجودة لهذا البحث،بل إنّنا لا نستطيع أن نزعم أنّه بحث خال من الألحان والهنات،فجلّ من لا يسهو ولا يخطأ، وإنّما نعترف أنّها مجرّد دراسة أو قراءة أو بذل مجهود من طالبة باحثة تطمح لما هو أفضل،و تتطلّع لما هو أرقى وأمثل.فإن وفّقنا فمن الله جلّت قدرته و تنزّهت أسماؤه وصفاته الحسنى،وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان لعنة الله عليه.

قائمة المصادر و المراجع

01-"القرآن الكريم"-برواية حفص عن عاصم-شركة القدس للتصدير-القاهرة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر العربية:

02-إحسان عبد القدوس – "لا أنام" – دار القلم-المكتبة الحديثة- بيروت – لبنان –ط4- أغسطس/آب-1969.

المراجع العربية :

03-ابن عربي –"قصوص الحكم و التّعليق عليه"-تحقيق أبو العلا عفيفي-دار الكتاب العربي-بيروت-ط2-1980.

04-ابن قيم الجوزية-"أخبار النساء"-تحقيق نزار رضا-مكتبة الحياة-بيروت-(دط)-1973.

05- أبو الفرج الأصفهاني-"الأغاني"-تحقيق بإشراف محمّد أبو الفضل إبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – (د.ط) -1972.

06- أبو نواس- "الدّيوان"- تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي-دار الكتاب العربي- بيروت-لبنان- (د.ط)- (د.ت) .

07- إحسان عبّاس-فنّ الشّعر"-دار صادر-بيروت-دار الشّروق –عمّان-ط1-1996.

08- الأخطل التّغلبي- "الدّيوان"، تصنيف إليا سليم الحلوي، دار الثقافة- بيروت- لبنان-(د.ط) .1968

09- الأصمعي-"الأصمعيات"-تحقيق أحمد شاكر وعبد السّلام هارون-دار المعارف بمصر-ط2-1964

10- امرؤ القيس-"الديوان"-تحقيق أبو الفضل ابراهيم-دار المعارف بمصر-الطبعة الثالثة-1969.

11- آمنة بلعلى-"تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة"-إشراف عبد الحميد بورايو-منشورات

الاختلاف-طبع المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة الرّغاية- الجزائر-ط1-1500-2002.

12- أمينة السعيد – "أبناؤنا المنحرفون"- سلسلة أقرأ – مصر – دار المعارف –(د.ط)-1975.

13- باشا عمر موسي-" الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين و الأيوبيين و المماليك)"-دار الفكر المعاصر – بيروت- دار الفكر- دمشق – الطبعة الأولى – 1409هـ.

13- بشّار بن برد- "الدّيوان"- تحقيق محمد الطّاهر بن عاشور- مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر- القاهرة-(ط.2)- 1967- الجزء 2-ص.35/ الجزء 4.

14- بشر بن أبي خازم الأسدي-"الديوان"-تحقيق عزة حسن-وزارة الثقافة والإرشاد السوري-دمشق-ط2-1972.

15- بطرس البستاني –" أدباء العرب (الأعصر العباسية) "- دار نظير عبود-(دط)-(دت)-المجلد الثالث .

16-بغورة الزّواوي- "مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو"- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- الطبعة الأولى-2000م.

17- الجاحظ (أبو عثمان ،عمروبن بحربن محبوب)-"البيان و التبيين "- دار مكتبة الهلال- بيروت- الطبعة الثانية- 1412هـ-م.1

18- جرجي زيدان-"تاريخ التمدن الإسلامي"-مراجعة حسين مؤنس-دار الهلال-القاهرة- (دط)-1958-ج5.

19- جرير- "الدّيوان"- تحقيق نعمان محمّد أمين طه- دار المعارف بمصر- (د.ط)- .1971.

20-حامد حنفي داود-"تاريخ الأدب الحديث،تطوّره، معالمه الكبرى ، مدارسه"- ديوان المطبوعات الجامعية- السّاحة المركزية- بن عكنون- الجزائر-(د-ط) -1993 .

21- حبيب مونسي- "فعل القراءة النّشأة والتحوّل مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض"- منشورات دار الغرب -ط 2001 -2002 .

22- حسّان بن ثابت- "الدّيوان"- تحقيق سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القا رة، (د.ط) .1974

23- حمزة مختار-" مشكلات الآباء و الأبناء" - مصر-الشركة للطباعة و النشر -(د.ط)-.1989

24-حميد الحمداني-"بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي"- المركز الثقافي العربي للطباعة و النّشر و التوزيع -الدار البيضاء -بيروت-ط3-.2000

25- خالدة سعيد - "حركية الإبداع"- دار العودة - بيروت - ط2- 1982.

26- الخليلي غازي - "المرأة الفلسطينية و الثورة ، دراسة اجتماعية ميدانية تحليلية" -مركز الأبحاث - منظمة التحرير الفلسطينية - بيروت ط1- حزيران (يونيو) -.1977

27- درويش الجندي-"الرمزية في الأدب العربي"- نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة - (دط)- (د ت).

28- دوريس أودلم- "رحلة عبر المراهقة "- بيروت - منشورات نزار قباني.

29- رشيد بن مالك -" البنية السّردية في النّظرية السّيميائية"-طبع و تصفيف دار الحكمة -الجزائر-السّداسي الأوّل-(د-ط) -2001.

30- رضا عواضة-"أسرار المرأة في كلمات ،عمر بن أبي ربيعة ، و أبي ريشة ، و نزار قبّاني "-دار الكتاب الحديث -ط1-1420هـ-1999م.

31- زهرة الجلاصي - "النص المؤنث"-دار سراس للنشر- تونس -(د.ط)-.2000

32- زهير بن أبي سلمى، "الدّيوان"، (نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب 1944)، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، (د.ط)، 1964.

33- سامية الساعاتي - "جرائم النساء" - الرياض- المركز العربي للدراسات الأمنية و التدريب-(د.ط)-.1986

34- سعيد بن كراد - شخصيات النصّ السّردي ، البناء الثّقافي"- منشورات كليّة الآداب - مكناس-(د.ط) -1995

35- سعيد بن كراد -" النّص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا"-دار الأمان -الرّباط-ط1-.1996

36- السّعيد بوطاجين -"الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية ،غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة"-نشر رابطة كتاب الاختلاف -طبع بمطبعة دار هومة -ط1-أكتوبر 2000.

37- سعيد المغربي - "انحراف الصغار" - دار المعارف - مصر -(د.ط) - (د.ث).

38- سعيد يقطين-"تحليل الخطاب الروائي"-المركز الثقافي العربي-ط1-1989م.

39- سعيد يقطين-"انفتاح النص الروائي"-المركز الثقافي العربي"-ط1-1989م.

40-سعيد يقطين-"انفتاح النّص الرّوائي"- المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء المغرب-الطبعة الثانية-2001.

41- سمير عبده- "المرأة العربية و التحرر"- منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت – (د،ط)-1980.

42- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد-" مدخل إلى السميوطيقا"- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب – ط 2- 1996- ج 1 .

43- صلاح فضل- "نظرية البنائية في النقد الأدبي"- دار الآفاق الجديدة- بيروت- لبنان -ط 3- 1985

44-صلاح فضل-"بلاغة الخطاب وعلم النّص" -مكتبته لبنان-الشركة المصرية العالميّة للنّشر لونجمال-ط1-1996.

45-عاطف جودة نصر-"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"-دار الأندلس للطباعة و النّشر والتّوزيع-بيروت- دار الكندي للطباعة و التّوزيع-بيروت-ط1-.1978

46- عباس محمود العقاد-"الصديقة بنت الصديق"،سلسلة اقرأ-القاهرة-(دط)-(دت)-رقم.125

47- عبد الإله ميسوم-"تأثير الموشحات في التروبادور"-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر-(دط)-(دت).

48- عبد السّلام المسدي-"النّقد و الحداثة"-دار الطّليعة – بيروت-ط1-1983.

49- عبد العالي بشير -"تحليل الخطاب السّردي و الشّعري "-منشورات مخبر عادات و أشكال التّعبير الشّعبي الجزائر – دار الغرب للنّشر و التوزيع -(د.ط)-(د.ت).

50-عبد الفتاح محمد أحمد"- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي"- دار المناهل للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- ط 1-1987 .

51- عبد الله طواهرية- "الياقوته" – مطبعة أطلال – وجدة -(د،ط)- 1992.

51- عبد الله الغذامي "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق" -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء-المغرب / بيروت-لبنان-الطبعة السادسة-2006.

53- عبد المجيد نوسي – "التحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي ، البنيات الخطابية، التّركيب،الدّلالة"-شركة النّشر و التّوزيع -المدارس-الدّار البيضاء -ط1-1423-2002

54-عبد الملك مرتاض-"النّص الأدبي من أين و إلى أين ؟ "-ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر -(د ط)-1983

55- عبد الملك مرتاض -" ألف ليلة وليلة،تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر (د-ط) 1993.

56- عبد الملك مرتاض -" تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق"-ديوان المطبوعات الجامعية-الساحة المركزية-بن عكنون-الجزائر-(دط)-1995.

57- عبد الملك مرتاض-" التحليل السيميائي للخطاب الشّعري ، تحليل مستوياتي لقصيدة شنا شيك ابنة الجلبي" -دار الكتاب العربي – الجزائر -(دط) -أفريل .2001

58-عبد الملك مرتاض- "نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامّة للقراءة الأدبية"-دار الغرب للنشر والتوزيع (دط) 2003 .

59- عبد الملك مرتاض-"في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد"-دار الغرب للنّشر و التوزيع-(د ط)-.2005

60- عبد المنعم المليجي و حلمي المليجي -" النمو النفسي" – دار النهضة العربية -بيروت- ط5-1971

61- عبد الواسع الحميري- "الخطاب والنّص، المفهوم، العلاقة، السلطة"- المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر

والتّوزيع- الطبعة الأولى- 1429هـ/ 2008م.

62- عز الدين إسماعيل – "الشعر العربي المعاصر ، قضاياه، و ظواهر النفسية و المعنوية" – دار العودة و دار الثقافة بيروت–ط3–1981.

63- علي البطل–"الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،دراسة في أصولها وتطورها"–دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع–ط2–1401هـ/1981م.

64- علي زيعور- "أحاديث نفسانية" – بيروت –دار الطليعة – (د.ط)–(د.ت) .

65- غالي شكري–"أدب المقاومة" – مكتبة الدراسات الأدبية – دار المعارف بمصر–(د.ط) 1970 .

66–فرج عبد القادر طه و مجموعة من المؤلفين –" معجم علم النفس والتحليل النفسي"- دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع –ط1–.1989

67- قدامة بن جعفر–" نقد النثر–" دار الكتب العلمية – بيروت –1403هـ.

68- قدامة بن جعفر – "نقد الشعر" – تحقيق س. أ- بونيباكر- مطبعة بريال–لندن–(د،ط)–1956.

69–كمال دسوقي – "النمو التربوي للطفل و المراهق" – بيروت – دار النهضة –(د.ط)–1979

70- لطيفة الزيات و آخرون – "المرأة و دورها في حركة الوحدة العربية "–بيروت مركز دراسات الوحدة العربية –(د.ط)–1982

71- مالك سليمان مخول – "علم النفس ، الطفولة و المراهقة" – دمشق – المطبعة الجديدة – (د.ط)–1985.

72- مبارك حنون- "دروس في السيميائيات"- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط 1- 1987.

73- محمد الخطابي –"لسانيات النّص مدخل الخطاب"- المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب الطبعة الأولى- 1991 .

74–محمد خليفة بركات– "علم النفس التربوي في الأسرة"– الكويت– دار القلم (د.ط)–1977–ص25 (د.ط)–.1967

75- محمد عبد المطلب –"النّص المشكل"- الهيئة العامة لقصور الثّقافة،(د.ط)،يوليو1999م.

76- محمد عزام- "النّقد ... والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب " –منشورات وزارة الثقافية في الجمهورية العربية السورية – دمشق- (د–ط) 1996.

77- محمد علي كندي –"الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث السياب و نازك و البياتي"–دارالكتاب الجديد المتحدة – ط1 –آذار /مارس /الرّبيع 2003

78- محمد فتوح أحمد – "الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر"– دار المعارف– القاهرة –ط2- 1978.

79- محمد فكري الجزار–"العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي"- الهيئة المصرية للكتاب،(د.ط)،1998.

80–محمد مسباعي– "صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس"– دار القصبة للنشر – الجزائر –(د.ط) –2000

81- محمود أمين العالم، يمنى العيد،نبيل سليمان–" الرّواية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا"–دار الحوار للنشر و التّوزيع–سورية –اللاذقية–ط1–1986.

82–مصطفى ناصف- "الصورة الأدبية"- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- ط3–1996./01/01

83- ميمون بن قيس(الأعشى)–"الدّيوان"–دار صادر بيروت–لبنان–(دط)–.1966

84- نعيم اليافي" تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث"- مطبعة اتحاد الكتاب العرب-دمشق- سوريا- ط1 -1983.

المراجع الأجنبية

85 - CHEVALIER Jean et GHERBRANT Alain- « Dictionnaire des Symboles »- Edition Laffont Paris- 1969.

86- DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan-« Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage »- Edition du Seuil- Paris- 1972

87- R.GALISSON et D.COSTE- « Dictionnaire de didactique des langues »-Edition Hachette Paris – 1976

88- SEHILPY,P.A-"The philosophy of Karl Jespers" First edition 1957

المراجع المترجمة:

89- إليوت نيوبرت، و غريغور يشريف،"الترجمة و علوم النّص"-ترجمة محي الدّين حميدي-جامعة الملك سعود- (د.ط)2002م.

90- أمبرتو إيكو-"التأويل بين السيميائيات و التّفكيكة"-ترجمة و تقديم سعيد بن كراد- المركز الثّقافي العربي- الطّبعة الأولى-2000.

91- تودروف تزفيتان-"المبدأ الحواري،دراسة في فكر ميخائيل باختين "-ترجمة فخري صالح -دار الشّؤون الثّقافية – بغداد -ط1-1992م.

92- جان لابلانش،ب بونتاليس-" معجم التحليل النفسي"-ترجمة مصطفى حجازي- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت-لبنان -(دط)- 1987

93- جوليا كريستيفا- "علم النص"- ترجمة فريد الزاهي- مراجعة عبد الجليل ناظم- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط1- .1991

94-ديان مكدونيل-"مقدّمة في نظريات الخطاب"-ترجمة عزّ الدّين إسماعيل-المكتبة الأكاديمية-القاهرة-ط1- 2001م.

95- رامان سلدن -"النّظرية الأدبية المعاصرة"-ترجمة جابر عصفور-دار الفكر للدّراسات و النّشر و التّوزيع-ط1- 1991م.

96- رولان بارث- "مبادئ في علم الأدلة"- ترجمة محمد البكري- دار قرطبة للطباعة والنشر- الدار البيضاء- المغرب-(د ط)- 1986

97- زتسيسلاف زنياك-"مدخل إلى علم النّص"- ترجمة سعيد حسن بحيري- مؤسسة المختار والتوزيع- الطبعة الأولى-2003م.

98- سيقموند فرويد- "نظرية الأحلام"- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- لبنان-(دط) -1980.

99- سيقموند فرويد-" تفسير الأحلام"- ترجمة مصطفى صفوان- مراجعة مصطفى زيور-دار المعارف- القاهرة- مصر-(دط)-.1981

100- غوستاف لوبون-"حضارة العرب"-ترجمة عادل زعيتر-القاهرة-(دط)-.1964

101- فرديناند دي سوسير-" دروس في الألسنية العامة"- تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش- الدار العربية للكتاب- طرابلس- ليبيا- 1998.

102- لورانس فرانك -" المراهقة مشكلاتها و حلولها" - ترجمة ميخائيل إبراهيم أسعد-مصر - مكتبة الأنجلو المصرية-(د.ط)-(د.ت).

103- هنري بير-"الأدب الرمزي" - ترجمة هنري زغيب- منشورات عويدات - بيروت - باريس-ط1-1981.

الدوريات:

104-سعيد بن كراد- السيّميائيات و موضوعها-"مجلّة علامات"-ع16-2001.

105-عبد الملك مرتاض-التحليل السيميائي للخطاب الشّعري- " مجلة علامات في النّقد "-المركز الثقافي - جدة - ج5 -م2-1992.

106-عبد الملك مرتاض- الكتابة التحليلية بين التراث و الحداثة- "المجلة العربية للثقافة"-ع24 -مارس 1993.

107-عبد الملك مرتاض-الموقف الأدبي- " مجلة القصيدة الأجد من التخلي عن التقفية إلى الإيغال في التعمية"- دمشق -العدد 307 -تشرين الثاني-1996.

108- ميشال أوتان-سيميائية القراءة-"مجلّة دراسة نقدية"-ع6-أكتوبر 1995.

109- نويل مينو- شخصية الجانح الشّاذ- "المجلة الجنائية القومية"-مصر-العدد الثاني - يوليو-1961.

المعاجم:

110-فؤاد إفرام البستاني-"منجد الطلاّب "- منشورات المطبعة الكاثوليكية -بيوت- توزيع المكتبة الشّرقية -ساحة النّجمة بيروت-ط8-4أيلول 1966.

111-فيروزآبادي مجدالدين-" القاموس المحيط"- دار إحياء التراث العربي- بيروت -الطبعة الأولي - 1412 هـ-مجلد.2

112-قريماس وكورتيس-"معجم قريماس وكورتيس"- (دط)-1979-ج1، 1986-ج2

مراجع أخرى:

113-العساف،عبدا..خلف -"مقالة بعنوان(قراءة في مصطلح الرمز الشعري)"-(الموقع www.aleatan.com.saldily/2004)

فهرس

فهـــــــــــــرس

مقدمة:

مدخل: إمكانية تحليل الخطاب السردي الروائي تحليلا سيميائيا.....01

عناصره: 1)النقد وعلاقته بالمنهج السيميائي.....02

2)النص الروائي بأي منهج نقرؤه؟ 03

3)مصطلحا الخطاب والنص في ضوء السيميائيات الحديثة،ومدى انفتاحهما على علم السرديات(آراء في هذه المفاهيم). 12

4)إشكالية التفريق بين المصطلحين (النص السردي الروائي/الخطاب السردي الروائي في التحليل السيميائي): 22

أ) إشكاليّة تحليل النّص الرّوائي في النّقد السّيميائي. 23

ب) إشكالية تحليل الخطاب الرّوائي في النّقد السّيميائي 24

5)جدلية العلاقة بين البنية الرمزية والنص الروائي،وإمكانية التّأويل في النقد السيميائي. 28

<u>الفصل الأوّل</u>: سيمياء الترميز في الثقافة الغربية عموما،والبناء الدّلالي لرمز المرأة في الخطاب الرّوائي العربي بشكل خاص. 33

عناصره:

1) فترة ظهور الرّمزية وما قبلها. 34

2) انفتاح التيار الرّمزي. 35

3) مفهوم الرّمز عموما وماهيته. 37

4) تطور معنى" الرّمز" ومصطلح "الرّمزية" عبر مختلف العصور. 44

أ) الرّمز في العصر الجاهلي. 44

ب) الرّمزية في العصرين الإسلامي والأموي. 54
ج) الرّمزية في العصر العبّاسي. 58
د)الرّمزية في العصر الوسيط. 63
5) ماهية الرّمز في علم النّفس ،و دلالته في علم السّيمياء الحديث. 64
أ) مفهوم الرّمز و محتواه في علم النّفس. 65
ب) مفهوم الرّمز في حقل السّيميائيات الحديثة. 68
6)علاقة الرّمزية والرّمز بسائر الفنون. 73
7)الأدب الرّمزي في الغرب واستمراريته. 75
8) الأصول التّاريخية لرمز المرأة في سياق الثّقافات القديمة والحديثة(رمزية المرأة بين الحقيقة والزّيف). 78
9)شخصية المرأة العربية ومكانتها قديما. 90
الفصل الثّاني:التّحوّلات والتّغيّرات الرّمزية للمرأة في رواية "لأنام" لإحسان عبد القدّوس. 94
عناصره:
1) ملخّص عن موضوع الرّواية. 95
2) المرأة الرّاوية ومسألة قراءة الذات(السّرد الرّوائي بضمير الأنثى المتكلّمة/بطلة الرّواية نادية لطفي تسرد حكايتها وذكرياتها). 97
3) أسباب العدوانية والأنانية عند ناديق لطفي(بطلة الرواية). 98
4) مظاهر اللّؤم والشّر عند نادية لطفي من جهة،وبعض مظاهر النّدم والخوف من جهة أخراة. 99
5) موقف الفتاة المراهقة،غير البلوغ وكيفية تصرفها. 104
6)حقيقة الارتباط الوثيق بين فترة المراهقة ومرحلة الدراسة. 107
7) طبيعة الصّلة بين طور المراهقة وبنية المجتمع. 108
8) مظاهر الدّونية والنّقص عند نادية لطفي،ومدى تأزّم عقدها النّفسية. 110

9) ميول البطلة إلى ضرورة التعرّف على طبيعة الحياة الجنسيّة
المشحونة بالإثارة. 117
10) عمليّة البحث عن الطّرف الآخر(المحبوب) ليشغل مكانة الوالد الذي
أعرض عنها. 118
11)أعراض الشعور بأمراض النرجسية وحب الذات والغرور. 121
12) ممارسة البطلة لدور سيّدة البيت أو الزّوجة لإشباع رغباتها. 124
13) طبيعة العلاقة بين نادية لطفي وزوجة أبيها الشريرة 125
14) شخصيّة البطلة ومواقفها غير السوية اتجاه زوجة أبيها. 126
15) التأسّف والنّدم على ما فات بعد الشّعور بارتكاب الإثم. 128
16) مرحلة التّقليد لزوجة الأب(صفية). 131
17) موقف نادية/الأنثى من فشل أبيها الذر يع وتغيّر طباعه. 132
18) انتقال نادية من مرحلة المراهقة العدوانية إلى مرحلة النّضج النّفسي
والأخلاقي والفكري(التّحوّل من مرحلة اللاّوعي إلى مرحلة الوعي). 134
19) تستر نادية على خيانة زوجة أبيها (كوثر) بُغية إسعاد والدها،
وميلها تدريجيا إلى تصحيح تصرفاتها. ..... 134.
20) فشل نادية في تجاربها العاطفية،وفي تحقيق حُلمها كزوجة. 139
الفصل الثالث: البنى والتّقنيات السّردية في رواية "لا أنام". 142
عناصره:
1) لمحة وجيزة عن جذور الرّواية المصرية. 143
2) سيميائية العنوان ودلالته(لاأنام). 144
أ–البنية(المستوى) التركيبية للعنوان. 147
ب– البنية الإيحائية الدلالية للعنوان. 149
3) طبيعة العلاقة بين الذات الفاعلة(شخصية الأنثى البطلة نادية لطفي) وموضوع

القيمة(موضوع الرّواية(النوم)/بناء الحدث 153
4) بنية الاسم ودلالته(اسم الأنثى البطلة). 158
5) صلة الاسم بالشخصية ومدى تأثيره عليها. 160
6)الأبعاد والبنى السيميائية لشخصية الأنثى البطلة(التكوين الطبقي أو النشأة
الاجتماعية والملامح الخارجية): 163
أ) البعد الاجتماعي والبناء المورفولوجي لشخصية البطلة (التكوين الطبقي أو النشأة
الاجتماعية و الملامح الخارجية) 164
ب) البعد النفسي والبناء الداخلي. 168
ج) البعد الجنسي:إغراء الجسد بوصفه من مقتضيات ومتطلبات
المشهد الجنسي. 173
د) البعد الخلقي والديني(رقابة الضمير والخالق). 178
ه) البعد الرمزي: 183
ه 1- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة السوية المستقيمة. 185
ه 2- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة العاصية. 186
ه 3- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة الجميلة جمالا خارجيا. 186
ه 4- نادية الفتاة/الأنثى/المرأة المتسلطة،الفارغة روحيا. 186
ه 5- نادية/ الفتاة المنفصمة الشخصية. 187
ه 6- نادية/الفتاة/الأنثى المراهقة/المرأة المتعطشة للحب التي تبحث عن رجل
يشبع رغباتها الجنسية. 189
ه 7- نادية/الفتاة/الأنثى/المرأة التافهة،الضائعة،التي ليست لها أهداف في الحياة
ولامسؤوليات. 189
و) البعد الوظيفي: 190
و 1- الرغبة في الانفصال عن الحاضر المر. 191
و 2- التفكير والتخطيط والتدبير. 192
و 3- التنفيذ(تنفيذ الخطط). 194

و 4- التحول(ارتكاب الجرائم وتنفيذ الخطط الخبيثة ثم الندم والتأسف على ذلك). 196
و 5- البحث عن بديل. 198
و 6- الانهزام والفشل. 199

رأي ونقد:آراء شخصية حول الرواية المدروسة. 202
خاتمة:حوصلة عامة لموضوع البحث(ملاحظات ونتائج). 206
قائمة المصادر والمراجع. 208
فهـــــــــرس. 215

The summary in English:

The presence of women in the narrative speech/works, such as plays, stories and so on, has a great value as it has proved her specifications and told about her goal her presence challenging men's world throughout the presence of this symbol, and significance in the general construction which is born by the play itself by the means of the occurrence of events and realities which reflect all the female's secrets .Women's image is still part of the main strategies of any literary work which relates behaviors, viewpoints and list both events and pictures which reflect her deep will for liberty and freedom. Besides to that, it shows how this woman tends to break all the laws and taboos. She wants to prove her existence and show her world with her pen, tongue and gestures. The story of "La Anam", "Do Not Sleep" written by the great writer « Ihssane ABD EL KODDOUS » the Egyptian famous and well known writer, is one of the thousands of creative works, and everlasting master prices which described the symbol of women in a literary image, which was not an ordinary one that's literary study has emphasized upon the Semiotic Analysis and critics throughout spotting the light on the symbol of « Nadia LOTFI » the heroine and the main character of the master piece of Ihssane ABD EL KODDOUS « La Anam » and whom the events are related to form a real story of that woman who seeks for liberty and freedom.

The key words: The Symbol, The Women, Novelist discourse, Semiotic analysis.

Résumé en français :

La présence de la femme dans les travaux littéraires a atteint une très grande importance et valeur surtout dans le discours narrative .Sa présence et sa spécification ont été reflété à travers la présence symbolique dans le cadre de la constitution générale, qui est crée par l'histoire elle-même. L'image de la femme (symbole féminine) et ses significations sémiologiques étaient toujours un élément essentiel dans les stratégies des travaux littéraires qui montrent et présentent les événements et les scènes qui racontent les questions de la femme ; ses besoins, ses désires , son existence et surtout sa raison d'être. La femme a toujours voulu briser les obstacles et surtout les tabous .Son rêve était toujours a réaliser son univers féminin à travers ses gestes, paroles et plumes.

Dans son histoire « La Anam » « Je ne dors plus »qui est considérer comme un chef d'œuvre, Ihsanne ABD EL-KODDOUS a illustré le symbole de la femme dans une image artistique qui sort de l'ordinaire. Et on a choisi cette histoire comme thème de recherche pour étudier la présence de la femme « Symbole » du féminisme et et pour exercer une étude symbolique montrant le symbole de la femme « Nadia LOTFI » L'héroïne de l'histoire dans toutes les dimensions et en savoir plus sur le but de l'écrivain Ihsanne ABD EL-KODDOUS qui en a fait de « Nadia » l'héroïne et le centre de l'histoire, entouré de toutes les ambiguïtés et obscurité.

Les mots clé: Le symbole, La femme, Le discours romancier, L'analyse sémiotique.

ملخص بالعربية:

يكتسي موقع المرأة قيمة عالية في الخطاب السّردي الرّوائي،فقد أثبتت –بجدارة– خصوصياتها ، و روت أقاصيصها وحقّقت كيانها،متحدّية عالم الذكورة،من خلال وجودها الرّمزي و تمثيلها الدّلالي في إطار البناء العام،الذي يخلقه نسيج الرّواية، عبر تسلسل الأحداث و الوقائع الموحية بأسرار الأنوثة.

كانت صورة المرأة و لازالت دلالاتها السّيميائية جزءاً لا يتجزّأ من إستراتيجية و مركزيّة النص الرّوائي ، الذي يقدّم مواقف و يسرد لقطات و مشاهد تثير قضايا تتعلّق برغبتها في التحرّر،و التطلّع لتقرير مصيرها، و محاولتها كسر الطابوهات و الممنوعات الخانقة لها ،وإصرارها على تجسيد عالمها الأنثوي بقلمها و لسانها و حركيّتها.

و رواية" لأنام " للكاتب المصري الشهير" إحسان عبد القدّوس" واحدة من بين آلاف الأعمال الإبداعية الخالدة ، التي صوّرت رمزيّة المرأة تصويراً أدبياً خرج عن المألوف،لذلك استقرّ تركيزنا عليها كموضوع للتحليل السّيميائي و البحث النّقدي ، من خلال تسليط الضوء على رمزية نادية لطفي باعتبارها المرأة/الأنثى، التي شكّل منها إحسان شخصية محوريّة و بطلة، تلتفّ حولها و تتشابك خيوط الرّواية.

الكلمات المفتاحية : الرّمز، المرأة ، الخطاب الرّوائي ،التحليل السّيميائي.

ملخص الأطروحة:

المعروف أنّ الرّواية لا تقدّم حلولاً لمشاكل، إنّما تثير ما يحدث و ما يمكن وقوعه ، و ما يمسّ الإنسان بصفة مباشرة أو بشكل غير مباشر ، بل في كثير من الأحايين تتجاوز ظاهره و خارجه لتفصّل الحديث– عن طريق الرّاوي طبعاً – في عمق و أصالة التّجربة البشريّة ، فتؤرخها أو تؤسّس تاريخها و نشأتها و تطوّرها.

ارتكازا على هذا فإنّ الرّواية – بما فيها العربيّة – تجاوزت مرحلة الرّواية المغلقة أو الدّائرية لتصبح جنساً أدبيا مفتوحاً أمام مختلف القراءات و التأويلات و التّفاسير ، و كأنّها تمثّل جملة رموز مبهمة تستدعي من يزيل غموضها و يشرحها .

ثم إنّها حسب مارث روبير MARTHR ROBERT نوع لا محدّد، فهي من الأنماط الأدبيّة، التّي تصنع ما بدا لها ، و لا شيء يعترض سبيلها ، أو يحول دون أن تحقّق أهدافها في توظيف الرّموز و استخدام السّرد و الحكي و الوصف، و المأساة ، و المقالة، و التّعليق والمونولوج، و الخطاب، فتتحوّل وفق هواها إلى أسطورة أو خرافة ميثولوجية ، أو تاريخ ، أو عبر أو حكم و مغازي، سيرة، قصة، ملحمة.. لا حد يحد من انتقائها للموضوع، للشكل الخارجي ، للفضاء، للزمن ، للشخصيات...

لعلّ كلمة قراءة أو تأويل تكسب المحلّل أو الناقد السّيميائي للخطاب الروائي الرّمزي صفة الحريّة ، كما أنّ الرّموز في الرواية تجعل المجال مفتوحا أمام المتلقي ليقول و يفهم و يقرأ ما شاء و ما أمكنه من القراءات و التّأويلات ، و بالتالي تتعدّد و تتضارب الآراء وتتناقص فيما بينها ، دون أن يقضي أحدها على الآخر أو يحكم عليه بالزّوال ، لأنّ هذا التعدّد يضفي على النّص ميزة الحركيّة و إعادة الإنتاج و الإبداع.

يتابع المؤوّل و يلاحظ بدقة عمليّة توظيف عناصر و بنى الرّمز و طبيعة و طريقة ترابطها فيما بينها بشكل منهجي عميق (لا سطحي) منظّم ، لا يخلّ بمضمون النّص الروائي ككلّ. و في هذا الصدد يقول ميشال أوتان M.Otten :" يبدو للملاحظ السّطحي أنّنا نكتشف نصّا ما جملة بجملة ، و لكنّنا في الواقع نتأوّل معنى هذه الجملة سعياً لإمكانيّة فهمٍ إجمالي للنّص . و بعبارة أخرى أن نقرأ " لا يعني ذلك أن نقرأ كلمات، كما لا نزال نردّد من وقت لآخر، و لا يعني أن نقرأ جملاً، و لكن يعني أن نقرأ في الحال سعياً لنصّ كلّي.».

فالقراءة تخمين أو تخيل يليه يقين. و هذا يؤكّد على أنّ القارئ منذ بداية نصّه يكوّن شبه أفكار خاصّة به ، و بمجرّد إنهائه لعمليّة قراءة النّص بصفة شاملة جامعة، يلمّ شتات أفكاره ليشكّل موقفاً نهائيّاً يميل بنسبة عالية إلى جهة الصّواب الأكيد .

وبالتّالي يكون الهدف الأوّل من القراءة السّيميائية كشف ما يكمن وراء الرّموز، وذلك بتفجير كلّ ما هو جديد غائب عن أذهان القرّاء، أي الغوص في أغوار و أعماق النّصوص و من ثمّ البحث فيها ، في داخلها عنها وعنّا ، عن الذّات و ذات الذّات ، عن النّص و نصّ النّص .... في القصيدة عن القصيدة، في الرّواية عن الرّواية، وفي اللّغة عن اللّغة، و في النّص عن النّص.

وفي كلّ الحالات يكون التّأويل محكوماً بمرجعيّات و حدود و قوانين و ضوابط ذاتيّة و موضوعيّة . ووفق هذا يكون كلّ رمز أو علامة في النّص المؤوّل يحيل على رمز آخر وفق مبدأ الاتّصال الذي يحكم الكون الإنساني . و يدرج هذا ضمن ما أسماه أومبيرتو إيكو السّميوزيس التأويليّة التّي تبحث فيما يودّ الرّمز قوله.

والتّأويل فرع من فروع السّميائيّات. و السّيمياء علم و منهج يمكن الإفادة من معارفه في استنباط التّشاكلات Isotopies و التّباينات و الإنزياحات والمماثلات و الوقوف عند سيميائيّة الألوان، و دلالة الأصوات ورمزيّة الأسماء أو الألقاب و الأمكنة و الأزمنة و الأشياء و الأرقام و الأعداد ..، كما يمكن عن طريقه الالتفات إلى مختلف الصّفات و السّمات الواردة في النّص لإمكانيّة تأويلها و قراءتها قراءة رمزيّة و استخلاص الدّلالات منها ، فمثلا سمة شمّ الورد أو العطر لها دلالة معيّنة.

إنّ البناء السّردي الروائي الذي يحتوي الرّمز يجعل من هذا الأخير(الرمز) مفهوماً معقداً و مركباً، لأنّه يجمع بين أمرين متناقضين المحدّد و اللامحدد، إذ تتداخل فيه المظاهر الحسيّة ، التّي يعبّر عنها الرّاوي، لذلك يبقى الرّمز مفهوماً غامضاً مبهما، ينبثق معناه من شموليّته و لا نهائيّته.
و في هذا يرى ياسيبرز أنّ الرّمز نوعان : النّوع الأوّل هو الرّمز الذي يمكن تفسيره و شرحه و تعليله Dentbare symbole ،و النّوع الثّاني هو الرّمز الذي يعرف عن طريق حاسّة الحدس أو التّخمينSchanbare symbole.

يقول كارليل karlilفي بنية الرّمز ،إنّه يكشف و يحجب في آن واحد، فهو يحجب ما ينطوي عليه و يقاوم كلّ شرح أو إيضاح ، لأنّه مؤسّس على التّناظر الذي يصفه الفلاسفة بأنّـــــه

بدائي و طفولي و لا عقلي. و هذا يعني أنّ التّناظر الذي يوجد بين الرّمز و ما يرمز إليه (أي بين الدّال و المدلول)، وسيط بين اختفاء الدّلالة الرّمزية وانكشافها للعيان.

إنّ الرّموز التّي دارت في بعض أنواع النّثر ، يمكن أن ينظر إليها بوصفها رموزاً شعريّة، شرط أن تتجاوز الاختلاف النّمطي من حيث الشّكل و الإيقاع ، إلى الماهية العامّة لفنّ القول من حيث أنّه استعاري و تسمية مجازيّة للأشياء . و قد اتّسع مفهوم الرّمز ليشمل في نهاية المطاف كلّ أشكال الثّقافة الإنسانية ، فيصير بهذا المعنى خدوماً لأغراض كثيرة ، و هكذا يمتدّ الرّمز ليجمع ما هو حيوي حسّي، فيزيائي، فسيولوجي.. الخ.

بالرّجوع إلى عمليّتي التّأويل و تعدّد القراءات، يمكننا القول في أنّ الرّمز النّثري عنصراً فعّالا في تكوين عالم الإنسان و عالم الرّواية ، و عالم المبدع خاصّة ، الذي تهيمن على كونه الرّحب لغة العلامات و الدّلالات و الرّموز ، مشكّلة بذلك صورة حيّة محسوسة من صور الاتّصال المتعدّدة .

ومن ثمّة يكون التّأويل آليّة أو إجراء لاستقراء ما يخفيه الرّمز من لبوس ، و كذلك تساهم القراءة في تفتح هذا الرّمز بعدما يكون منغلقاً على نفسه . و ربّما ما جمع الرمزيين عدا حبّهم للفنّ هو الثورة على بعض العرف الذي كان سائداً من قبل، فقد رفضوا استعمال الشّعر للخبر و أبوا الكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولاً على جهل القارئ، و سخطوا الابتذال الذي ساد التّعبير المباشر المتداول و المألوف.

و يقال إنّ تأويل نص معناه شرح كيف أنّ كلماته تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة، و هذا يعني أنّه كلّما تمّ الكشف عن سرّ ما في عمليّة التّأويل ، فإنّ هذا السّر يحيل حتماً على سر أو أمر آخر ضمن حركة تصاعديّة موجّهة نحو سر نهائي ، لأنّ القول بالدّلالة النّهائية المنيعة المحدّدة يؤدّي إلى فتح متاهات و انزلاقات دلاليّة لا حصر لها. و من هنا فإنّ الرّمزية "أو التّعبير بالرّموز" هي أساس كلّ تحويل .

إنّ ارتكاز التّدليل (السّميوز) على شبكة مركّبة من العلامات و الرّموز معناه أنّ ما يحدّد هويّته ليس مادّة أصليّة مكتفية بذاتها ، و ليس عناصر مفرّقة معزولة عن بعضها بعض ، فالدّال يحيل على المدلول وفق علاقة عرفية اعتباطيّة . و تقوم هذه العلاقة من خلال اعتباطيتها بإنتاج المعاني و تداولها وفق قواعد و سنن خاصّة .

فالوظيفة الأصليّة للرّمز تكون نتاج علاقة و ليست حصيلة لمادّة دالّة بذاتها . و عليه فإنّ كلّ تأويل أو قراءة للنّص السّردي – و نقصد هنا النّص الرّوائي – هي في الواقع محاولة لإعادة بناء النّص من خلال إعادة بناء قصديّته . و من هنا فإنّ المعنى باعتباره شبكة علائقيّة يعدّ الأساس الذي ينبنى عليه نسق الرّموز و العلامات.

إنّه من أبرز الظّواهر الفنّية التّي تلفت النّظر في تجربة الكتابة السّردية الإكثار من استخدام الرّموز–على اختلاف أنماطها– أدواتا و مفاتيحاً للتّعبير وكذا توظيف عملية التلويح أو الإيحاء ، فالرّمز ما هو إلاّ وجهاً مقنعاً من وجوه التّعبير بالصّورة . و طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة و مثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتّى من المعرفة ، في علم الدّيانات و الأنتربولوجيا و علم النّفس و علم الاجتماع و علم اللّغة و الأدب والسيمياء و التّاريخ..الخ .

ولكن مهما تكن الرّموز التّي يوظّفها الشّاعر أو الرّاوي أو القاصّ أو..أصيلة عميقة و ضاربة بجذورها و موغلة في التّاريخ القديم ، و مرتبطة زمنيّاً بالتّجارب و الوقائع الأساسيّة النّمطية (أي بوصفها رموزاً ديناميكية فعّالة باستمرار)،فإنّها حينما يستخدمها الكاتب خصوصاً الكاتب الحديث المعاصر لابدّ أن تكون مرتبطة بأحداث الحاضر ، أي التّجارب الحالية ، وأن تكون قوّتها التّعبيرية نابعة منها ، فالقيمة كامنة في لحظة التّجربة ذاتها ، و ليست راجعة لا إلى صفة الدّيمومة الرّمزية و لا إلى عراقة أو قدم تلك الرّموز.

إنّ الرّمز من حيث اعتباره وسيلة هامّة و بارزة لتجسيد أعلى القيم و التّعبيرات الفنيّة الجماليّة، والمعنوية سواء في إطار النّثر أو الشّعر ، هو أشدّ ارتباطاً و تجانساً مع السّياق الذي يرد فيه من أي شكل من أشكال اللّفظ أو الصّورة ، فقوّة التّعبير أو المضمون في أيّ توظيف للرّمز لا تعتمد على الرّمز ذاته بمقدار ما تعتمد على طريقة استخدامه في السّياق ، فالمرأة مثلاً ليست دوماً رمزا للحنان و الحبّ و الرّقة و الأنوثة اللّطيفة و ..، بيد أنّها تكون كذلك إذا شحن الكاتب صورتها أو رمزيّتها بمشاعر و أحاسيس وأوصاف أنثويّة حقيقيّة ، أصليّة تستثير و تولّد في نفس المتلقّي القارئ الشّعور بما تتميّز به المرأة من لطف وحبّ و حنان و...

بما أنّ الرّمز يقوم على كشف العلاقات المعنويّة فهو ليس تجريديا و ليس ذهنيا ، و بينه و بين الموضوع المعيّن تداخل و امتزاج .و لا يحلّ الرّمز محل المرموز له ، بل يكوّن معه طرفي علاقة جدليّة ، تعمل على جعل كليهما يؤثّر و يتأثّر بالآخر ، و على إحداث عاطفة معّينة أو إثـــارة

شعور ما. ثمّ إنّ الرّمز تركيب لفظي يستلزم مستويين : مستوى الصّورة الحسيّة التّي تؤخذ قالباً للرّمز ، و مستوى الحالات المعنوية التّي نرمز إليها بهذه الصّور الحسية.

و هكذا يحقق الرّمز كثيرًا من الأصالة و الابتكار و الحريّة و الدّيناميكية في الانتقال من الصّيغة التّجريدية إلى الطّبيعة الحسيّة ، اعتمادًا على الحدس و الرّؤى التّي تساهم في خلق مجالات و كيانات إيحائيّة و عميقة رحبة ، و تعين على تكوين أنساقه الخاصّة به داخل نسيج العمل الأدبي.

و من هنا تتسّع دائرة الرّمز إلى حدّ استيعاب التّعابير المثيرة و الدّلالات المتنـــاقضة أو المتقابلة ، وتتّسع مساحة اللّغة النّثرية –عن طريق التّعبير الرّمزي– لتزيل أثر ذلك الغموض أو الالتباس ، الذي يمكن أن ينتج في أيّ تجربة إبداعيّة ، لأنّ الأصل في اللّغة رموزًا اصطلح عليها لتثير في النّفس أحاسيس و معاني و عواطف معيّنة.

من الرّموز المعروفة الشّائعة التي حفل بها الأدب العربي –سواء في النّثر أو في الشّعر– رمز المرأة، و لكن يقال إنّ الشّعر شيطان ذكر، فهل يفهم من هذا أنّ الشّعر حكراً على جنس الذّكورة فقط، و ليس للأنثى –أو للمرأة – أيّ نصيب فيه؟ و هل يمتدّ هذا الاستبداد إلى مجال النّثر كذلك ؟ ، هل بدأت تتقلّص منزلة و رمزيّة و دلالة المرأة في المجتمع ؟ ، هل تراجع الإبداع الأنثوي أو حتّى الإبداع الذكوري الذي يصوّر المرأة كرمز و لم يعد يحطّم رموز و علامات الذّكورة ؟ هل الأنثى أو المرأة لا تمثّل رمزاً حقيقياً في الحياة بكلّ ما تشمله هذه الكلمة من مقاييس ؟ ، هل هي مجرّد كائن تابع باستمرار لعنصر الذّكورة ؟ ، هل هي مجرّد مصدر لتوليد العواطف دون الأفكار ؟ ، هل هي ذات موجودة ، لكنّها دوماً سلبيّة ، ناقصة عقل ، عاجزة ، ضعيفة ... ؟

إن كانت كلّ هذه المميّزات تنسب للمرأة ، فلم تصوّرها بعض الاتّجاهات العرفانيّة الصّوفية على أنّها رمز لجوهر أنثوي ؟ ، و لم يقال وراء كلّ رجل عظيم امرأة؟ ، و لم تمثّل المرأة نصف المجتمع، إن لم نقل هي أكبر من ذلك ؟...الخ.

يرى الإنسان البدائي القديم أنّ موضوع التّناسل أمر متوقف على كائن المرأة (الأنثى) فحسب دون الرّجل، لذلك حاول ربط هذا السّر بسرّ الخصوبة في الأرض لدى الشّعوب التي تهتمّ بالنّشاط الزّراعي بالدّرجة الأولى وبصفة خاصة، فعبد المرأة بوصفها أمّا، ورمزت لها الدّيانات القديمة منذ عهد عهيد بإلهات أمّهات، ومعنى هذا أنّ مفهوم الأمومة هو الذي يعبد، في حالة ما إذا كانت الأرض أو الأمّ ترمزان للآلهة.

إنّ فكرة العذراء أمّ الإله، فكرة رسخت في عقليّة الإنسان القديم، فاستحوذت على ذهنه وكيانه مرحلة طويلة من الزّمن. وبما أنّ فكرة الخصوبة أو الأمومة كانت هي عماد العبادة القديمة، فقد قال في هذا الصّدد نورمان بريل:إنّ من أبرز وأهمّ الأعمال الإبداعيّة الشّهيرة، المبهرة في حقبة ما قبل التّاريخ، هي تماثيل المرأة (الأنثى) المصنوعة من الحجر الجيري، والتّي تبدو بدينة الجسد وممتلئة الجسم، وهي تجسّد عنصري الأمومة والخصوبة (الولادة والتناسل والتكاثر...).

ويرى براندونbrandon أنّ حفريات العهد الحجري وتماثيله المجسّدة للمرأة، قد بولغ كثيرا في تضخيم أعضاء الأنوثة فيها، وخلا الوجه من أيّ مواصفات أو ملامح، ولعلّ السّبب الرّئيس في ذلك يرجع إلى هدف القدامى الأوّل والأخير، وهو ضرورة الإشارة إلى المرأة الأمّ الولود ،أو بمعنى آخر الاهتمام بمنبع الخصوبة والأمومة واستمرارية الحياة وحركتيها وتجدّدها.

كان بعض العرب قديما يظن أنّ الشّمس آلهة مؤنّثة أو إلهة أمّ،على خلاف البابليّون والتدمريّون الذين جعلوها إلها ذكرا. كما ضمّوا إليها مجموعة من الأمور التي تشكّل في مجملها صورا للخصوبة والأمومة كالغزالة والمهاة والحصان، والنّخلة والسّمرة، والمرأة... وجعلوها رموزا مقدّسة لها. وهكذا كانت المرأة في الدّيانة القديمة رمزا للآلهة الأم الخصبة والمعبودة المقدّسة.

لعل التّاريخ الأدبي العربي يشهد أنّ الشّاعرة "نازك الملائكة"،تلك المرأة الأنثى تمكّنت و بقوّة من تحطيم أهم رموز الفحولة الذكورية و هو عمود الشّعر ، فكيف حدث هذا على يد أنثى ؟ ، أليست "نازك الملائكة" امرأة ؟ و هل كان هذا الحدث عادياً ؟ ، ثمّ ما طبيعة ردود أفعال جنس الذّكورة بعد هذا الحدث؟ .....الخ.

لقد كانت "نازك الملائكة" قادرة بإصدارها لقصيدة " الكوليرا" في أواخر عام 1947 على إثبات كيان الأنثى و فعاليّتها و رمزيّتها في شتى المجالات ، خصوصا ميدان الإبداع الفكري الثّقافي، و فعاليتها هذه لم تكن مجردّ تغيير عروضي.و تؤكد بعض الثّقافات القديمة و بعض مذاهب الشّيعة ، و بعض الاتّجاهات الشّعرية الصوفية أنّ المرأة تعدّ رمزاً لجوهر أنثوي مشحون بفطرة إلهيّة خارقة ، تقوى على الإبداع و الابتكار.

وإذا ما حاولنا العودة إلى الإرهاصات و الأصول و الينابيع و المميّزات التّاريخية الأولى لرمز المرأة في سياق الثّقافات القديمة ، لوقفنا حتما عند أسطورة الجنس الواحد غير المتمايــز ،

و نعني بهذا القول الخنوثة التّي كانت تجمع بين سمتين متباينتين تماماً هما الذكورة و الأنوثة، و كثيراً ما أشار الفيلسوف اليوناني أفلاطون في محاورة "المأدبة" إلى ذلك الرّمز الأسطوري.

وفي لغات أوربّا يطلق اسم الرّجل HOMO عل الجنس الإنساني من باب التّغليب. و لم تأت هذه التّسمية عبثا أو صدفة ، وإنّما بسبب إدراج المرأة تحت جنس وحيد و منعزل ، بل و الشّائع أنّ المرأة خلقت بعد الرّجل ،على الرغم من أن هناك ما يؤّكد أنهما خلقا في فترة زمنيّة واحدة .

و تولي كثير من قصص الخلق اهتماماً مبالغاً فيه بالفروق و أوجه الاختلاف بين المرأة و الرّجل من النّاحية الفيزيائيّة، و ترى أنّ الدّافع الجنسي هو رغبة المرأة التّي تمثل الخلق النّاقص في تحقيق الكمال ، و تروي بعض الأساطير البدائيّة أنّ المرأة كائن هبط من السّماء.

و إذا افترضنا افتراض الصوفييّن أنّ رمز الجوهر الأنثوي مرتبط بقصص و أساطير بدء الخلق ، فهناك من أتى بتصور آخر مفاده أنّ حظ الأنثى كان أكثر وفرة و غنى من الطّابع الذكري المتّصل بوجود الآلهة الأسطوريّة في الدّيانات القديمة. و هذا الأمر يكشف عن رغبة الإنسان في تجسيم الآلهة و تشبيهها و تمثيلها على نحو إنساني، سواء أخذ ذلك التصوّر رمز الذّكورة أو الأنوثة.

شكّل حبّ المرأة منذ الأزل هاجسا مخيفاً، جرّاء امتزاجه بالآلام و المعاناة . و قد رمزت المرأة في الشّعر الصّوفي إلى الحبّ الإلهي ، فاعتبر هذا النّمط الشّعري شعرًا غزليّاً ، امتزج فيه الحبّ الإلهي بالحبّ الإنساني (التّلويح الغزلي) . و قد عدّ قيس بن الملوّح من شعراء التصوّف، لأن كلّ ما انشده في ليلى ما هو إلاّ هذيان صوفي ، باعتبارها رمزاً للتّجلي و الجمال الإلهيّين.

ومثّلت الأنثى – المرأة – موضوع الحبّ و الغزل و النّسيب في القصيدة العربيّة الغنائيّة، التّي تميّزت بالبناء التّقليدي المستقرّ ، فلطالما اقترن اسم جميل ببثينة (جميل وبثينة) ، و اسم نزار ببلقيس ، و اسم كثير بعزة (كثير و عزّة) ، و اسم أبي نوّاس بجنان ....الخ. وكانت المرأة في كلّ ذلك رمزاً للحنان و الحب و العطاء و الجمال والأنوثة بكلّ معانيها الرّقيقة.

وقد تنوّعت الرّموز الخاصّة بالأنثى التّي تمثّل الآلهة القديمة في الثّقافات المصريّة والآسيويّة و العراقية القديمة ، فقد عبد المصريّون "ايزيس" بوصفها الآلهة الأمّ ، وكانت زهرة اللّوتس المقدّسة رمزاً لهذا الجوهر الأنثوي الذي تجسّم في شخصيّة "ايزيس"

وحسبما ترويه بعض الأساطير القديمة فإنّ ايزيس كانت تمثّل الآلهة الكبرى في الدّيانة المصريّة سابقا، و رمزًا مقدسا مرتبط بالتّوقعات الفصليّة و الحركية الدّورية للأفلاك، و بالخصـــــب

و النّماء ، و الميلاد و حفظ الجنس الإنساني .كما كانت رمزا لتعليم الأمّة المصريّة النّشاط الزّراعي و الصيدلة و صناعة الأدوية من لبّ النباتات.ويقال أنّ العبرات التّي كانت تذرفها مدرارا زادت ماء النّيل وفرة، الذي ما أن يفيض حتّى يخصّب الأرض.

إنّ ايزيس مثلما يوحي النّقش المحفور تحت قاعدة تمثالها في مدينة SAIS رمزا لكلّ ما كان و ما هو كائن و ما سوف يكون ، فهي نجمة البحر المتألقة و حارسة المحيط . و قد صوّرت في نقش مغاير لذلك، متوّجة بخصلة من الشّعر ، رامزة لانبساط ضوء القمر على الأعشاب و الحشائش، بينما زيّنت رأسها بسنابل القمح إشارة إلى أنّها علّمت المصريّين الزّراعة ، و أرسل شعرها فوق كرة السّماء التّي تمثّل العالم، فاستقرّت تلك الكرة على إكليل من الزّهر تلويحا إلى سيطرتها على عالم النّبات ، وبدا رداؤها في النّقش مزيّنا و مزدهيا بألوان القمر، أمّا عباءتها فمطرّزة في الحواشي بالزّهر رمزًا للتربية و إلى اكتشاف الأعشاب المضادة للأمراض.

وقد نصّت التّعاليم و الأسرار الهرمسيّة على أنّ الرّوح تمثّل الأنوثة التّي توازي القمر و أنّ النّسر رمزاً للأنثى ، و قد انكشفت الأنثى في التّجربة الصّوفية بوصفها تجسّدا ورمزاً للحبّ الإلهي، الذي يحيل إلى تجليّ العلوّ و انسجام الرّوحي و المادّي والمطلق و المقيّد ،بل إنّها عند أولئك المتصوّفة سرّ الإله الرّحيم الذي يبدو فعله الخالق تحريراً لأسرار الموجودات.

طرأ على رمز المرأة في الثّقافة الصّوفية خلال القرن الخامس الهجري و ما بعده نماءً و ازدهارا عظيمان ، إذ امتزج بالطّبيعة و بما تحفل به من مناظر و صور ومشاهد خلاّبة ، فلم تعد الطّبيعة بمعزل عن رمز الأنثى ، كما لم تنأ و لم تتخل المرأة عن الطّبيعة في شموليّتها و كلّيتها و حيويتها ، و هكذا شكّلت المرأة رمزاً و تلويحاً للحبّ الصّوفي في مظاهره الإلهية و الإنسانية و الطبيعية (الرّوحية و الحسيّة) .

وتلتقي الكتابة مع رمزيّة الأنوثة في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللّغوية للخطابات و النّصوص التّي تدل على التّأنيث. ومهما كانت رؤية الإنسان للعالم فلا يجد إلاّ التّأنيث، لذلك يقول ابن عربي: " فكن على أيّ مذهب شئت فإنّك لن تجد إلاّ التّأنيث يتقدم حتّى عند أصحاب العلّة الذين جعلوا الحق علّة في وجود العالم". وهذا يعني أنّ رمزية أو دلالة المرأة تطغى على كلّ جوانب الحياة،سواء كانت رمزية ايجابية أو سلبيّة.

إنّ الوقوف على الأطلال وبقايا الرّسوم القديمة و بكاء الأهل و الأحبّة ، و تذكر الأسفار و الرّحلات التّي كان يقوم بها الشّاعر العربي القديم بغية لقاء حبيبته شكّلت من الأدب عنصراً يبحث باستمرار عن النّواة الرّئيسة التّي يندمج من خلالها في بنية متّصلة مباشرة بالمرأة ، فتأسيس أفق جديد

و توليد قدرة الاستجابة على منوال القصيدة الطللية ، لا يتمّان إلاّ باستحضار مسبّقات تلقي الوقوف على الطّلل.

من هنا تكون المرأة هي الأصل أو الرّحم الأولى التّي تحيل على دلالات تاريخيّة، جماليّة، أدبية،فنية و .. الخ، ، فينبعث مباشرة ذلك اللّقاء الوثيق الممتع الذي اشتهرت به القصيدة الجميلة بين الكتابة و الأنوثة ،أو بين العمل الأدبي (من شعر و نثر) ورمزيّة المرأة الّتي تمثّل منبع العطاء و الجمال..وغير ذلك.

يكتسي موقع المرأة قيمة عالية في الخطاب السّردي الرّوائي ، فقد أثبتت –بجدارة–خصوصياتها، و روت أقاصيصها وحقّقت كيانها ، متحدّية عالم الذكورة ، من خلال وجودها الرّمزي و تمثيلها الدّلالي في إطار البناء العام ، الذي يخلقه نسيج الرّواية ، عبر تسلسل الأحداث و الوقائع الموحية بأسرار الأنوثة.

فقد كانت صورة المرأة و لازالت رمزيتها ودلالاتها السّيميائية جزءاً لا يتجزّأ من إستراتيجية و مركزيّة النص الرّوائي ، الذي يقدّم مواقف و يسرد لقطات و مشاهد تثير قضايا تتعلّق برغبتها في التحرّر، و التطلّع لتقرير مصيرها، و محاولتها كسر الطابوهات و الممنوعات الخانقة لها ،وإصرارها على تجسيد عالمها الأنثوي بقلمها و لسانها و حركيّتها.

ثم إنّ شخصية البطل في أي عمل روائي تمثل الكائن الأكثر حركة و حيوية وظهورا،و لا سيما إن كانت الرّواية تتوفر على بناء أو برنامج سردي تقليدي مثل نصّ "لا أنام" لإحسان عبد القدّوس، وهو النّص الذي اخترناه نموذجاً للدّراسة و التحليل السيميائي(منطلقين ومركزين أولا وأخيرا على رمزية المرأة الأنثى فيه)، حيث اضطلعت شخصية البطلة "نادية لطفي بأغلب المهام و الوظائف السّردية ، و لم تكن باقي الشخصيات(كزوجات الأب ،الوالد ،العم،الصديقات) إلاّ محيطة بها بصفة نسبية.

لقد كان لنشأة إحسان عبد القدّوس دور كبير في حمله على تناول قضايا المرأة النفسية و الاجتماعية و الأخلاقية و أزماتها الأسرية و الزوجية و العاطفية ، من خلال رصد تحركات و سلوكيات البطلة،بحيث استأثرت الشخصية النسوية بحظ وفير في أعماله الروائية، فأسندت لها أدوار البطولة المركزية ،مثلما كان الحال في نص "لا أنام "، إذ شكّلت فيها البطلة "نادية لطفي" و هي فتاة مراهقة ،رمزاً للمرأة أو الأنثى صاحبة الشخصية المزدوجة ، التي تمكنت من التحكم في الزمان و المكان و حتى الأشخاص، لتجعلهم قيد غاياتها و تصرّفاتها و حيلها اللّعينة.

تتصدر الرّواية توطئة ، مفادها أنّ ما فيها من مغامرات و مآمرات و أحداث لا تربو عن كونها مجرّد اعترافات شخصية ، سجّلت فيها بطلتها نادية لطفي تجارب سن المراهقة في كرّاسة، أودعتها لدى الكاتب إحسان عبد القدوس،مؤتمنة إيّاه على ما فيها من أسرار ،تكتّمت عليها و لم تبح بها لغيره. و قد دامت مدة الكتابة ثلاثة أشهر.

و فحوى تلك الاعترافات باختصار أنّ بطلة الرواية (نادية لطفي) فتاة في مقتبل العمر ، فائقة الجمال ، فاتنة بحسنها ، تقطن في عاصمة النّيل (القاهرة) ، استغلت جمالها في سبيل الشّر ، و استطاعت بمكرها و خُبثها و دهائها أن ترتكب حماقات، بل جرائم في حق الجنسين على حد سواء (رجال و نساء) بما فيهم الكاتب ، إذ إنها كانت توقع أكثر من فتى في شباك غرامها،وما إن يعجب بها و يتشبّث بحبّها حتى تدبّر له حيلة أو خطّة جهنميّة لتصدمه بها .ثم إنها خسرت كل صديقاتها وزوجات أبيها بسبب حماقاتها،ولم يؤنبها ضميرها إلا بعد فوات الأوان،فتبيت مؤرقة،لاتعرف للنوم سبيلا.

ربّما اللاّفت للانتباه في هذه الرواية هو أن المرأة أو الفتاة المراهقة على وجه الخصوص لم تمثّل وجها من أوجه الشّر فحسب، و إنما كانت عملة رمزية ذات جانبيين جانب يرمز للشر و الشذوذ و اللؤم و الغرور و الأنانية و .. حينما اقترفت البطلة (نادية) كل تلك الآثام ، و جانب آخر يرمز للخير الأنثوي –و لو بنسبة ضئيلة– حينما عادت لرشدها في آخر المطاف و شعرت بذنوبها و اعترفت بها ، و الدّليل على ذلك تدوينها لمذكّراتها الشّخصية،واعترافاتها وتصريحاتها الجريئة فيما كتبته ، علّها ترتاح من تأنيب الضمير و تتخلّص من عقدها النّفسية و أزماتها المرضية .

كل تلك التصريحات لخّصتها نادية في نهاية مذكّراتها، و هي ما نجده في آخر الرواية، إذ تقول:" إني الآن في الواحدة و العشرين من عمري .. أعيش في ملل و فراغ ، و أكره مرآتي وفراشي و بيتي .. و لا أدري ما هو الخير و الشّر .. لم أعد أحاول أن أعرف.. فليس في حياتي ما يستحق أن يكون خيراً أو شرا... إنّها حياة كالماء ليس لها لون و لا شكل.. و لا تستطيع أن تمسكها بيديك."

ثم تضيف قائلة :"إني إنسانة من العدم .. من الفراغ .. من لا شيء .. لي تصرفات و لكن تصرفاتي ليس لها أهداف و لا أحاول أن أحكم دوافعها.. قد يكون بعض التصرفات خيراً و قد يؤدي الخير بي إلى الشّر..و لكنني لم أعد أدري.. أو أحاول أن أدري .. إنني مجموعة تصرفات

أو نزوات .. و لا أفكر في الزّواج .. لأن الزواج له دوافع و أهداف .. و أنا ليس لي دوافع و لا أهداف .."

إنَّ صورة نادية لطفي (بطلة رواية لا أنام) جاءت على أنَّها شخصية أنثوية (امرأة) تقص ذكرياتها الماضية، وتحكي أحداث مرحلة مراهقتها و صباها، و هي صورة تتضمن مظاهر الشّر و الأنانية و الصراع مع النفس و مع الغير و التحدي وهزم الآخر .. من أجل تحقيق ذاتها و إثبات وجودها الجسدي (الأنثوي) و المعنوي ، و تأكيد سيطرتها الأنثوية ، و فرض آرائها و الوصول إلى مطامحها و إشباع غرائزها المتعطشة .

وقصارى القول فإنّ الكتابة عن المرأة–الأنثى–هي كتابة عن الإنسان وعن المجتمع،باعتبار المرأة فردا لا يمكن بأي حال من الأحوال إلغاؤه من المنظومة الاجتماعية.وهو موضوع،بل حقل واسع قائم بذاته في مجال الإبداع الفني والأدبي وحتى في إطار الدراسات النقدية،لما له من أهمية وضرورة في حياتنا العامة والخاصة.

هذا من ناحية،من ناحية أخراة فقد اهتمت الرواية العربية بتوظيف رمز المرأة،وبالحديث والكتابة عنها،وسرد أخبارها،مثلها مثل الرجل/الذكر،فهي دائمة الحضور في الخطاب أو النص الروائي،سواء بصفتها راوية أو بطلة أوصانعة حدث،أوشخصية متحدث عنها ومشار إليها بكثافة..لما لها من خاصيات وإمكانيات وتطلعات لا بأس بها في كامل الميادين والتوجهات والآفاق.

ثم إنّ أحداث المجتمع ووقائع الحياة و تغيّراتها و ملابساتها تنبعث من الشّخصيات وتعود إليها. و لا نستطيع الحديث عن عالم إنساني دون التمثيل لكائنات بشرية ولاسيما رمز المرأة. و بناء على هذا لا يمكن أبداً إدراك جوهر و كنه القيم إلاّ من خلال تصوّرها مرتبطة بالأنثى لتشكّل علاقات مختلفة.

من هذا المنطلق يحقّ لنا أن نتحدث عن رمزية الشخصية الأنثوية في الخطاب السردي الروائي، باعتبارها نقطة مركزية تلتف وتتشابك حولها جملة من الأحداث، و قطبا أساسيا تتبلور انطلاقا منه مجموعة من القيم الدّلالية، لتجسد المرأة ككيان مستقل بذاته ،فتتحقق عبرها بنيات وأبعاد دلالية كبرى،تعود بنا من جديد إلى ما تمّ تسنينه من خلال أفعال إنسانية سابقة .

Introduction:

Women's symbol belongs to the list of critical, technical studies and aesthetic literary. Certainly, the narrative speech (means the novelist text here) is the most appropriate to contain this symbol and investigates it in all literary's aspects, that leads the narrator highlighting on a social and humanitarian issue which is "women".

This is from one side, on the other hand, the novel is the most appropriate space to uncover the secrets and images of femininity, and its internal and external features, and described the beauty of the female body and its symbolism; the body created mainly from the masculinity's entity, which is associated self-evident to it; so woman is a branch or an integral part of the man's self-reliance; and from the nucleus of life; and from the heart of the community.

Moreover, the elements of the narrative provides a fantastic opportunity for a writer to disclose directly or hidden, on his total desires and aspirations freely and openly, about the female (women), and without fear or restriction, he is taken by the ideas and words, so that he goes and delve deeper into another world, a world too permissive by satisfaction of desires and infinite pragmatism pleasures.

Semiotic is a critical literary approach based on the analysis, study and interpretation of signs, signals, symbols and images in the social life through the language system, which connects between the signifier and signified. The woman is truly a basic and effective symbol of these symbols which indicate meanings that cannot be counted or described because of its big number, complexity and the different patterns and hints.

While the symbol is an open entity that some of the readings or interpretations and explanations does not consumes; it has the capability and

willingness to contain many definitions, clarifications, and interpretations; and each recipient reads as aware or think in terms of his personal vision; so the symbol of women by way of illustration but not limitation, is a symbol full of many of the images, changes and transitions.

All scholars, thinkers, researchers, and especially novelists take care of women. On this basis, our focus settled on the symbolic of Nadia LOTFI in the novel "I do not sleep" by the famous Egyptian writer Ihsan ABD EL QUODDOUS, as this teenage girl is the main and central character, and heroine of the novel; and for this we chose the semiotic approach and analysis, to be a tool to extrapolate and read the subject of the search.

Perhaps the researcher during the process of choosing the topic who wants to simplify for treatment; he arranged in his mind a specific list of motives, themes, objectives and desired ends which can build features search or steps of the study. Moreover, the points that I want to put on this project, has revealed itself about the reasons why choosing this subject.

If we mention those reasons in the brief summarize, it will be recorded in the following:

- The narrative text is the best and wider space in which the writer can express with full freedom - without pressure or restriction - about worldly ambitions or visions and feelings that repressed within him, and the female (women) is one of the ambitions, but she is an interesting object in his life.

- Identify the devolved manifestations and the Tagged images in narrative discourse novelist.

- An attempt to demonstrate that modern semiotics is actually the old semantics, -is intended to science of study and interpretation of signals, signs,

pictures, symbols, and semantic in the center of social life - as recognized by De Saussure - ; and women is one of those conflicting symbols.

- The narrative text is much more than the poetic letter in the process of poetic semiotic analysis, because the elements of the study clearly show semiotics and clarity in prose and clarity more than in poetry, that's why treated model in the search is chosen the same of the novel.

- To emphasize those women is one of the symbols of the social life and humanity, which cannot be dispensed with in any way, just like men, and that if the man was half of the society, a woman is the other half.

- The distinction between the term of symbol, and the rest of the keys and terminologies of the semiotic science learned, as images, reference, label, icon .. and so on.

Also each search has axes and certain elements, which determined the nature or impose its division into chapters according to a specific methodology and special curriculum. For this, the research has been divided as follows:

- Introduction: Brief review on the subject / talk about the reasons for selecting the topic / methodology in writing research / highlighted the difficulties that we faced during the process of research, writing and collecting references.

- Introduction: the possibility of analyzing the novelist discourse as a semiotic analysis: We tried at the entrance to show the concept of criticism and its relationship to the curriculum semiotic; then we talked about the narrative term and narrative novelist text and the possibility of reading it with a semiotic curriculum, by asking a series of problems and answer them, then made clear the difference between the two terms, text and discourse in the world of modern semiotics, and how is their extent openness on the narratives. Finally, we linked

between the symbol and the novelist text, and we stated in talk about the possibility of interpretation in semiotic criticism.

Chapter I: Semiology of symbolism Western culture in general; and semantic building symbol for character of women in the Arab novelist discourse in particular: we wanted a chapter in theory; in which we have talked about the emergence of the current code and the extent of openness, then the concept and significance of code for psychologists and scientists; also about its evolution over different ages in Western culture in general, as we mention to the symbol of women among the Arabs in particular.

Chapter II: the symbolism transformations and changes of women in the novel "I do not sleep" by Ihsan ABD EL QUODDOUS: Here we listed the most prominent changes, which occur for the heroine of the novel, Nadia Lutfi and from one time to the other as a symbol of femininity; a symbol of women's unconscious indifferent to her actions reckless; so it is an applied chapter in which we Followed the semiotic analysis.

Chapter III: technology / dimensions and structures of narrative in the novel "I do not sleep": In this chapter we analyze the most important techniques of narrative in the novel “I do not sleep” as a semiotic analysis, by focusing on the actions, behaviors planes and tricks of the heroine, and stating the most leading-dimensional structures and functions, which were given to the heroine.

- Opinion and Critique: we have mentioned the personal views and criticism.
- Conclusion: (a general summary on the subject).
- List of sources and references.
- Index.

To study the subject of search, we used a list of famous works, among them by way of illustration but not limitation as follows:

- Ihsan ABD EL QUODDOUS / novel "do not sleep," a source at the top of the list.
- Hamid ALHAMIDANI / "the structure of the narrative text from the perspective of literary criticism."
- Rashid BIN MALIK / "the narrative structure in the theory of semiotics."
- Zahra JELASSI / "the feminine text."
- Saiid YAKTINE / "the openness of the novelist text."
- Kamal DESOUKI / "the educational growth of children and adolescents."
- Muhammad Ali KENNEDY / "symbol and the mask in modern Arabic poetry."
- Mohammed MSBAA / "the image of women in the novels of Ihsan ABD EL QUODDOUS."
- Assaiid BUTAGEN / "the working engage, a semiotic study, 'tomorrow is a new day' by Ibn Hdouka."
- Abdul Majid NOSY / "semiotic analysis of the novelist speech, rhetorical structures, installation, significance."
- Abdul broad HUMAIRI / "speech and text, concept, relationship, power."

We do not claim the lead for this study, but there are those who have gone before us to research and analysis, and this is what should be pointed out: We have tried to search across the Internet, but we have not found something important, but what we found in the author marked with: "the image of women in the novels of Ihsan ABD EL QUODDOUS "by Mohammed Msbaa, publishing by Casbah house in Algiers, where the author of this reference

examined in his study the image of women or girl through five novels by Ihsan ABD EL QUODDOUS are respectively:" I do not sleep, "" I'm free, "" impasse "," Ahmed's wife, "and" nose and three eyes. " so Mohammed Msbaa was based in his study of the image of women, on the psycho-social approach, in order to know the extent of subordination of the female heroine character building of the laws of psychological and social development.

Before finishing this work we decided that we refer to some important observations:

1 / We have faced many difficulties during the search process, it should be noted in particular:

- Scarcity of some basic references and books in direct relation with the research, like the novel "I do not sleep," which does not exist in Algeria, so we had to acquire one of the libraries of Cairo, as necessary for us this (lack of references) obliged us to use the network information.

- As the time for research was too small, especially as it coincided with several concerns, such as work, study, university and training courses abroad, as well as some problems and health conditions.

2 / in the search we re-stated some of the sayings of the heroine of the novel, because of the urgency use, then it is no matter to mention some points without reasoning and cite them.

Perhaps by giving this modest research to students, scholars, lovers of art and science of literature, we reap some fruits and benefits, that we have in mind since the beginning of thinking about the choice of subject or since the beginning of the search process, may be which is going to be the complement of what had appeared by who came before us of the righteous, because we do not claim perfection, (the only perfect is God), and we ask God for success, luck and good work.

Conclusion:

At the end of this humble research, which we hope that we have been successful in the selection of its subject matter, method analysis, and systematic study we will state some brief notes or results, as follows:

- Although the famous man of literature, and thought Ihsan ABD EL QUODDOUS, and the magnitude of his production of literary and tender art, but it has not been in the interest of the critics, who had to be for them to repeat himself and his creative timeless each account instead of attacking and criticizing it, even if the rehabilitation was conservatively.

- Ihsan ABD EL QUODDOUS had a particular point of view towards women, as called for the need for liberation from all restrictions and to have the choice not forced reluctantly to self-determination, as reflected in most of his novels, like: "Where I am," "the impasse", " black glasses, "" I'm free, "" empty Pillow, "" nothing matters, "something in my chest," "I do not sleep" .. and others.

- It is said that Ihsan ABD EL QUODDOUS had the courage to talk about taboos and forbidden, without being afraid or ashamed of anyone, as he did in the novel "I do not sleep", as he permitted Nadia to do everything without shame or cover-up.

- Once he made woman as a symbol of immorality, evil, selfishness, hatred and death of conscience, then once again he made her a symbol of an assaulter female for her crimes; it was a combining of multiple contrasting characteristics in the same novel and in one personality; which formed an equation of contradictory and conflicting parties, as no person can be characterized by all these features at the same time, unless if it is a psychopath, a complex character, a troubled and unbalanced person.

- The idea of writing subject of the novel "I do not sleep," has not produced from nothing, but there are points in common between what happened to the writer Ihsan ABD EL QUODDOUS in his youth, and what happened to Nadia LOTFI (heroine of the novel) in her life, both of them lived a life of psychological turbulent and complex, which did not allow them to good adapt to society; and both of them was faced hard shocks and difficult experience. So, Ihsan grew away from his parents and raised in the house of his grandfather; then with his aunt, but that education has not disassociate him neither from tenderness and love of his mother - which was with bad biography as they said -; nor for the kindness and care of his father, who popularized by the bad ethics; so he lived deprived of the causes of happiness; the same thing is repeated with Nadia.

- Nadia LOTFI Lived without goals or motives in her life as a result of the different harsh conditions (like Ihsane); and so that there was a similarity between the novelist life the ones of heroine of the novel, as both of them did not have the taste of happiness, psychological calm, and the atmosphere of family warmth, or stability; so thus both of them missed comfort and reassurance and appropriate conditions to adapt to the members of the community and its customs and its changes.

- Because of what was narrated about the mother of Ihsane, and rumors which had tarnished its reputation, that she was an artist, it has a big impact on his novels, including "do not sleep", so he draws the woman as a disgusting corrupt, who does not interested in something or care about anything, just looking for sexual pleasure and love as was the case for Nadia LOTFI.

- Perhaps the internal and external features of the character Nadia, and functions of narrative referred through the narrative text "Do not sleep," from beginning to end is a mask to cover the writer’s personality because of what he had faced during his life as contradictions and setbacks; as the personal novelist

hero is sometimes only a true reflection of the reality of the writer, because he is not able to remove his subjectivity at all or get rid of the memories of his past.

Finally, by finishing our observations we should say something to readers, that we do not claim perfection or quality of this research or the research is empty from errors; only God who cannot make any mistake or error; so we recognize that it is just a study or reading or making an effort of a researcher student aspires what is the best, and looking forward to what is the finest and good. So if it is a successful work only because of the Almighty God who has credit and grants us success so that we can accomplish this research, but if we sinned or missed something in the search it was ourselves.

فكر ونقد

مجلة ثقافية شهرية

من مواد هذا العدد:

- الفئات المهمشة بين سيرورة الاجتثاث ...
- التحولات السياسية وأزمة النخبة بالمغرب
- أزمة تجديد النخب بالمغرب
- الاحتجاج المغربي ...
- السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية
- دلالة الرّمز في الشّعر والنّقد السميائي
- البنية التنظيمية للمجالس الجهوية للحسابات
- التراث المعماري بمدينة فجيج ...

103

السنة العاشرة ـ عدد 103 ـ أكتوبر 2009 ـ ثمن العدد 20 درهما

فكر ونقد

مجلة ثقافية شهرية

المدير الإداري: محمد إبراهيم بوعلو

المدير ورئيس التحرير المسؤول: محمد عابد الجابري

سكرتير التحرير: عبد السلام بنعبد العالي

عنوان المراسلة

توجه جميع المراسلات في اسم :

محمد إبراهيم بوعلو ص . ب: 5579 النهضة –الرباط – المغرب

أو

محمد عابد الجابري 1– زنقة أومفال. بولو. الدار البيضاء– المغرب

فاكس: 85 10 50 (212-22)

لتضمنوا النشر السريع لمقالاتكم ابعثوها على البريد الالكتروني :

E-mail: aljabri@menara.ma ; abedjabri@hotmail.com

الموقع على الإنترنيت: http://www.aljabriabed.net

أو http://www.geocities.com/jabri_abed/

عدد 102 يونيو 2009

فهرس العدد

أبحاث ودراسات

- الفئات المهمشة ... — سعيد الركراكي — 5
- التحولات السياسية في المغرب — كولفرني محمد — 13
- أزمة تجديد النخب في المشهد الحزبي المغربي — إدريس لكريني — 29
- الاحتجاج بالمغربي — عبد الرحيم العطري — 33

دراسات أدبية ومطارحات نقدية

- السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية — أحمد حيدوش — 43
- دلالة الرّمز في الخطاب الشّعري ... — بن عامر حسيبة — 63

محليات

- البنية التنظيمية والإدارية للمجالس الجهوية ... — هشام الحسكة — 73
- التراث المعماري بمدينة فجيج ... — جلول نعيمة — 87

ترجمات

- العنف، المدرسة، والمجتمع — محمد ازوينة — 99
- كيف نصنع معلمين عظماء؟ — عبد الله علي الأسمري — 109
- الكتابة ومغامرة الترجمة — عبد القادر بودومة — 117

دلالة الرّمز في الخطاب الشّعري وفي النّقد السّيميائي

الأستاذة بن عامر حسيبة
الجزائر

إنّ لكلّ علم مفاتيحه الرّئيسة. ومفاتيح علم السّيميائيات مفاهيمها ومصطلحاتها. وتتعدّد هذه المصطلحات بتعدد مقاصدها ووظائفها لتشكّل حقلا دلاليّا معرفيّا، مستقلاّ عن غيره من الحقول العلميّة والأدبية. ومن تلك المفاهيم : مفهوم الاتّصال، العلامة، الأيقونة، الشّيفرة، الدّال، المدلول، الوحدة الدّلاليّة، الوظيفة، الإشارة، الوسيط، والرّمز... الخ.

ويعد الرّمز واحدا من أبرز وأهم تلك المصطلحات السيميائية ، وتأسيسًا على هذا سنحاول أن نقف عند مفهومه ثم نشير إلى وظيفته الأساسية في الشعر والنقد مع ذكر مستوياته ثم طبيعة العلاقة بينه وبين الخطاب الشعري ،مركزين أخيرا على أبرز الرّموز التي حفل بها الأدب العربي كرمز المرأة، الطبيعة، الخمرة... وغيرها.

1) مفهوم الرّمز:

يعدّ مصطلح الرّمز "SYMBOLE" من بين المصطلحات الأدبيّة، التّي ظهرت نتيجة تداخل بعض المفاهيم، وتضارب بعض الأقوال في حقل الدّراسات والمناهج النّقدية الأدبيّة المعاصرة.

والرّمز هو إيماء أو إشارة أو علامة اختيرت إتّفاقيّا واصطلاحيّا لتوحي بمرجعها الأصلي. وقد اعتبر كاسيرر CASSIRER "الإنسان حيوانا رمزيا[1] في لغاته وأساطيره وعلومه وفنون،ه "ويرى بعض الدّارسين أنّ أصل الرّمز هو ذلك الصّوت الخفيّ، الذي لا يكاد يفهم، وأنّ ذاك هو ما قصده الله عزّ وجلّ في قوله "قَالَ رَبِّ اِجْعَلْ لِيَ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا، واذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وسَبِّحْ بِالعَشِيِّ والإِبْكَارِ"[2].

أمّا قدامة بن جعفر فقد نقل مفهوم الرّمز، من معناه الحسّي اللّغوي إلى مصطلح أدبي، إذ يرى أنّ الإشارة هي معنى الرّمز، شريطة أن تتوفّر على عنصر الإيجاز، ويقول في تعريفها "أن يكون اللّفظ القليل مشتملا على معان

كثيرة باتّجاه إليها أو لمحة تدلّ عليها"[3]. فقدامة بن جعفر أطلق على لفظ الرّمز مصطلح الإشارة.

والرّمز كيان مفتوح، وإشارة تقبل العديد من الشّروح والتّفاسير، وهو يكتم سرّا خفيّا، لا يفهم إلاّ جزئيّا وبالتدرّج، وعن طريق الكشف والتّفسير والتّعليل، وذلك وفقا لمبدأ التّلويح.

ويتميّز الرّمز الأدبي عن غيره من الرّموز بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه الاصطلاح أو الاتّفاق، وإنّما أساسه اكتشاف نوع من التّشابه بين شيئين إكتشافا ذاتيّا غير مقيّد بعادة أو عرف، إذ يرى جوته "GOETHE" أنّه عندما "يمتزج الذّاتي بالموضوعي، يشرق الرّمز الذي يمثّل علاقة الإنسان بالشّيء، وعلاقة الفنّان بالطّبيعة، ويحقّق الإنسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطّبيعة ".

ويرى يونغ "C.G.YUNG" أنّ التّصور الرّمزي "هو الذي يفسّر الرّمز بوضعه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيّا، لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أوأن يقوم على نحو مميّز"[5]. فالرّمز إشارة إلى شيء مجهول بصفة نسبيّة، أو إشارة إلى معنى عام يعرف بحاسّة الحدس.

وقد إرتبط مفهوم الرّمز في البداية بفلسفة الحلم، التّي حظيت باهتمام كبير من قبل الرّومانسيّين، ومن بينهم الفيلسوف الألماني إيردر "HERDER"، غير أنّ إهتمامهم هذا كان سطحيّا، بعكس الرّمزيّين الذين إستفادوا من التّراث الرّومانسي، ومن نظريّات وآراء فرويد في معالجة الحلم، الذي أضحى في نظرهم منبعا للخيال الشّعري، وضربا من ضروب الدّراسات الصّوفية. وهكذا عرف الخطاب الشّعري تقدّما بارزا، بفضل دلالاته ومعانيه القائمة أساسا على الرّموز وعلى عناصر أخرى كالخيال... .

إنّ الرّمز هو وسيلة تعبيريّة لإقامة علاقة بين معنى مجرّد وصورة حسيّة، فتشكّل هذه العلاقة بطريقة كليّة أو جزئيّة المعنى المراد تجسيده[6]. وهذا يعني أنّ الرّمز يكشف عن تلك النّواحي والجوانب النّفسية المستترة، التّي لا تستطيع اللّغة المباشرة التّعبير عنها. وبما أنّ الرّمز ليس مجرّد وسيلة للتّفاهم والإيحاء، أو مجرّد معنى للتّواصل، بل هو كما يرى بعض الأدباء والنّقاد والباحثين "[7] روح اللّغة النّاطق بما يعجز عنه لسانها "، وإنطلاقا من ضرورة الإتّصال بأيّ شكل من الأشكال التّعبيرية، فقد أخذ مفهوم الرّمز يتطوّر تدريجيّا، إلى أن شغل فضاءات واسعة في نصوص شعريّة قديمة، حديثة ومعاصرة.

ووظيفة الرّمز الأوليّة هي التّعبير عن طائفة من الأشياء ذات الطّابع الكلّي، وقد يعبّر عن الأشياء الحاضرة والغائبة، ماضية كانت أو مستقبليّة، وقد يصوّر الأشياء اللاّموجودة والمجهولة. وهكذا يخدم الرّمز الإنسان في وظائف

الاتّصال والتّبليغ، والتذكّر، والتوقّع، والتعرّف، والإدراك الحاضر للأشياء[8].
وإذا تضمّن الرّمز روابط اتّصاليّة ذات طابع يقيني، فإنّ التوقّع يصبح نبوءة .
وكثيرا ما يلتقي الرّمز مع عنصر الجمال الفنّي، وهذا ليس وليد الصّدفة، لأنّ الرّمز يحوي في داخله عنصر الجمال - بكلّ أشكاله - ويستقي منه مادّته التّعبيرية كأداة وصفيّة إجرائيّة، تعمل على صياغته وصبغه بصبغة الجمال، فكأنّما الرّمز والجمال وجهان لعملة واحدة في الدّلالة التّعبيريّة.

2)- مستوياته:

قام العالمان رينيه ويلك وأوستن دارين بتقسيم الرّموز إلى ثلاثة أقسام : هي "الرّمزية التراثيّة، الرّمزية الخاصّة، الرّمزية الطّبيعية "[9].
أمّا أرسطو فيقسّم الرّموز إلى ثلاثة أقسام رئيسة :
أ) الرّمز النظري أو المنطقي "Theoretical Symbol": وهوالذي يتّجه بواسطة العلاقة الرّمزية إلى المعرفة (النّظرية أو المنطقيّة بصفة عامّة).
ب) الرّمز العملي "Pratical Symbol": وهو الذي يشير إلى الفعل، (أي العمل).
الرّمز الشّعري أو الجمالي "Poetical or Aesthetic Symbol": وهو الذي يقصد به حالة باطنيّة معقّدة من أحوال النّفس، وموقفا عاطفيّا حسّيا، أو وجدانيّا. [10]
ت) ويرجع أرسطو مستويات الرّمز إلى ثلاثة أمور: المنطق، الأخلاق، والفنّ. فالمنطق يستعان به لإدراك المعرفة الصّوريّة، ولفهم الرّموز الفلسفيّة. والرّمز الأخلاقي العملي يعنى بالمبادئ والقوانين، والقواعد والسّنن العامّة، التّي تحكم السّلوك وتوجّه التصرّف. أمّا الرّمز الإستطيقي فه والذي يوظّف في ميدان الإبداع أو الخلق الفنّي، ومصدره تلك الإنطباعات الذّاتية، والأحوال الوجدانية، التّي تعانيها النّفس الإنسانيّة، وتحسّ بها.
ولقد توسّع الباحثون المعاصرون في أقسام الرّموز وأصنافها، إذ أصبحت تشمل الرّموز الأسطوريّة والدّينية... وغيرها.

3-طبيعة العلاقة بين الخطاب الشّعري والبنية الرّمزية :

عندما نتحدّث عن الشّعر ينبغي أن نعيد النّظر في مفهومه وطبيعته، التّي حصرها علماء العروض العربي في الكلام الموزون المقفى.
والشّعر في إطار تصوّر عامّ هو لغة النّفس والوجدان والعواطف، أو هو فنّ جميل، يضمّ الصّور الظّاهرة المرئيّة لحقائق ووقائع غير ظاهرة. ويقابله النّثر أو العلم كما قال كوليردج "COLERIDGE".
وإذا كانت ماهية الشّعر -في رأي هيدجر- تقوم على أساس تسمية الأشياء على ما هي عليه، فإنّ هذه الماهية ترتبط بمحورين إثنين :

(باستخدام المجاز، الإستعارة، الكناية، الصّور...)عن أمور ثابتة وأخرى متغيّرة، عن أشياء حقيقيّة، مستمدّة من الواقع، وأخرى ميتافيزيقيّة، مأخوذة من الخيال.

- إنّ الرّمز الشّعري في نهاية الأمر عنصر من العناصر الفعّالة في تكوين عالم الإنسان، وخاصّة الفنّان المبدع، الّذي تهيمن على عالمه الرّحب لغة العلامات والدّلالات، مشكّلة بذلك صورة من صور الإتّصال المتعدّدة.

4- *أنواع الرموز :*

ظهر الرّمز في أدبنا العربي منذ القديم، فساهم في تطوير النّصوص النّثرية، وبالأخصّ القصائد الشّعرية، وتتنوّع الرّموز حسب تنوّع طرق التّعبير وأغراضه. وفيما يأتي إشارة مختصرة لبعض منها:

أ) الرّمز الأسطوري :

إن الأسطورة تنشئ رموزا تتجاوز حدود المنطق، وتتعدّى التّفكير الموضوعي، بل إنّها تؤسّس عالما سحريًا ميتافيزيقيًا يفوق الخيال، ويسيطر عليه طابع الإنفعال والصّراع. وتنبعث الرّمزية الأسطوريّة من طموح الإنسان ومن آماله ومخاوفه، التّي تناقض العقل وتصوّر اللاّمعقول. "ومن بين تلك الرّموز المنصبغة بالخيال الأسطوري، ما ورد تبريرًا لظروف البيئة والمناخ. ففي منطقة ما وراء النّهرين، أوّل البابليون هطول الأمطار وإهتزاز الأرض بالنّبات بعد قحط وظمأ شديدين، بتدخّل الطائر العملاق، الّذي هبط لإنقاذهم، فغطّى السّماء بسحب العاصفة الدّاجية التّي انسابت من جناحيه، فالتهمت الثّور السّماوي الهائل، الذي أحرق المحاصيل بأنفاسه السّاخنة".

ومن الحيوانات والأشباح التّي مثّلت رموزا أسطوريّة : العنقاء، التنّين، الغول، والبقرة، التّي ظهرت في نقوش وتصاوير الجدران والمعابد والتّوابيت المصريّة القديمة.

ومن الصور الرّمزية كذلك في هذا الباب، سقف تحمله دعائم أربع يحرس كلاّ منهما إله، وتقوم أرجل البقرة الأربع هنا مقام أعمدة السّماء الأربعة. ولا شكّ في أنّ المصريّين منذ بداية تاريخهم - على حدّ قول "رودلف آنتس"[18] - قد كانوا على علم بأنّ لا سبيل إلى فهم تصوّر السّماء فهما مباشرا عن طريق العقل والتّجربة الحسيّة، فكانوا يدركون أنّهم إنّما يستخدمون الرّموز لجعلها ممكنة الفهم في نطاق الحدود الإنسانيّة .

ب) رمز المرأة :

شكّل حبّ المرأة منذ الأزل هاجسا مخيفا، جرّاء امتزاجه بالآلام والعذاب والمعاناة. وقد رمزت المرأة في الشّعر الصّوفي إلى الحبّ الإلهي، فاعتبر هذا النّمط الشّعري شعرا غزليًا، إمتزج فيه الحبّ الإلهي بالحبّ الإنساني (التّلويح الغزلي).

وقد عدّ قيس بن الملوّح من شعراء التصوّف كما يقول البعض، لأنّ كلّ ما أنشده في ليلى ما هو إلا هذيان صـــــوفي، باعتبارها رمزا للتّجلي الإلهي، وعبد المصريّون "إيزيس" بوصفها الآلهة الأم،

والمبدأ الأنثوي الفعّال، وإنتشرت عبادتها من بعد في المماليك اليونانيّة والرومانيّة. وكانت زهرة اللوتس المقدّسة رمزا لهذا الجوهر الأنثوي الذي تجسّم في شخصيّة إيزيس[19]. ولقد كانت إيزيس تمثّل في الدّيانة المصريّة القديمة، الآلهة الكبرى، والرّمز القدسي المرتبط بتعاقب الفصول وحركة الأفلاك، وبالخصب والنّماء.

وشكّلت المرأة موضوع الحبّ والغزل والنّسيب في القصيدة العربيّة الغنائيّة، التّي تميّزت بالبناء التّقليدي المستقرّ. فلطالما إقترن إسم جميل ببثينة (جميل بثينة)، وإسم نزار قبّاني ببلقيس، وإسم كثير بعزّة (كثير عزّة)، وإسم أبي نوّاس بجنان... الخ. وكانت المرأة في كلّ ذلك رمزا للحنان والحبّ والعطاء والجمال والأنوثة بكلّ معانيها الرّقيقة.

ت) *رمزيّة اللّغة :*

إنّ اللّغة نظام تواصلي، وظاهرة إنسانيّة، "وهي لا تنحصر في كونها وسيلة للفهم كما يقول هيدجر، ولا هي مجرّد آلة يملكها الإنسان إلى جانب كثير غيرها، وإنّما هي أوّلا وعموما، ما يضمن إمكان الوقوف وسط موجود هو موجود منكشف، فحيث تكون لغة يكون عالم... وحيث يكون عالم يكون تاريخ، واللّغة من هذه الوجهة تضمن للإنسان أن يكون على نحو تاريخي، فهي ليست أداة جاهزة، بل بالعكس، إنّها تلك الحادثة التي تملك بين يديها أعلى إمكانيّات الوجود الإنساني"[20].

لقد إرتبطت لغة الأسطورة ورموزها بأفكار الإنسان وبحدسه ووجدانه. ولما أتيح للإنسان أن يعبّر ويتحدّث ويكتب بالمجاز والخيال، نشأت علاقة جدليّة متبادلة بين اللّغة والأسطورة؛ لأنّ كلاّ منهما يعتمد على الآخر، من حيث التّكوين الرّمزي؛ بل إنّ تكثيف أشكال الرّمز في اللّغة لا يكون إلاّ بالإستعانة بالصّور الإستعاريّة، والحوادث الأسطورية (بأسمائها ومسمّياتها)، وألوان المجاز المتعدّدة، وأنماط الخيال، وعناصر أخرى كتعدّد الدّلالة في اللّفظة الواحدة، وإسقاط الطّبيعة الميتافيزيقيّة السّحرية على الكلمة أو على التّركيب.

ولا يقتصر الرّمز اللّغوي على تصوير المعاني المجازيّة والخياليّة في فنّ الشّعر، ولكنه يزداد توسّعا ليشمل مظاهر الحياة الإنسانيّة بكلّ أوجهها ومجالاتها، وأشكال الثّقافة وإبداعاتها، التّي ينتجها المجتمع، أو تخلقها النّفس (بانفعالاتها، وأحاسيسها المتقلّبة وعواطفها...)، أو يعدّها الفكر لتكون جزءا لا يتجزّأ من حياة الفرد أو الجماعة.

إذا بإمكان رموز اللّغة أن تسمّي الأشياء، والتّصوّرات، والمدركات الحسيّة بأسمائها، فتعبّر بها عن أمور موجودة أو غير موجودة، ثمّ تخلق بينها نظاما من العلاقات المحكمة والمنسجمة.

ث) *رمزيّة الأعداد والأرقام :*

لقد فرضت الطّبيعة أو الحياة على الإنسان أن يتعامل معها بنظام رقمي وعددي معيّن. كما حتمت عليه ظروف المعيشة أن يتعرّف على مواقيت الزّرع والحصاد، ومواسم الأعياد الدينيّة، وعدد شهور السّنة، وأيّام الأسبوع... وتطلّبت منه بعض العلوم ضرورة إستخدام الأرقام والأعداد كالرّياضيات والهندسة، وعلم الفلك والنّجوم... وغيرها من العلوم القائمة على مجموعة من الفرضيّات والقوانين الحسابيّة.

وقد تميّزت بعض الأرقام والأعداد بطابع مقدّس في ثقافة ما بين النّهرين، كالرّقم سبعة (7) ، والعدد إثنا عشر(12) . فأمّا السّبعة فتظهر في مجموعة نجوم الدّب الأكبر والدّب الأصغر وفي بنات أطلس السّبع "Pleiads"، وهنّ اللاّتي - وفقا للأسطورة الإغريقيّة - تحوّلن إلى مجموعة نجوم تعرف بالثريّا. وأمّا العدد (12) رمزا يشير إلى دائرة البروج Zodiac .[21]

كما شكّلت الأرقام والأعداد في العرفانيّة الصّوفية، وفي اللّغة العبريّة والمسيحيّة القديمة نظريّة في الحساب أو الإحصاء الرّياضي.

ج) *رمز الطّبيعة :*

لقد وجدت الطّبيعة مكانتها الخاصّة والمتميّزة ضمن الأدب العربي، وخصوصا فيما يعرف بالشّعر الرّومانسي، فقد جنح إليها العديد من الكتّاب والشعراء، لينهلوا من مظاهرها الحيّة والجامدة، المتحرّكة والساكنة، التي هزّت نفوسهم وحرّكت عقولهم، فراحوا يعبّرون عنها بلغة فيها من الإحساس والخيال والعاطفة، ما يلائم الذّوق التّعبيري الرّفيع، ويتماشى مع التّركيب النّفسي والشّعري والوجداني لدى الشّاعر.

وتعبّر الطّبيعة في مجملها عن الحياة بما فيها، وعن الجوهر الإلهي المفعم بالقداسة والجلال والقوّة. وقد أطلق هذا اللّفظ - أي الطّبيعة - على مبدأ الفعل في شيء ما من الأشياء، أو مجموع الأجسام الموجودة في الخارج، وبهذا المعنى يكون مفهوم الطّبيعة معادلا لمفهوم الكون[22] .

وتفضي بنا هذه المقولة إلى الحديث عن الرّموز الطّبيعية في الأساطير الإيرانيّة القديمة،"فمخلوقات الطّبيعة تطوّرت من جسد يشبه الإنسان، فخلقت السّماء من الرأس، والأرض من القدمين، والمياه من الدّموع، والنّباتات من الشّعر، والنّار من العقل "[23] .

وأيّا كان الأمر، فلا غنى للشّاعر أو للأديب الفنان عموما عن لغة الرّمز وإصطناع أساليب التّمثيل والتّصوير والتعبير غير المباشر ولا المرسل ، ليعبّر بها عن تجاربه ومواجيده وأذواقه ونواياه ومقاصده الخفية. فالرّمز عكس الإفصاح المباشر، يتطلّب التّأويل والإيحاء، والإنزياح، وتعدّد القراءات، والتّفاوت في درجات الفهم.

وعلى هذا فإن المبدع مهما كانت درجة وعيه وكفاءته وأدائه ،فليس بمقدوره الاستغناء المطلق عن عملية التلويح الرمزي ، لا لشيء إلا لأنها تكتسي قدرا هائلا من الأهمية الفنية الجمالية ، هذا فضلا عن القيمة المعنوية. فكيفما كان نمط الخطاب فإن الرموز التي يضمّنها الكاتب نصه السردي أوالشعري تضفي صبغة جديدة على صيغة النص وشكله ومضمونه من كل النواحي وعلى كافة المستوي

هوامش

1- محمّد فتّوح أحمد - "الرّمز والرّمزية في الشّعر العربي المعاصر" - دار المعارف - القاهرة - ط 2 - 1978 - ص 35.

2- - سورة آل عمران - الآية 41.

3 - قدامة بن جعفر - "نقد الشّعر" - تحقيق س أ . بونيباكر - مطبعة بريل - لندن - 1956 ص 90.

4 - محمّد فتّوح أحمد - "الرّمز والرّمزية في الشّعر العربي المعاصر" - ص 45.

5 - عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع - بيروت - دار الكندي للطّباعة والنّشر والتّوزيع - بيروت - ط 1 - 1978 - ص 20.

6 - ينظر : عبد الله طواهريّة - "الياقوتة" - مطبعة أطلال - وجدة - 1992 - ص 17.

7 - حامد حنفي داود - "تاريخ الأدب الحديث، تطوّره، معالمه الكبرى، مدارسه"- ديوان المطبوعات الجامعية - الساحة المركزية - بن عكنون - الجزائر - 10 - 1993- ص 139.

8 - عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 87، عن مقال ل : روبرت هارتمان بعنوان :
"Truth, myth, and symbol", estited by: Thomas J.J. Altizer, William A. Beardsiee, J. Harvery Young, Prentice Hall, U.S.A, 1962, p114.

9- محي الدّين صبحي - "نظريّةالأدب" - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - دمشق - 1972 - ص 245.

10- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 19، عن مقال ل : روبرت هارتمان بعنوان : "Truth, myth, and symbol", p116.

11- ينظر : المرجع نفسه، ص 108، 109.

* - لغة العلو: مصطلح أطلقه ياسبرز على اللّغة، التّي تنطوي على طابع الشّفرة. وهويعني بالعلو: مطلق الوجود. ولهذا العلوثلاث لغات : اللّغة الأولى مباشرة، تنبع من التّجربة، اللّغة

الثّانية هي لغة النّاس (الأساطير / الوحي الآتي من وراء هذا الكون / العالم الأسطوري للفنّ)، واللّغة الثّالثة لغة النّظر العقلي.

** - العلامات الإستطيقية : الرّموز الشّعرية، الفنيّة والجماليّة. وللإستزادة من ذلك ينظر : عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 108، 109.

12- المرجع نفسه - ص 110، 111.

13- المرجع نفسه - ص 111، عن المقال نفسه، ص 130، 131، 32.

14– Vossler, Karl – "The spirit of language in civilization", Trans by, Oscar Oeser, London, 1932, p234.

15– Schilpy, P.A – "The philosophy of Karl Jaspers", First edition, 1957, p108, بتصرّف .

16- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 115، عن : Ibid, p12 .

17- المرجع نفسه - ص 39.

18-ينظر : صمويل كريمر - "أساطير العالم القديم" - ترجمة عبد الحميد يوسف - مراجعة عبد المنعم أبوبكر - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - 1974 - ص 17، 19.

19- Funk and Wagnalls Company – "Standard dictionary of folklore, mythology, and legend", N.Y. Editor, Maria Leach, 1949, Vol: 1, p529.

20- مارتن هيدجر - "في الفلسفة والشّعر" - ترجمة عثمان أمين - الدّار القوميّة - 1963 - ص 85، 86.

21- عاطف جودة نصر - "الرّمز الشّعري عند الصّوفية" - ص 389(بتصرّف).

22- المرجع نفسه - ص 265 (بتصرّف).

23- صمويل كريمر - "أساطير العالم القديم" - ص 99.

24- ينظر : أبوالقاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري - "الرّسالة القشيريّة في علم التصوّف " - تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشّريف - شركة أبناء شريف الأنصاري للطّباعة والنّشر والتوزيع - الدّار النّموذجيّة - المطبعة العصرية - بيروت - ط 1 - 1385 / 1966 - ص 39.

* - هكذا وجدت في المرجع، (والوقّ حالة من حالات السّكر عند الصّوفيّة).

25- المرجع نفسه - ص 38.

Speech
صخر للتناطب
لتحويل النصوص إلى كلام منطوق وكذلك للتعرف على الكلام
Yes.

Tarjim
ترجم
للترجمة من الإنجليزية ومن العربية للإنجليزية
نعم.

SES
صخر للتعليم
لبناء بوابة التعليم وإدارة العملية التعليمية
Yes.

OCR
القارئ الآلي
لقراءة الوثائق الورقية وتحويلها إلكترونياً
نعم.

SPS
صخر للنشر
لليوميات والدوريات وكذلك لنشر الكتب
Yes.

Arabdox
لحفظ وأرشفة المعلومات
نعم.

Ibsar
إبصار
للمكفوفين وضعاف البصر
Yes.

Johaina
جهينة
للصحافة والأخبار
نعم.

Idrisi
الإدريسي
للبحث الدقيق
Yes.

ajeeb.com
عجيب
نعم.

SAKHR NLP inside

صخر sakhr

تقنيات عربية لبناء المستقبل

The ultimate authority on Arabic IT.
www.sakhr.com

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية والتاريخية
باللغة العربية واللغات الأجنبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

جامعة الجيلالي ليابس
سيدي بلعباس
UDL
Université
DJILLALI LIABES
Sidi Bel-Abbès
http://www.univ-sba.dz

العدد 08

لصباعة
مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية والتاريخية
باللغة العربية واللغات الأجنبية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

العدد 08

2010/1431

منشورات
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية والتاريخية
باللغة العربية واللغات الأجنبية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

الإيداع القانوني 2003-815
ردمد ISSN: 1112-4229

توجه جميع المراسلات باسم السيد رئيس التحرير

د. مونسي الحبيب
جامعة سيدي بلعباس - الجزائر
E.mail.Madj_eladeb@yahoo.fr

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية والتاريخية
باللغة العربية واللغات الأجنبية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

قواعد النشر

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين من كل الجامعات الجزائرية والأجنبية. وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتخصصة في قضايا النقد الأدبي والدراسات اللغوية والتاريخية والاجتماعية وفقا للقواعد التالية:

- أن يتسم البحث بالأصالة النظرية والإسهام العلمي.
- أن يكتب على آلة الكمبيوتر بخط حجم Traditional arabic 14 (على قرص مرن) وأن يرفق بنسخة من البحث لا يتجاوز عدد صفحاتها 10 صفحات
- أن تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها.
- لا ترد البحوث التي تتلقاها المجلة لأصحابها؛ سواء نشرت أم لم تنشر.

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية والتاريخية
باللغة العربية واللغات الأجنبية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

مدير المجلة
أ.د صبار نور الدين

رئيس التحرير
أ.د. مونسي الحبيب

نائب مدير المجلة
أ.د كاملي بلحاج

نائب رئيس التحرير
أ.د. قادة عقاق

هيئة التحرير

د. بركة قـــادة
أ.د. محمد مجـاود
د. باقـــي محمد
د. بلعربي خـــالد
أ.د. هلايلي حنيفي
د. طـيبي آمنـــة
د. مخلوف سيد أحمد

الهيئة العلمية

أ.د. بلوحـــي محمد
د. غـــربي شميسة
د. مـــلاح بناجي
د. مـــلوك محمد
د. مـــربوح زواوي
د. حسين عبيد سميرة
أ.د. عبد الجليل منقور
أ.د. بوخاتم مولاي علي

الهيئة الاستشارية

د. أحمد الجـــرة (تونس)
د. محمد العمري (المغرب)
د. مرسل فالح العجمي (الكويت)
د. محمد مفرح (المغرب)
د. روزالين ليلى قريش (الجزائر)

مجلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة أكاديمية علمية محكمة تعنى بالدراسات النقدية والتاريخية
باللغة العربية واللغات الأجنبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر

فهرس

كلمة رئيس التحرير — د. حبيب مونسي

محور الدراسات النقدية واللغوية

- لسانيات النص الأدبي قراءة في مستوى إيقاع الحقل المعجمي — د. صبار نور الدين 11
- البنية الزمكانية في تشكيل المشهد الدرامي لدى الشابي — أ. العشابي عبد القادر 21
- الدلالة في التراث العربي. — أ.بن فريحة عبد الصمد 29
- السرد الاصطناعي الإيهامي الحقيقي في رواية الوالي الطاهر لوطار — عزاني العارم 35
- بين دلالة الجملة ودلالة النص. — أ .مكيكة محمد جواد 45
- مرثيات القيروان في الشعر المغربي القديم . — د. فتحي محمد 51
- مغامرة القراءة الأنثروبولوجية للقرآن الكريم رصد النموج الأركوني — أ. فاطمة الزهراء بلحجي 57
- ملامح التثقيل والتخفيف عند المتلقين — د. رفاس خيرة 61
- نظرية افعال الكلام في الخطاب التخييلي بيين سيرل وجينات — د. منصور ي مصطفى 67
- التهميش ونماذج المهمشين في الشعر العربي الحديث — د.جمال مجناح 73
- المصطلح النحوي بين الاختلاف والمرونة — د. مبارك عبد القادر 81
- موقف الباقلاني من مسألتي السجع والشعر في القرآن الكريم -دراسة نقدية- — أ. بوعصابة عبد القادر 87

فهرس (تابع)

- الترجمة السمعية البصرية بين الرقابة الذاتية والعليا أ. رمضاني حمدان صديق 93
- عملية القراءة وعلاقتها بالنص الأدبي أ. بن عامر حسيبة 97
- مفهوم حروف العلة عند اللغويي أ. مطفى مسيردي 101

محور الدراسات التاريخية والاجتماعية

- إيديولوجية فرنسا الاستعمارية في الجزائر أ بوهند خالد 109
- حول أهمية الرواية الشفوية كمصدر للتاريخ أ. بوسليم صالح 117
- عبد الرحمن الثعالبي، الإمام المتصوف في فكر عبد الررزاق قسوم د.صحراوي عبد القادر 121
- جامع الباشا بوهران من خلال الكتابات الأثرية أ. خرواع توفيق 125
- التكتلات الاقتصادية في عصر العولمة أ. بن سعيد محمد 131
- الصحة والاستعمار بمنظور انترويولوجي بلعربي منور 155
- المجتمع المدني ، مقاربة مفاهيمية عبد النور صديقي 163
- الحرف العربي كتعبير مقدس في المخطوطات الإلخميادية د.حنيفي هلايلي 169
- البرامج الدينية في الإذاعة الوطنية أ. عيسى بن هشام 179
- التنشئة الإجتماعية تحديات المجتمع لإعداد الفرد عبد الرحيم ليندة 183
- مشكلة آثار العوامل الثقافية في اختبارات الذكاء أ. مقسم مختار 191
- دور التربية في الحد من تعاطي المخدرات أ. حبيب بن صافي 199
- اللسان ومكانته في تصنيف العلوم عند ابن خلدون أ. قسول ثابت 205
- المنطق آلة لتقنين الطب عند ابن سينا أ مغربي زين العابدين 211
- المنطق الأرسطي والنحو العربي أ . دليل محمد بوزيان 219
- الطوطمية وفلسفة الخلاص في الفكر البدائي د مروفل كلثوم 227
- مساهمة الفكرالشيوعي ونشاطه في بلورة الإيديولوجية الوطنية أ. لعوج نصر الدين 231
- الدراسة فوق التشكيلية عند الفلاسفة المسلمين نورية شيخي 243

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد...

لكل عدد من أعداد مجلتنا ما يميزه، وميزة هذين العددين الوفرة والجودة، ذلك أن فضاء مجلتنا اليوم يتسع لعدد معتبر من الدراسات والمطارحات الفكرية في شتى ميادين العلوم الإنسانية، مفصحا عن جهود ثمينة في البحث والدراسة، ومواكبة المستجد من النظريات شرقا وغربا.

والمتصفح للعددين يجد ذلك التنوع واضحا في كل مقال بيّنا في كل اتجاه، حرصا منا على إدماج أكبر عدد من الدراسات في كل حقل من الحقول المعرفية. حتى يكون للقراءة والقراء متعة الاختيار، ولذة الاطلاع. وقد طرحنا فكرة الترتيب على أي اعتبار كانت، وتركنا للمقال أن يجاور أخاه، وللفكرة أن تتلو أختها، من غير تدخل يوحي بأسبقية أو أفضلية، وإنما طرحنا الكل على هذه الهيئة ليكون مادة للقراءة وحسب، تاركين للقراء تفضيل ما يفضلون، واستحسان ما يستحسنون، ورد ما يردون. فللبحوث أن تغري قراءها بما تحمل من جديد، وما تبشر به من مفيد.. لها أن يكون لها السبق بمادتها، ولها أن تدفع عنها طارقيها بكزازتها وغموض مادتها.

إننا نعول دائما على ذائقة القارئ في الاستحسان، والاستهجان، والنقد، وأن تحتفظ مجلتنا بالعرض الأمين لنشاط الباحثين.

وأملنا أن يجد كل واحد منا في صفحاتها طيفا من اهتماماته الفكرية، والفنية، والمعرفية، فتلتذ بها قراءته، وتتعزز متعته.

والحمد لله أولا وأخيرا

الدراسات
النقدية واللغوية

عمليّة القراءة وعلاقتها بالنّص الأدبي

الأستاذة: بن عامر حسيبة
(جامعة سيدي بلعباس)

يحتمل النص الأدبي- كيفما كان جنسه- العديد من القراءات، وذلك حسب تعدد الآراء والأهواء والثقافات والخلفيات والمرجعيات النصية، وحسب اختلاف القراء فالنص وثيقة أو أثر مفتوح، نستطيع أن نفهمه، نؤوله، نفسره، نشرحه، نفككه، نعيد تركيبه ، نستخرج دلالاته، ونقرؤه كيفما نشاء.

وتعد القراءة عملية ذهنية عقلية تحليلية عميقة، يقوم بها القارئ اتجاه النص، باستخدام إجراءات وأدوات وتقنيات معينة فالنقد مثلا قراءة. ويختلف كلّ قارئ عن غيره، فهناك قارئ عادي، وآخر محترف، وآخر قارئ ناقد ، وهكذا.

النّص عالم دلالات و بنيات و مكونات صرفية، نحوية، دلالية، معجمية. يتم توليدها وإنتاجها من خلال ذات النّص، كما تتجلىّ في عنصرين اثنين الكاتب(الباث / المرسل) والقارئ(المتلقي)، فالأوّل ينتج نصّه ضمن بنيات نصيّة كبرى أو سوسيونصية، والثّاني يتلقى النص ضمن البنية الكبرى نفسها وينتج النّص في زمن محدد، غير أنّه يُتلقى في أزمنة عديدة ومتباينة.[01] وإنّ غنى النص خطابيا ونصيا يستدعي أكثر من قراءة تنظر في تطوره اللاحق وفي بنياته الجديدة.[02]

ثمّ إنّ الدلالة في النّصوص لا يمكن أن تُضبط بشكل واضح وتامّ إلاّ بالرّجوع إلى السّياقات الخارجية ولعلّ سياق كتابة النّص لا يكون بالضّرورة سياق قراءته ،ومن ثمّ يكون للقارئ اقتضاءاته ووجهات نظره الخاصة، وهو ما يؤدي أحيانا إلى استقبال النّص على غير الوجه الّذي تمّ تنظيمه لذلك الغرض.[03]

وتجدر بنا الإشارة في هذا الصّدد إلى أنّه من الدّوافع الأساسية لتغير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية، هو التّغيير أو التّحول الّذي طرأ في شكل ووظيفة الأدب، ذلك أنّ أشكال التّعبير التّقليدية كانت متلائمة مع نمط الوظيفة الّتي كانت منوطة بها ومناسبة لها، فالشّعر القديم مثلا كان متّصلا بهموم ومشاكل وواقع الإنسان العربي.[04]

أمّا مقتضيات الحياة الجديدة فقد بدّلت كلّ شيء، إذ جعلت تلك الأجناس التّعبيرية غير قادرة على تلبية العمق المعرفي والوجداني للإنسان الحديث، فما كان على أصحاب تلك الأعمال الإبداعية إلاّ الاستعانة بالرّموز والأساطير والتّاريخ، فمنهم من نجح ودام فنّه، ومنهم من فشل فسقطت انتاجاته، كفنّ الرّسائل الّذي لم يعد يُذكر في الأدب العربي.[05]

أمام كلّ هذا التّشابك والتّعقيد، كان من البديهي أن تزيد مهمة القراء صعوبة وتعقيدا أثناء تعاملهم مع الآثار الأدبية (المتون النّصية) لهذا ينبغي عليهم الاجتهاد في إنتاج وصياغة وتأويل الصور والدلالات والتخيلات في حالة تلقيهم للنصوص.[06]

لا عجب إن قلنا أنّ الأدب لا يمكنه أن يرتقي إلاّ إذا التقى القارئ بالنّص،فالنّص كيان غامض لا يفهم ولا تفك شفراته إلاّ بالقارئ الّذي يمثل ضرورة لابدّ من استدعائها لولوج عالم أي نص كانومن هنا تبرز أهمية فعل القراءة كفعالية وركيزة أساسية لوجود أدب ما والقراءة منذ وجدت كمصطلح ومفهوم هي عملية تقرير مصير بالنسبة للنّص الأدبي،ومصير النّص يتحدّد حسب طريقة تلقينا واستقبالنا له،فإذا ما استقبلنا- مثلا- قولا إبداعيا على أنّه شعر فهو كذلك.[07]

وبما أنّ الكاتب يوجّه خطابه للمتلقي بالدّرجة الأولى،ويدعوه لمشاركته عملية بناء النّص،فإنّ القارئ العربي المعاصر على وجه التّحديد تميز بالإيجاب،حيث راح ينشط ويجتهد ليتلقى أفكار واقتراحات المؤلف ثم يعيد تركيبها بطريقته النّموذجية الخاصة،ليكتشف نصه المتعلق به.[08]

ترتبط عملية الكتابة الإبداعية بالقراءة الإبداعية الخالقة المنتجة[09]،وقد تكون الكتابة أحيانا تناصّا مع كتابات سابقةوتتنوّع القراءة بتعدد القرّاء،فهاهو تودورف يعرض علينا ثلاثة أنماط من القراءة هي:

1- القراءة الإسقاطية :هي قراءة تقليدية أصيلة،لا تجعل النّص مركزا أو نواة لها،وإنّما تتجه من خلاله إلى المؤلّف أو المجتمع،وتعامل النّص على أنّه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية،ويمثّل القارئ فيها دور المدّعي العام الّذي يحاول إثبات التّهمة.

2- قراءة الشّرح :هي قراءة تلتزم بالنّص،غير أنّها تأخذ منه ظاهر معناه وكفى،ثم تمد المعنى الظّاهري حصانة يعلو بها فوق مستوى الكلماتولذا فإنّ شرح النّص فيها يكون بوضع كلمات بديلة للمعاني نفسها،أو تكريرا ساذجا يعيد الكلمات ذاتها.

3- قراءة الشّاعرية :هي قراءة النّص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني،والنص هنا خليّة حية قوية تتحرّك من داخلها لتكسر كل الحواجز بين النّصوص.لذلك فإنّ هذه القراءة تسعى لكشف ما هو مضمر خفي في باطن النص،وما يكمن وراءوهذا الأمر يجعلها أكثر قدرة على كشف حقائق التّجربة الأدبية،وعلى إثراء معطيات اللّغة كاكتساب إنساني حضاري قويم.[10]

لعلّ القراءة هي عملية دخول إلى السّياق،ومحاولة تصنيف النّص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص.[11]

ويعتقد عبد الملك مرتاض أنّنا يمكن أن نطبّق على أي نص أدبي،كيفما كان جنسه (رواية، قصة،مسرحيّة..) قراءة معيّنة فيقول:إذا كان النص المحلل من نوع الرواية الواقعية الإشتراكية، فإنّه يمكن قراءته بمنهج بنيوي تكويني مع إتباع الإجراءات التّقويضية.[12]

أمّا إذا كان النّص من جنس الرّواية الجديدة فيمكن اصطناع البنيوية مع الاستعانة بالسّيميائية أداة للفهم والتّأويل،والتّقويضية إجراء منهجيّا للعملوأمّا إذا كان النّص الإبداعي عبارة عن قصيدة شعرية،فحينئذ يمكن اتباع القراءة البنيوية اللّسانياتية مع محاولة تطبيق التّقنيات التّقويضية في رصد عناصر النّسج اللّغوية، أو القراءة السّيميائية مفاتيحها(الرّمز،القرينة،الأيقونة،الإشارة،الانزياح،الصّورة..) مع الاستعانة بالتّأويلية وأدواتها.[13]

ومسك الختام هو القول بأنّ عملية القراءة بمفهومها الأدبي الحديث والمعاصر، رغم ما حدث فيها من تغيرات وتحوّلات بدّلت مسارها، فإنّها لازالت إلى حدّ السّاعة تنطلق من نقطة واحدة ثابتة هي ما الّذي يقصده الكاتب من خلال ما كتب؟ وما غايته في ذلك؟ ومع هذا فإنّ أغلبية القرّاء لا يكتشفون من خلال قراءتهم لنص أدبي ما، سوى آرائهم و توجّهاتهم وأفكارهم الخاّصة بهم لاغير، أو بمعنى أصح إنّ القرّاء يغيّرون دلالات ومقاصد النصوص حسب ما يتماشى مع ميولهم، دون أن يدركوا معناها العام الّذي وضعت لأجله والقراءة الواعية لا يضبطها إلاّ القارئ المتخصص وفق شروط وآليّات معينة ومحكمة.

هوامش

1/ ينظر سعيد يقطين- "انفتاح النص الرّوائي، النص والسياق"- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت- لبنان- الطّبعة الثانية- 2001- ص150.

2/ المرجع السابق- ص153- 154(بتصرف).

3/ لمزيد من المعلومات ينظر: حميد الحميداني- "القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 2003- ص53.

4/ ينظر المرجع السابق- ص09.

5/ ينظر المرجع نفسه- ص10- (بتصرف).

6/ نفسه- ص11.

7/ للاستزادة من ذلك يرجى العودة إلى: عبد الله الغذامي- "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق"- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- بيروت- لبنان- الطبعة السّادسة- 2006- ص69.

8/ ينظر: حميد الحميداني- "القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"- ص13.

9/ عبد الواسع الحميري- "الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السّلطة"- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- 1429ه/2008م.

10/ عبد الله الغذامي- "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق"- ص70- (بتصرف).

11/ المرجع السابق- ص73- 74.

12/ ينظر: عبد الملك مرتاض- "التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي"- دار الكتاب العربي- الجزائر- (دط)- أفريل2001- ص21- 22.

13/ المرجع السابق- ص22- (بتصرف)

REVUE
DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

Revue académique éditée par la faculté des sciences humaines

Université de SIDI- BEL- ABBÉS / ALGERIE

جامعة الجيلالي ليابس
سيدي بلعباس
UDL
Université
DJILLALI LIABES
Sidi Bel-Abbès
http://www.univ-sba.dz

Numéro 08

ISSN 1112-4226
2003-815 رقم الايداع

Impression
EDITION ERRACHAD