

التّسريد النّفساني في القصة النسويّة الجزائريّة Psychological narration in the Algerian feminist story

أ. زكريا بوشارب ♥

المُعرف الرّقميّ للمقال: 2025 10.33705/0114-027-003-009 DOI

تاريخ الاستلام: 2025-01-23- تاريخ القبول: 2025-05-18- تاريخ النشر: 2025-09-15

ملخص: تهدف هذه الورقة البحثية من خلال منهج تركيبى تكاملي (نسقي/سياقي) إلى التعرف على أبرز خصوصيات أدب المرأة في الجزائر؛ بالتطرق إلى دراسة العناصر البنيوية للسرد (البنية الشخصية، والبنية الزمكانية).

وتأتي نتائج هذه الدراسة انطلاقاً من مقارنة الأبعاد النفسانية التي تعتمد على أدوات التحليل النفسي، للكشف عن البنى القصصية في قصة (ابتسامة العمر) لرائدة الكتابة النسوية الجزائرية (زليخا السّعودي: 1943-1972).

كلمات مفتاحية: عناصر السرد؛ المنهج النفسي؛ الفن القصصي؛ الأدب النسوي.

♥المدرسة العليا للأساتذة، الأغواط، الجزائر، البريد الإلكتروني:

zakariabouchareb02@gmail.com (المؤلف المرسل).

Abstract: This article seeks, through an integrated synthetic approach, to identify the most prominent characteristics of women's literature in Algeria; by addressing the study of the structural elements of the narrative (personal structure, temporal and spatial structure). The results of this study come from an approach of psychological dimensions that relies on the tools of psychoanalysis, to reveal the narrative structures in the story (The Smile of Life) by the pioneer of Algerian feminist writing (Zulikha Al-Saudi: 1943-1972).

Keywords: Narrative elements; psychological approach; narrative art; feminist literature.

1. مقدّمة: يستمد المنهج التّفساني آلياته التّقديّة من نظريّة التحليل التّفسي (عبد الملك مرتاض، 2010)¹ والتي أسسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين، (يوسف وغليسي، 2007)² أو ربما كانت لها جذور في أواخر القرن التاسع عشر مع ظهور كتابه: (تفسير الأحلام)، وقد تبعه تلاميذه من بعده؛ خاصّة (آدلر) و(يونغ) في مقارباتهما التّقديّة لأعمال الإبداعية الكبرى، (محمد بلوحي، 2004)³ وخضعت علاقة التحليل التّفسي بالتّقّد الأدبي لتقلبات كثيرة في إطار الممارسة التّقديّة خلال القرن الماضي؛ (عمرو عيلان، 2008)⁴ فمن المنظور التحليلي لسيغموند فرويد إلى لاوعي النّص عند جان بيلمان نوبل مروراً بالبنية التّفسيّة للغّة عند جاك لاكان، عرف هذا المنهج الغربي حضوره في دواليب الدرس الأدبي في بعده التّقدي.

وعرفت السّاحة التّقديّة العربيّة حضوراً محتشماً للدراسات التّفسيّة منذ ظهور دراسة طه حسين عن أبي العلاء المعري سنة 1914م، ودراسات عباس محمود العقاد عن أبي العلاء المعري، وابن الرّومي، وأبي نواس، وكذلك دراسات محمد التّويهي عن الشّاعرين بشار بن برد، وأبي نواس، وتوالفت بعدهما

الدراسات العربية النفسية تترى، وقد خصص لها أستاذنا عمرو عيلان فصلاً للنظر والتمحيص في إطار ما يسمى (مقاربة في نقد النقد) وهو عنوان فرعي لكتابه الموسوم: (النقد العربي الجديد).

وتأتي مقاربتنا لقصة ابتسامة العمر -في هذا المطلب السياقي/ النسقي- للنظر في نفسانيات السرد القصصي عند الأديبة زليخا السعودي؛ فننظر أولاً في ملامح شخصية عائشة (بطلة القصة) من خلال معطيات الذات الأنثوية المكبوتة، والذات الأنثوية المسجونة، ومن ثمة ننتقل إلى مقاربة الشخصية في علاقتها بالزّمان بدءاً، وبالمكان منتهى.

وقبل الشروع في تفصيل مطالب المقاربة النفسانية لقصة ابتسامة العمر؛ نتساءل أولاً، وقبل كل شيء، ما هو علم النفس؟ لأننا إذا أردنا تعريف علم النفس؛ يمكننا القول باختصار إنه العلم الذي يدرس الحياة النفسية وما تتضمنه من أفكار، ومشاعر، وإحساسات، وميول، ورغبات، وذكريات وانفعالات (يفصل الأحمر، 2010)⁵.

2. الذات الأنثوية المكبوتة: تطالعنا شخصية عائشة في محكيات القصة بوجه أنثوي مكبوت؛ تتبدى ملامحه من خلال الشكوى المبتوثة في ثنايا رسالة تكتبها إلى الطاهر (بطل القصة)، وهل من سبيل إلى إدراك مكونات النفس غير الكلام، أو الكتابة، فتقول منذ البدء الأول بلغة حزينة منكسرة تتخللها أحزان النفس وانكساراتها: "ظننتُ أنني في العتمة السوداء؛ أبذر أحزاني، وأدفن الألم الذي ولدّه القلب الكبير". (ص: 24)⁶.

ففي هذه الفاتحة السردية الأولى؛ تتجلى معطيات النفس الأنثوية المكبوتة يُخفيها قفص الصدر، وتُجليها الكلمات والحروف، فالعتمة لوحدها كفيّلة بفضح سواد النفس، ولكن عائشة أردفت واصفة العتمة بالسوداء، فكأن النفس تضطرب بين عتمة وسواد، فلا العتمة تنقشع، ولا السواد ينجلي، لا، ولا الظن

الذي ظننت في أوّل البدء أتى مراده، ومن عادة ظن أن تتصب مفعولين، ولكنها في ظن عائشة لم تفلح في بذر الأحران، لا، ولا هي أفلحت في دفن الآلام فأبي حزن هذا؟ بل أي ألم هذا الذي أرادت عائشة أن تواريه تربة العتمة السّوداء فلم تفلح؟

إذا كان هذا حال العبارة الأولى؛ فإنّ النّص القصصي الذي يمتد على امتداد الصّفحات، طافح بكلمات، وجمل، وفقرات، كلها من قبيل العبارة الأولى ولو جننا على توثيقها وتحليلها جميعاً؛ لأدرك القارئ حجم الكبت الذي تعانیه عائشة، ولكننا ساعتنّ لا ندرك الحجم الذي نتقيّد به، فنتجاوزه ظلماً وعدواناً ولأجل ذلك لا نرى داعياً لاستحضار كل الفقرات، وقد كشفت الكلمات كبتها وقهرها، وما بينهما؛ وهي الكلمات المتواترة على شاكلة: الجراح، الكبت الغموض، قلب محطم، قلب دفن إحساسه، الفتات، الرّميم، الخربة، الدماء اللولوات، الصّرخة، الجريحة، النّفس العاجزة، نوى الزّهر، ذبل، سكوت المشاعر، الذوبان، الخواء، الجذب، الأنقاض، الخراب، الهيكل المطموس الرّكام، المهدمات، الفراق، العزلة، القبر، الدموع، التّضوب، الحزن، القسوة. وغيرها. الخ.. الخ ..

إنّنا، والحال تلك؛ لا نبالغ إذا ما قلنا بأنّ الحروف المتواترة في قصة ابتسامة العمر أيضاً؛ إنّما هي حروف ثقيلة كالكاف المتردّدة في كلمات: القلب والأنقاض والقبر، والفراق، أو كالعين المتردّدة في كلمات: العاجزة، والمشاعر والعزلة والدموع، أو كالميم والطاء المتردّتين في كلمات: المحطم، والرّميم والرّكام والمهدمات، أو كالشّدة المتردّدة في أغلب الكلمات، أو غيرها من الحروف والمنطوقات، فهذه الشّدة أو الثّقل الغالب على الاستعمال اللّغويّ؛ إنّما له دلالة نفسيّة تحيلنا على مدى ثقل نفس البطلة عائشة، وشدّتها، وضيقها بما

لا تستطيع عليه صبراً، وهكذا نستطيع الحكم على عائشة بأنها ذات أنثوية مقهورة ومكبوتة، وهذه علامة أولى ترسمها عائشة من داخل القصة.

وأما الثانية؛ فهي علامة نفسية خارجية، تشكلت في ذات الأديبة زليخا السعودي من خارج القصة، فانسابت لاشعورياً تتغلغل في الحكاية، فإذا ما عدنا إلى السيرة الذاتية للأديبة، نجدها فقدت أخاها (محمد)، وهذه حادثة مأساوية تركت آثارها النفسية في قصة ابتسامة العمر، وفي كل قصصها، ولا يستطيع التحليل النفسي أن يبتعد عن شخصية المبدع أبداً؛ حيث يتساءل أندريه غرين: "هل من الممكن قطع الصلة بين الإنسان وإبداعه؟ من أين يستمد هذا الإبداع قواه إذا لم يكن يستمد من قوى المبدع؟ (+مجموعة من المؤلفين)⁷".

ولذلك عندما نعود إلى كتاب (الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي)، نجد بأن د. أحمد شريط في معرض حديثه المعنون: (أضواء على حياة الأديبة زليخا السعودي)؛ يقول: "يُعدُّ أخوها محمد السعودي الذي اغتيل في عام 1963م من أهم أفراد أسرتها الكريمة" (ص:14) فلا تخفى آنئذ آثار هذه الحالة النفسية، وبصمتها الواضحة في إبداع هذا النص القصصي، ففيه تقول الأديبة على لسان عائشة: "لم يكن لنا أخ يحمينا من الغوائل" (ص:34).

ولا يقتصر الكبت الأنثوي في قصة ابتسامة العمر على شخصية عائشة وحدها، وإنما يتسع ليشمل كل بنات جنسها؛ إذ نجدها تقول: "قصتنا قصة الآلاف من النساء اللاتي عشن محرومات من الأُنس والحنان، الشقاق الدائم والصراع، وأخيراً بعد كل ذلك؛ يتم وحرمان" (ص:34).

كما لا يقتصر الكبت الأنثوي على قصة ابتسامة العمر وحدها؛ وإنما يتسع ليشمل كل القصص؛ فمن قصة (على مذبح الوعي) إلى قصة (عرجونة) ترسم الأديبة زليخا السعودي صورة الأنثى المظلومة المقهورة والمكبوتة، فتصورها في

قالب فني قصصي قابعة في ركن غرفة مظلمة، أو حافية القدمين على حافة نهر الأشواك، أو تبتغي بين ذلك قواما، وهي في كل الحالات تتأوه عذاباً تحت سياط مجتمع ذكوري، لا يعرف مكانة للمرأة إلا في مكانة مفروشة تحت جنح الظلام .

3. الذات الأنثويّة المسجونة: وتطالعنا شخصيّة عائشة -مرة أخرى- بوجه مغاير؛ فنجدها تلّح بإصرار على أنّها ذات أنثويّة حكم عليها بالسّجن المؤبد خلف قضبان معنويّة، ولكّنها أشد قساوة من القضبان الحديديّة، وهذه حالة نفسيّة عصيبة، نردّها إلى الشّخصيّة القصصيّة أولاً، وإلى شخصيّة الأديبة نفسها ثانياً، وإلى المرأة الجزائريّة ثالثاً، ودائماً، وأبدأً، مادام في قولها ما يفيد التعميم؛ (قصتنا قصّة الآلاف من النّساء)، حتى لا نتهم بممارسة السّلطة الذكوريّة، وفي عودتنا إلى محكيات قصّة ابتسامة العمر؛ استخلصنا هذه النّصوص السردية الدالة على الذات الأنثويّة المسجونة:

• "دخلت بعدها إلى البيت سجينة فيه، حتى أنتقل إلى سجن آخر، أو ربّما إلى سجن الأجساد الأبدي" (ص:31)؛

• "أنا المقيّدة، وأنت الطليق" (ص:31)؛

• "تلك القيود التي أجبرتني على العودة إلى الأسوار المظلمة، والجلوس في ركن من أركانها، أفكر في النّهاية" (ص:31)؛

• "تلك القيود التي جعلتني أمام عينيك ضعيفة مترنحة الخطي في الطريق الشّاق... ولكّنك لم تفكر في أن لا وسيلة لي أكسر بها القيد، إني لا أملك سوى شعور أذريه للفراغ وللضياح... لم تفكر أني شقيّة بعزلتي وانفرادي أقف على العتبة المغلقة أحرق فيمن حولي... فيزعجني أني وحيدة؛ وحيدة في معترك الألم... وحيدة أصارع اللّجج" (ص:32)؛

• "وزداد الأفق ظلاماً، واتسع حتى شمل كل المرئيات؛ فلم أعد أحس سوى بتلك الأشباح المتراقصة" (ص: 35).

إنّ الحالة النفسية المتأزمة لشخصية عائشة؛ بلغت ذروتها في قصة ابتسامة العمر، حتى إنها في رحاب الدار، وفي رحاب القرية، وفي رحاب الطبيعة والحياة؛ ترى نفسها سجيناً، مغلولة الأيدي، معصوبة الأعين، فلا الأمل يحدوها، لا، ولا مرة واحدة؛ حتى إننا نجدها تعتبر المدرسة، والبيت العائلي والبيت الزوجي أشكالاً مختلفة للسجن، فالسجن أولاً، والسجن ثانياً، والسجن دائماً، ولا شيء ينتظر عائشة، أو الأديبة، أو المرأة الجزائرية -بصفة عامة- غير السجن المؤبد فحتى عندما تتزوج لا تكون إلا كالمنتقلة من سجن انفرادي إلى سجن ازدواجي بتعبير الأديبة في قولها: (سجن الأجساد الأبدية).

وتتمظهر صورة الذات المسجونة في قصة ابتسامة العمر، أيضاً؛ من خلال معطى نفسي آخر، هو قحط الطبيعة، فلا نعدم أن نجد نصوصاً سردية كثيرة تدل في مجمل دلالاتها على الحالة النفسية للذات المسجونة؛ كقولها: "ذوى كل الزهر، وذبل، وسكتت كل المشاعر، وذابت، وأصبح العمر فضاء خاوياً جديباً" (ص: 25) أو كقولها: "قاحلة جذباء" (ص: 36)

ولعلّ في قول الأديبة: "وزاد الأفق ظلاماً، واتسع حتى شمل كل المرئيات؛ فلم أعد أحس سوى بتلك الأشباح المتراقصة"؛ (ص: 35) ما يحيلنا على تطابق الحالة النفسية مع مبدع مسجون آخر؛ فيتذكر القارئ المتذوق للشعر العربي هاهنا؛ كثيراً من الأبيات الواصفة لأبي فراس الحمداني في سجنه الحقيقي لدى قيصر الروم.

4. أدبية اللازمان: تمثّل الأطر الزمنية والمكانية -في العادة- أهم الإحداثيات الأساسية في بناء المعمار القصصي، فللمكان في السرد حضوره وللشخصية في المكان حضورها وللزمان في المكان تأثيره، وللغة في تجسيد

هذا الحضور تأثيرها؛ "فنستطيع أن نميّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزّمان" (سيزا قاسم، 2002)⁸ وقد عرّف (ميخائيل باختين) الزّمكانيّة في الحقل الإبداعيّ بأنّها "الترابط الداخليّ الفنيّ لعلاقات الزّمان والمكان المعبرّ عنهما في الأدب"، (منى المالكي، 2013)⁹ مشيراً في ذات السّياق إلى "أنّ مؤشّرات الزّمان والمكان في الزّمكانيّة الفنيّة الأدبيّة تتشابك معاً في كلّ واحدٍ متجسّدٍ ومحدّدٍ بعنائيّة؛ فالزّمن كما هي الحال يتكاثف شاخصاً، يكتسي لحمًا، ويصبح من النّاحيّة الفنيّة مرثياً، وبالمثل فإنّ المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزّمن والحبكة والتاريخ (منى المالكي، 2013)¹⁰.

ويتحدّد المكان في السرد القصصي بوصفه إشارات جغرافيّة تشكل نقطة الانطلاقة من أجل تحريك أخيلة القراء، غير أنّ الباحثة البلغاريّة جوليا كريستيفا (حميد لحمداني، 2000)¹¹ لما تحدّثت عن الفضاء الجغرافي للنص السردّي؛ لم تجعله -أبداً- منفصلاً عن دلالاته الحضاريّة، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له.

وقد حدّد أحد الباحثين العرب (غالب هلسا، 1989)¹² أنواع المكان في السرد، فجعلها ثلاثة أمكنة؛ المكان المجازي: وهو المكان المتخيل الذي لا يتمتع بوجود حقيقي (لا يوجد في القصة)، المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في السرد من خلال وصف السارد للأمكنة التي تجري فيها الحكاية (موجودة في القصة؛ كالبيت مثلاً)، المكان الحقيقي: وهو المكان الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة المكان؛ فهو مكان حقيقي عاش فيه السارد بجسده أولاً، ثم عاش فيه بخياله مرة أخرى (موجود في القصة؛ ويتمثل في القرية).

وبالعودة إلى محكيّات قصة ابتسامة العمر؛ نبحث عن معالم المكان والزّمان، أين؟ ومتى؟ فلا نعثر على إجابة مباشرة، بقدر ما نتعثر في إجابات

كثيرة: أهمها غياب الإطار المكاني والزمني، فالسارد/الأديبة لم تحدّد اسم المكان الذي تحركت فيه الشخصيات، ولا الزمان الذي يحدّد تاريخ الحكاية فكأنّها بذلك أرادت التعميم، لأنّ من شأن تحديد المكان والزمان أن يخصّص الحكاية ويجعلها مقتصرة على زمان مخصوص في مكان خاص، ولكن أديبة اللازمك تجعل الحكاية تمتد لتشمل جميع الأقطار في كلّ الأزمنة، حتى إننا إذا ما أردنا تحديد الأطر الزمكانية لقصة ابتسامة العمر؛ لا نملك إلاّ أن نقول: في اللاقريّة؛ في قرية غير مسماة، كأنّها كلّ القرى، وفي اللازم؛ في زمن خام، كأنّه كلّ الأزمنة.

وهذه لعبة سردية بامتياز؛ استطاعت الأديبة من خلالها أن تُبرز إحدى جماليات الأدب الجديد، فتجعله متميزاً عن الأدب الكلاسيكي، الذي يشبه -إلى حدّ ما- التقرير الصحفي الذي يحدّد قبل كلّ شيء الإطار الزمني والمكاني للأحداث، وهكذا استطاعت الأديبة أن تحقّق للأدب أدبيته، من خلال إغفال هوية هذه الأطر التي يراها بعض النقاد مهمة، ونحن نرى إغفالها أكثر أهمية من إبرازها، وللإشارة؛ فإنّ الأديبة زليخا السعودي سارت على هذا النهج الأدبي في أكثر القصص، ومن ذلك قولها في مفتتح قصة (على مذبح الوعي) أو (المقيدون): "المهم أنّ حوادث هذه القصة الصغيرة تقع في قرية من تلك القرى قريباً من مدينة من المدن". (ص:46)

وللإشارة أيضاً؛ فإنّ الأديبة زليخا السعودي على الرّغم من إغفالها للأطر الزمكانية للقصة؛ إلاّ أنّها اشتغلت في بنائها المعماري لقصة ابتسامة العمر على أفضية مكانية وزمنية عامة، وإن لهذه الأفضية دلالاتها النّفسانية، وقيمتها الفنيّة الراسخة في الجمال، ويأتي هذا المطلب من المقاربة النّفسية للنظر في الأفضية الزمكانية، للوقوف على مدى جماليات قصة ابتسامة العمر.

5. الزمن النفسي: يعدُّ الزمن من أكثر المفاهيم الفلسفية ضبابية؛ وقد اعترف الفيلسوف أوغسطين بذلك في قوله: "ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح أحد عليّ هذا السؤال فإنّي أعرف، وعندما يُطرح عليّ فإنّني آنذاك لا أعرف شيئاً؛ (سعيد يقطين، 1989)¹³ لأنّ الزمن في اعتقادنا -وفي اعتقاد غيرنا أيضاً- (عبد الحميد ختالة، 2009)¹⁴ يُنظر إليه حسب الحالة النفسية للذات؛ فإذا كانت الذات منشرفة كان الزمن سريعاً، وإذا كانت الذات منقبضة كان الزمن بطيئاً، وهذا بالاستناد إلى الحالة، ففي حالات أخرى يكون العكس بالعكس ولنتأمل -مثلاً- هذا البيت من الشعر العربي لأبي فراس الحمداني وهو قابع في سجنه ينتظر ساعة الخلاص؛ فيقول:¹⁵

تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ وَهِيَ قَصِيرَةٌ * * * وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لَا يَسْرُكُ طُولُ

أو لنتأمل قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾ [الحج:47].

أو قوله أيضاً: ﴿تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾ [المعارج:4].

إنّ تأويل البيت الشعري لأبي فراس الحمداني، أو تفسير هذه الآيات القرآنية على اختلاف مقدار اليوم فيهما؛ إنّما يكون تأويلاً أو تفسيراً نفسياً يجعل الزمن أعلق بالنفس منه بالجسد، بتعبير أستاذنا عبد الحميد ختالة، "وأكثر ما يكون إحساسنا بالزّمان في نوبات الحزن البطيئة، سواء تأتت عن ضجر أم شك، قلق أم هم يأس أم بغض، أم أي نوع من العذاب يحمل علته في ذاته، ولا ينتج عن سبب خارجي"؛ (سمير الحاج شاهين، 1980)¹⁶ وهكذا نتحسّس ثقل الزمن في اللحظات الحزينة التي تشعّرننا بالرتابة، في حين تمرُّ اللحظات السعيدة سريعة لا تمنح المرء مهلة التلذذ بها.

ولأنّ الإطار الزمني غائب عن محكيّات قصّة ابتسامة العمر - كما سبقّت الإشارة آنفاً - إلاّ أنّ الزمن كان حاضراً وفق مبررات جماليّة أخرى؛ كقول الطاهر (بطل القصّة) مثلاً: "أذكر جيداً ذلك المساء الشّاحب من أحد أمسيات سبتمبر الغائمة" (ص: 43).

وتكمن أهميّة هذا النّص السّردي في دلالة الزمن النّفسيّة المتمثّلة في المساء الشّاحب، وأمسيات سبتمبر الغائمة، فالشّحوب أو الغيوم وما تحمله من دلالات نفسيّة، قد عرضناها في موضع سابق، وكذلك الأمر بالنّسبة للكلمة الرّمنيّة (المساء/الأمسيات)؛ فهذه الكلمة تحمل دلالة نفسيّة تحيلنا على الانقطاع أو الزّوال؛ لأنّ المساء هو آخر فترة من جلاء النّهار ووضوحه، وبعدها يُرخي الليل الطويل سدوله بأنواع الهموم لبيّتي، مثلما هو الحال مع الشّاعر الأوّل امرئ القيس، وقد جاءت هذه الإشارة الشّعريّة _ على أهميّتها _ من باب الاستطراد؛ فالاستطراد آفة من آفات الكتابة.

وبالعودة إلى الحديث عن الزمن النّفسي وعلاقته بالذات، إن كان، ولا بد؛ فإنّنا نستحضر تمثيلاً هذه المعطيات من أقوال شخصيّة عائشة:

• "تركنتي في دوامة العذاب، أعتصر للظلمات، لليالي الحالكة، كل ما حواه القلب من براعم وأزهار؛ فامتلاً بالسّواد الذي عاشرته طويلاً" (ص: 28)؛
• "ذلك الماضي البعيد، وتلك الحياة الصّبيّة الباسمة؛ ما أبعدنا الآن عنها وما أبعدنا عنا" (ص: 28)؛

• "انتقلنا إلى جواركم، فاجتزت الطفولة بسنوات" (ص: 30)؛

• "أسعدته مدة يسيرة، ثم أشقته طويلاً" (ص: 31)؛

• "ذاب كل شيء في سخافة أيامنا الرّتيبة السّائرة" (ص: 37)؛

• "خمسة عشر ربيعاً من عمري" (ص: 38).

نلاحظ في هذه النّصوص السّردية المقتبسة من قصة ابتسامة العمر، كيف أنّ الزّمن صار مطاطياً في نظر شخصيّة عائشة؛ يقصر حيناً، ويطول حيناً آخر؛ ففي معرض حديثها عن عذاب الفراق، تصف الليالي بالحالكات، فتجعل معاشرّة ذلك السّواد زمناً طويلاً (عاشرته طويلاً)، وأمّا في معرض حديثها عن الذكريات، وعن الماضي الجميل؛ فإنّها تجعل ذلك الزّمن بعيداً (ذلك الماضي البعيد)، فحتى لو كان بعيداً حقاً، فإنّ حياة عائشة مقدّرة بخمسة عشر سنة فقط في لحظة كتابة رسالتها إلى الطاهر (خمسة عشر ربيعاً من عمري)؛ فأبي بُعد للزمن هذا الذي تتحدث عنه، لولا أنّ النّفس تصوّره بعيداً، وفي سياق آخر معارض تماماً؛ تجعل الزّمن قصيراً، ففي معرض حديثها عن زمان الوصل تقول بأنّها اجتازت زمن الطفولة بسنوات.

إنّها تعبّر عن لحظات السّعادة بالزّمن القصير، وتعبّر عن لحظات الشّقاوة بالزّمن الطويل، وهذه مفارقة نجدها كذلك في قولها: (أسعدته مدة يسيرة، ثمّ أشقيته طويلاً)، وأمّا في لحظات اللامبالاة؛ نجدها تعيد للزمن سيرته الأولى بل إنها تجعل الزّمن رتيباً، لا هو بالطويل، ولا هو بالقصير؛ فنقول: (ذاب كل شيء في سخافة أيامنا الرّتيبة السّائرة).

وهكذا فإنّ الزّمن في قصة ابتسامة العمر، لم يكن مجرد زمن يغطي الأحداث، وإنّما هو زمن نفسي متعلق بالذات، تمطّطه تارة فيغدو طويلاً ليتناسب مع طول أيام الشّقاء، وتارة تطويه فيغدو قصيراً ليتناسب مع لحظات السّعادة .

6. المكان النّفسي: ليس غريباً على القارئ أن يجد في المدونة النّفديّة العربيّة مقاربات كثيرة تُعنى بالمكان؛ المكان والهويّة، المكان العجائبي، المكان الأسطوري، المكان الإيديولوجي، وغيرها من المقاربات، لكننا في هذه المقاربة نطرق باباً جديداً/قديمياً؛ هو المكان النّفسي، أمّا بوصفه جديداً؛ فلأنّ مقاربة

المكان النفسي تكاد تتعدم في الفكر النقدي العربي المعاصر، في حدود اطلاعنا الضيق، وأمّا بوصفه قديماً؛ فلأننا نستثمر القراءة النفسية للظاهرة الطليئة/المكانية، فالطلل/ المكان في القصيدة الجاهلية، لم تُكشف عنه الحُجب والأسرار إلا من خلال مقارنته مقارنة نفسية.

فالمكان -حسب هذا المنطلق المعرفي- هو تعبير نفسي ذو خاصية وجودية، لأنّ المكان هو إفرز لصراع بين الشخصية ومحيطها الطبيعي والاجتماعي، ويمكن اعتبار أنّ المكان في قصة ابتسامة العمر هو الجزء الذاتي في النص، الذي تُعبّر فيه الأديبة عن نفسها، ومن خلاله عن موقفها من الحياة، وربما صح لنا القول بأنّ القرية في قصة ابتسامة العمر؛ إنّما هي تعبير عن الفراغ الذي كانت تعاني منه شخصية عائشة، وهنا يمكن ملاحظة تضافر ما هو اجتماعي مع ما هو نفسي.

ويمكن مقارنة (القرية/ المكان) في قصة ابتسامة العمر، بالعودة إلى معاني الشوق والحنين إلى الماضي، وبذلك نكون أمام الجانب الحيني (التوستالجي) في بعده النفسي؛ تقول عائشة في حنينها إلى القرية: "ذلك الماضي البعيد وتلك الحياة الصبيبة الباسمة، ما أبعدنا الآن عنها، وما أبعدنا عنا، وما أشقى المسير للعودة إليها؛ فهي وراء أسلاك لا تبدو لأعيننا الكلية التي خبي نورها في ظلمات من الأوجاع، اختلف مذاقها لدي ولديك، لكنّها نبعت من منبع واحد؛ ذلك هو الذي فجرته يوم أن غيرت السبيل، إنّك لست وحدك الذي غرته الأضواء ثم تاب إلى المسلك السوي" (ص:28).

وتتأتى مقارنة هذا النصّ السردي بإرجاعه إلى ثلاثة عوامل نفسية؛ هي: القمع الجنسي، الاندثار الحضاري، وقحل الطبيعة؛ فالمكان في قصة ابتسامة العمر هو لحظة تعالق، وإن شئت تعانق، بين غريزة الليبيدو في منحاه الفرويدي (اختلف مذاقها لدي ولديك)، والنظرة الحضارية ذات المنحى

الاجتماعي (إنك لست وحدك الذي غرته الأضواء)، والرؤية الأنثروبولوجية المصبوغة بالتصور اليونغي (ذلك الماضي البعيد، وتلك الحياة الصّبيّة الباسمة)، والقهر هو القاسم المشترك المتواجد في العناصر الثلاثة (خبي نورها في ظلمات من الأوجاع).

كما تتأتى مقارنة (البيت/المكان) في قصة ابتسامة العمر من خلال الكشف عن اللاشعور الجمعي؛ فالشكوى التي تقدّمت بها عائشة في نص الرسالة إنّما هي تعويض عن شعور بالنقص، وهو الشعور المتمثل في اللحظات المسلوّبة من الذات العائشيّة (نسبة إلى عائشة)، وبقية الذات العائليّة المتّصلة بها وذلك بفعل تراكمات الواقع المؤلم على اللاشعور الجمعي، فيتبدى هذا اللاشعور في قولها بالنيابة عن الجماعة التي تسكن بيت العم: "تهدّم كياننا جميعاً، وضمننا العم إليه، فلم يكن لنا سواه، كلنا بنات عاجزات، منها من شقّت حياة أخرى لنفسها، وبقية مع أختين، وأما الكهلة التي هدّها هذا الرّزء، لم يكن لنا أخ يحميننا من العوائل، وذاك ما جعل حياتنا كلها بوساً وشقاء" (ص:34).

مع الإشارة، هاهنا، إلى أنّ القلق، بالإضافة إلى المعطيات التّفسيّة الأخرى يعدّ؛ أي القلق من الظواهر التّفسيّة المصاحبة لكل نفس بشريّة، فهو يحمل دلالة الاضطراب وانتفاء السكينة، وهو ما يتبدى واضحاً جلياً في النصّ السردّي السّابق، وفي نصوص أخرى كثيرة؛ تقول عائشة في قلق، وقد فقدت السكينة في المأوى/البيت/المكان الذي يحتضنها: "أنت تعرف كل ذلك؛ تعرف سخرية أمك التي ولدتك، وتعرف أنّنا أصبحنا تحت رحمتكم وجبروتكم، فاسودّ الأفق، وأظلم أمام أُمي المجروحة الفؤاد، فلم تتحمل طويلاً، عناءنا، وعناءها فرحلت ببساطة مخلّفة إيّاي مع أخت واحدة، إذ شقّت الأخرى طريقها إلى بيتها الثّاني" (ص:35/34).

7. **الأمكنة المغلقة والمفتوحة:** اشغلت كل الدراسات التي قاربت المكان وفق هذه الرؤية -وهي كثيرة جداً- باعتبار الانغلاق والانفتاح على أساس الاتصال بالعالم الخارجي، وهذا خطأ جسيم؛ فقولهم بأن البيت مكان مغلق والحديقة مكان مفتوح، إنما هي نظرة قاصرة، ومستوى ابتدائي من مستويات القراءة؛ لأن المكان المغلق أو المفتوح في رؤيتنا المنهجية لا بد أن يُنظر إليه من خلال نفسية الشخصية؛ فإذا كانت الشخصية منسرحة في البيت، فالبيت مكان مفتوح، وإذا كانت الشخصية مضطربة في الحديقة، فالحديقة مكان مغلق وللتدليل على ذلك نُحيل القارئ الكريم إلى قصة سيدنا يوسف في الذكر الحكيم؛ إذ القصر وملذاته وجواريه يعدُّ من الأمكنة المغلقة لدى سيدنا يوسف وأما السجن وظلماته وساكنيه يعدُّ من الأمكنة المفتوحة لدى سيدنا يوسف؛ لقوله تعالى على لسان يوسف: ﴿قَالَ رَبِّ السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾ [يوسف:33].

وبناء على ما تقدّم؛ يمكن أن نقارب الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة في قصة ابتسامه العمر، ونحن نضع نصب أعيننا العلاقة القائمة بين هذه الأمكنة من جهة، وتواشجها مع الذات العائشية في بعدها النفساني من جهة أخرى فنجد بأن (القرية/المكان) إنما هي مكان مفتوح، ليس باعتبار اتصال القرية بالعالم الخارجي، وإنما باعتبار نفسية الذات العائشية التي ترنو إلى القرية كلما ضاقت نفسها، وفي المقابل نجد بأن (البيت/المكان) إنما هو مكان مغلق، ليس باعتبار انفصاله عن العالم الخارجي، وإنما باعتبار نفسية الذات العائشية التي تضيق ذرعاً بوجودها في بيت عمها، الذي لم يعد يتسع ليحمل أحلامها وأمانيتها الكبرى.

ولأنّ (البيت/المكان) يحمل دلالة نفسية كبرى في تفكير شخصية عائشة؛ فإننا نجد تقفيلة القصة تعتمد على (البيت/المكان) باعتباره فضاء مفتوحاً بعدما

كان من قبل فضاء مغلقاً؛ فيقول الطاهر لصديقه: "أشياء بسيطة تعرفها؛ لم أمكث بعد ذلك سوى مدة بنينا هذا المنزل، وانتقلنا إليه، وبعد عام جاءت طفلتنا" (ص:45).

فمن خلال معطى، أو معطيات (البيت/المكان) في قصة ابتسامة العمر؛ نلاحظ كيف أن المكان الواحد يستطيع أن يكون مغلقاً أو مفتوحاً، لأننا لا نعتبر الانغلاق والانفتاح مقارنة بالاتصال الخارجي مع العالم، وإنما نعتبر الانغلاق والانفتاح بحسب ما تمليه نفسيّة الشّخصيّة، فها هي عائشة تعتبر بيت عمها مكاناً مغلقاً، بينما تعتبر بيتها الزوجي مكاناً مفتوحاً، وفي ذلك فليعتبر أولوا النّقد منكم.

8. سلطة المكان: يخضع المكان عادة لسلطة تحكّمه، فتتسرّى شريعته فيها، فالمكان يُمتلك في كثير من الأحيان، وقد حدّد مول ورومير (سيزا قاسم، 2002)¹⁷ أربعة أنواع من الأماكن، حسب السّلطة التي يخضع لها المكان؛ وهي:

أ. **المكان/الذات:** هو المكان الذي تمارس فيه الذات سلطتها، ويكون بالنّسبة لها مكاناً حميمياً مألوفاً.

إذ ما يمكن قوله هنا؛ إنّ القرية في قصة ابتسامة العمر تحوّلت من كونها مجرد فضاء مكاني إلى كونها الأصل المفقود الذي يستميل الذات التائهة في مسارب الحياة؛ كيما تبحث الشّخصيّة عن التّبع الذي ترتشف منه هويتها الأصيلة؛ تقول عائشة: "في طفولتي كنت أكره العزلة؛ فأهرب إلى القرية لأقضي أيامي مع الزّفاق الصّغار" (ص:32).

ب. **المكان/الأخر:** هو المكان الذي تخضع فيه الذات لوطأة سلطة الغير. من الطبيعي، أو البديهي أن نشير ها هنا إلى أنّ بيت العم؛ هو (المكان/الأخر) الذي فرض أصحابه سلطتهم على الذات/عائشة، حيث نجدها تقول:

"أنت لا تجهل أنّ أبي مات، وأنّ أمي ماتت، وأني بقيتٌ وحيدة في منزلكم أتجرع قسوة الذين كنتُ أرى رأفتهم، فأرى ندالة الذين حسبتهم رمز الوفاء والإحسان" (ص:35).

ج. المكان/المشترك: هو المكان الخاصّ بالجماعة، ففي مثل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم السلوك، ويفرض إرادته على الآخرين فالذات لا تكون حرة وإنما يتحكم فيها صاحب المكان.

يمكن أن نعتبر بيت العم، أيضاً؛ بأنه هو (المكان/المشترك)، ففيه تعيش عائشة مع أمّها وأختيها، وفيه يعيش عمها مع أسرته، ولأنّه مكان يشترك فيه الجميع، فإنّ للأب، وللزوجة، وللابن أيضاً؛ سلطة التنظيم والتسيير يطبقونها على من يقطن البيت، ولأجل ذلك وجدنا عائشة تقول: "أمك التي كانت تدلني وتدعوني عالمة؛ صارت تترفع عن ذكر اسمي مجرداً، وأبوك الذي لا يرى حتى أن يسأل عني، وأنت المتكبر العنيد، وأخوك القاسي الذي لا يتورّع عن شتمنا" (ص:35).

د. المكان/اللامتناهي: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد؛ كالصحراء أو البحر، أو الجبال.

لا يخفى على القارئ اللبيب، التماس مثل هذه الأمكنة اللامتناهية في أي نص سردي، وفي المقابل لا نعدم أن نضرب مثلاً للأمكنة اللامتناهية في قصة ابتسامة العمر؛ وهي ليست كثيرة جداً، "كأشجار التين قرب بيتنا، وغابة الزيتون التي أقطع إليها طريقاً طويلاً" (ص:30).

9. خاتمة: إنّ المقاربة النفسية بأدواتها الإجرائية، ومصطلحاتها التنظيرية؛ مكنتنا من الغوص عميقاً في أعماق الذات العائشية، حتى إنّنا كدنا نغوص في كل أعماق الذوات الأنثوية من خلال معجم الأحران الذي تقابله ابتسامة واحدة؛ هي (ابتسامة العمر) فإن لم تكن هذه القصة تجربة نفسية

عاشتها الأدبية، فهي لا محالة تجربة تخوضها بنات جنسها في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، ولأجل ذلك فضلنا مقارنة عناصر السرد (الشخصية والزمان والمكان) مقارنة نفسية، حتى نستطيع أن نحقق للمقارنة نسقيتها وسياقيتها وتلك ميزتها التركيبية وفرادتها التكاملية في الربط بين الشخصية والأفضية الزمكانية وقد ظلت المقاربات السردية رداً من الزمن تُباعد بين الشخصية وتعالقاتها النفسية مع الزمان والمكان، بل تُباعد في أحيان كثيرة حتى بين علاقة الزمان بالمكان.

6. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- قصة ابتسامة العمر، زليخا السعودي، ضمن كتاب: الآثار الأدبية الكاملة للأدبية الجزائرية زليخا السعودي، جمع وتقديم: شريط أحمد شريط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص: من 24 إلى 45 (22صفحة).
- ديوان أبي فراس الحمداني، موسوعة شعراء العرب؛ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص: 178.
- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م. ص: 6/5.
- يوسف وغليبي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م ص: 22.
- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السياقية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004م ص: 76.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2008م، ص: 130/159.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م ص: 275.
- مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: وائل بركات وغسان السيد، ص: 75.
- سيزا قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 2002م ص: 37+ 44/45.

• منى المالكي، عندما يحكي التّبيّتي (دراسة نقدية للسردية الشعريّة السّعوديّة في الثّمانينات)، النّادي الأدبي التّقافي بجدة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 2013م ص:131.

• غالب هلسا، المكان في الرّواية العربيّة، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1989م ص:35/22.

• حميد لحداني، بنية النّص السّردّي (من منظور النّقد الرّوائي)، المركز التّقافي العربيّ المغرب، ط3، 2000م، ص:54/53.

• سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن السّرد التّبئير، المركز التّقافي العربيّ الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص:61.

•المقالات:

• عبد الحميد ختالة، التحكم في السّرد (بين وهم الزّمن وواقعيّة المكان)، ضمن مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، العدد:2، جويلية 2009م، ص:124/123/122.

8. هوامش:

¹ التحليل التّفسي، أو التحلّفي، بتعبير العلامة عبد الملك مرتاض، ونحن نخالف هذا التّحت ونعاديّه أشدّ العداء، بل إنّ الذوق السّليم يلزمننا نبذ كلّ التّحت وردّها، لأنّ التّحت آليّة تعسفيّة من آليات إرساء المصطلح التّقدي، فهي تقضي على جماليّة اللّغة العربيّة ورونقها، وفي اللّغة العربيّة طاقات ومقدّرات على استيعاب كلّ المصطلحات دون الحاجة إلى هذه الكسور الهجينة فكان؛ نتيجة لذلك، ويؤسفني، أن أخالف العلامة عبد الملك مرتاض لأول مرة في استعماله لهذا التّحت الشاذ المتواتر في كتاباته، وخاصّة في كتابه الموسوم: (في نظريّة النّقد). وفي الوقت ذاته نستغرب بشدّة؛ كيف استساغ العلامة عبد الملك مرتاض هذا الاستعمال الرّذل، وهو العاشق المتئمّ بالضادّة الأصليّة!؟

² ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2007م، ص:22.

³ ينظر: محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السياقية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 2004م ص:76.

⁴ ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008م، ص:130/159.

⁵ ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010م، ص:275.

⁶ إنَّ النصوص المستشهد بها في هذه الورقة البحثية كثيرة جداً؛ ولذلك سنحيل على أرقام صفحاتها في المتن مباشرة، وأصل هذه الاقتباسات مبنوث في ثنايا قصة ابتسامة العمر، للأديبة الزاحلة زليخا السعدي (1943-1972)، والقصة متواجدة ضمن كتاب: الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعدي، جمع وتقديم: شريط أحمد شريط سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م، ص: من 24 إلى 45 (22صفحة).

⁷ مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: وائل بركات وغسان السيد، ص:75.

⁸ سيزا قاسم، القارئ والنص (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 2002م ص:37.

⁹ منى المالكي، عندما يحكي الثبتي (دراسة نقدية للسردية الشعرية السعودية في الثمانينات)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2013م ص:131.

¹⁰ منى المالكي، عندما يحكي الثبتي، ص:131.

¹¹ ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الروائي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م، ص:54/53.

¹² ينظر: غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ط1 1989م ص:35/22.

¹³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الرّمن السّرد التّبئير، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص:61.

¹⁴ ينظر مثلاً: عبد الحميد ختالة، التحكم في السّرد (بين وهم الرّمن وواقعيّة المكان) ضمن مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، العدد:2، جويليّة 2009م ص:122/123/124.

¹⁵ ينظر: ديوان أبي فراس الحمداني، موسوعة شعراء العرب؛ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، دار البدر للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص:178.

¹⁶ سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1 1980م. ص:6/5.

¹⁷ ينظر: سيزا قاسم، القارئ والنّص (العلامة والدلالة)، ص:44/45.