جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تصوير الانفعالات في رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟) لزينب البحراني.

دراسة فنية موضوعية

إعداد

د/ زهير بن عبدالله عبدالله بازخ مدخلي

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية.

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تصوير الانفعالات في رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟) لزينب البحراني دراسة فنية موضوعية.

زهير بن عبدالله بازخ مدخلي

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: zuhairbinabdullah@gmail.com

الملخص:

يحلل هذا البحث طبيعة التصوير الفني والموضوعي للانفعالات النفسية الإيجابية والسلبية لدى شخصيات رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟) للكاتبة السعودية زينب البحراني، وفقًا لإجراءات المنهج الفني، وقد كشف التحليل عن السمات الفنية والموضوعية المتصلة بانفعالات (الحب) و(التفاؤل) و(القلق) و(الإحباط) لدى شخصيات الرواية، وخصوصًا شخصيتي (سلوى– يوسف) التي اتخذت الكاتبة منهما شخصيتين محوريتين لتجسيد انفعالات المرأة تجاه الرجل والرجل تجاه المرأة، وصورت بدقة كيف تعصف بتجربة الحب كثير من المقلقات والإحباطات الذاتية، والأسرية، والاجتماعية، معبرة عن كل ذلك بلغة تصويرية تنقل الوقائع السردية إلى عالم داخلي مفعم بالمبالغات الموقفية والشعورية؛ وذلك بهدف إمتاع القارئ وإدهاشه بجمال هذه الصور ومفرادتها في التعبيرعن الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات الرئيسية، ورصد حركتها تجاه التطور الدرامي للأحداث، وقد اعتمدت الكاتبة كثيرًا على سرد الأحداث الداخلية التي تقع في أعماق بطلة الرواية كما تحسها وتراها في ضوء الأحداث المفترضة، ووفق درجة تفاعلها مع المدركات الحسية والذهنية، وحسب المقاصد الفنية والموضوعية الثاوية وراء ذلك، ويبدي الأداء التصويري هنا اكتشاف الكاتبة علاقات جديدة بين الانفعالات وبين الأشياء والظواهر والأحداث التي تتنبه إليها، بصياغة فنية مبتكرة تحملها الكاتبة أقصى ما تستطيع البوح به من انفعالات، وبهذا الانزياح اللغوي عن المألوف

نحو المبالغة التصويرية، يتجاوز النص مجاله التبليغي إلى المجال الجمالي والفني الذي يحقق الدهشة والمفاجأة، ويولّد من المشهد العادي خيالات مجنحة، تجعل المتلقي يتجاوز ظواهر الصور المرئية إلى بواطنها، فيفهم واقعها، ويتعاطف مع شخصيات الرواية ويشفق عليها، ويأمل أن تنجو من الحالة المأساوية التي تعانيها، وهو ما يشير إلى نجاح الكاتبة في تصوير عناصر روايتها وعواطف شخصياتها تصويرًا مؤثرًا.

الكلمات المفتاحية: تصوير، الانفعالات النفسية، الرواية، زينب البحراني، دراسة فنية.

Depicting the emotions in the novel (Do you allow me to love you?) by Zainab Al-Bahrani, an objective artistic study.

Zuhair bin Abdullah Bazikh Madkhali
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, Jazan University, Saudi Arabia.
Email: zuhairbinabdullah@gmail.com

Abstract:
This research analyzes the nature of the artistic and objective portrayal of the positive and negative psychological emotions of the characters of the novel (Would you allow me to love you?) by the Saudi writer Zainab Al-Bahrani, according to the procedures of the artistic approach. The analysis revealed the artistic and objective features related to the emotions (love) and (optimism).) and (anxiety) and (frustration) in the characters of the novel, especially the two characters (Salwa-Youssef), from which the writer took two central characters to embody the emotions of women towards men and men towards women, and accurately portrayed how the experience of love is afflicted by many personal, family, and social anxieties and frustrations , expressing all of this in a pictorial language that conveys the narrative facts to an inner world full of situational and emotional exaggerations; With the aim of entertaining and amazing the reader with the beauty of these images and their uniqueness in expressing the internal and external conflict of the main characters, and monitoring their movement towards the dramatic development of events, the writer relied a lot on narrating the internal events that take place in the depths of the heroine of the novel as she feels and sees them in the light of the supposed events, and according to the degree of her interaction with Perceptual and mental perceptions, according to the artistic and objective intentions behind it, and the pictorial performance here shows the writer discovering new relationships between emotions and between

things, phenomena and events that she pays attention to, in an innovative artistic formulation that the writer bears as much as she can reveal of emotions, and with this linguistic departure from the ordinary towards exaggeration pictorial, the text transcends its informative field to the aesthetic and artistic field that achieves astonishment and surprise, and generates winged fantasies from the ordinary scene, making the recipient transcend the phenomena of visual images into their interiors, so that he understands their reality, sympathizes with the characters of the novel and pity them, and hopes that they will escape from the tragic condition they suffer, This indicates the author's success in portraying the elements of her novel and the emotions of her characters in an effective manner.

Keywords: Photography, Psychological emotions, The novel, Zainab Al-Bahrani, An artistic study.

المقدمة

تشكل الرواية جنسا بارزا من أجناس الأدب؛ لما لها من أثر في توظيف انفعالات الأفراد ومتغيرات حركة المجتمع، وتمثُّلِها في أرقى صور المخيلة، وتقديم معالجات لإشكالات الواقع المعاش، وجعلها غاية متطابقة مع الصالح الاجتماعي العام(١).

ومن المعلوم أن عناصر الأدب الأربعة هي: (الخيال، والشكل، والمضمون، والعاطفة)، وهذه الأخيرة "هي الحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب بموضوع ما تنفعل به نفسه، ويتأثر به كيانه ووجدانه، ويظهر ذلك في صورة انفعالات شتى: كالحب، والبغض، والسرور، والحزن..."(٢)، والانفعالات جزء من العاطفة أو هي مرادفة لها؛ ذلك أن الانفعالات هي: "حالة تغيير أو تأثير نفسي تعتري المنفعل بفعل مؤثر"(٣).

أما (الخيال) فهو آلة إنتاج (الصورة الفنية اللغوية)، أعني الألفاظ التي يرسم بها المبدع وضعًا معينًا للشيء أو المشهد؛ بحيث لا تثبته في هيئة جامدة، بل تمنحه من الحركة واللون والإيقاع والحيوية، ما يجعله –ربما– أجمل من واقعه(٤).

(١) ينظر: تمظهرات السرد القصصي في رواية شموس الغجر: الزمكانية اختيارا، دراسات في السردانية العربية، بسام داود سلمان الزبيدي، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، السنة ١، ع٢، ربيع وصيف ٢٠٢٠م، ص١٩٣.

(٢) العاطفة في رواية "المحبوبات لعالية" ممدوح، دراسة تحليلية وصفية، نور الحسنى، رسالة ماجستير، جامعة الرانيري الإسلامية الحكومية، دار السلام– بندا أتشيه–كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م، ص١.

(٣) الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، إبراهيم عبد الرحيم محمد مصطفى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس –فلسطين– كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٩م، ص١١.

(٤) المشاهد التصويرية في النص القرآني، دراسة في الانفعال النفسي، حمادي ربيعة، بحث منشور في مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة–الجزائر– مج٥، ع١٠، فيفري، ٢٠١٨م، ص٣٦١، نقله عن: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٢م، ص١٤٩.

إن الصورة الفنية تظل محض شعور وجداني غامض بغير شكل ولا ملامح، حتى يتناولها الخيال المحلّق، فيجمع الأجزاء، ويركب ويعدل، ويحقق لها التناسق والترابط، ويفعل كل ما من شأنه أن يمكن التجربة الشعورية من التجسيد، موظفًا في سبيل ذلك طاقات اللغة وإمكاناتها المختلفة، و"الأسلوب وحده لا يكفي، بل إنه أساسا نتيجة وليس مقدمة، أي أنه نمط من التشكيل يأتي استجابة للرؤية، فالرؤية الشعرية المرتبطة بالداخل و بالنظرة المجازية للعالم هي التي تولد الأسلوب الشعري وتستدعيه على نحو تلقائي"(١)، ومن ثم فالانفعال والخيال واللغة تمثل –بصحبة عناصر أخرى بلا شك– أسسًا ينطلق منها المبدع في رسم صوره الفنية التي تبعث في المتلقي الإحساس بالجمال(٢)، ويعني مفهوم (الجمال) هنا "القيم والصفات والملامح التي تظهر في العمل الفني، وتتبع منه، وتدل على مكانته، فترفع من شأنه، وتجعله مميزا ببصمات مبدعه"(٣).

ولا شك في أن الصورة الفنية ترتبط بالانفعال ارتباطًا وثيقًا، إذ هي منبعثة عنه، مثلما أنها باعثة عليه، فهي وسيلة وغاية معًا، وهي لا تجسد المشاعر الدفينة فحسب، بل المعنى الذهني المجرد، وأنحاء المشهد المروي، وفوق ذلك كله: طبيعة النموذج البشري.

والمبدع إذا عاش تجربة عاطفية تولدت في نفسه أفكار وانفعالات، ولا شك في أن الصورة الفنية هي وسيلته الأساسية إلى تجسيد تلك الأفكار والانفعالات، ونقل تجربته الشعورية إلى الآخرين(٤).

---

(١) جماليات القصة القصيرة في الأردن، شعرية السرد ومبدأ التذويت، محمد عبيد الله، بحث منشور في مجلة علامات المغربية، ع٢٠، ٢٠٠٤م، ص٥٨.

(٢) ينظر: تمظهرات أنساق تشكل الصور في بيانات عبد الوهاب البياتي، بلخوجة عبد العزيز، بحث منشور في مجلة (لغة–كلام)، مختبر اللغة والتواصل –المركز الجامعي بلغيزان– الجزائر، ع٨٠، جانفي، ٢٠١٩م، ص١٤٢.

(٣) جماليات صورة الطفل في شعر فدوى طوقان، أسامة عزت شحادة أبو سلطان، بحث منشور في مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، ع١٧، يوليو، ٢٠١٦م، ص٣٨٠.

(٤) ينظر: بلاغة الصورة الشعرية في ديوان (أجراس الشجن) لعمر طرافي، منال دقعة، رسالة =

ثمة إذن علاقة متينة بين التصوير الفني والتأثير الوجداني؛ وذلك أن النفس تذعن للتخييل وتنفعل له انفعالًا بلا رويّة فكرية، سواء أكان متلقي القول المخيِّل مصدِّقًا به أم غير مصدِّق(١).

وتنقسم الانفعالات من حيث تأثيرها في الكائن الحي إلى قسمين رئيسيين هما: **الانفعالات الإيجابية أو السارة:** وهي الانفعالات الباعثة على السعادة، والمنشطة للكائن الحي، والمؤدية إلى المتعة واللذة، ولها انعكاسات إيجابية على الصحة الجسمية والنفسية، ومن أمثلتها: الفرح والحب، وعلامة (الانفعال الإيجابي) أنه حقيقي، فالمنفعل به يشعر بالرضا به والانتماء إليه، لذا فهو ينمو ويلتحم بكينونته كلما وعاه وتفهّم بواعثه وغاياته(٢)، **والانفعالات السلبية أو غير السارة:** وهي الانفعالات الباعثة على التعاسة، والكبت والمعاناة، ولها نتائج غير حميدة على الصحة النفسية والجسمية، ومن أمثلتها: الغضب والخوف(٣)، وعلامة (الانفعال السلبي) أنه ليس حقيقيًّا؛ فالمنفعل به لا يرغب في القبول به ولا الانتماء إليه، ومن ثم فهو يتلاشى عن الفرد كلما وعاه وتفحص دوافعه ومراميه(٤).

=

ماجستير، جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي– الجزائر، كلية الآداب واللغات، ١٤٣٦–١٤٣٧هـ/٢٠١٥–٢٠١٦م، ص٢٧.

(١) ينظر: الشفاء: المنطق– الشعر، ابن سينا، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ط، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، ص٢٤.

(٢) ينظر: انفعالات: تحرر من الغضب، الغيرة، الحسد، الخوف، أوشو، ترجمة: نبيل سلامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د.ط، د.ت، ص٣١، والاتزان الانفعالي وعلاقته بالسمات الخمس الكبرى للشخصية، لدى عينة من متعاطي المخدرات بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية، علي بن ناصر بن دشن القحطاني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية التربية، ١٤٣٣–١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص٤٠.

(٣) ينظر: الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، ص١٥.

(٤) ينظر: انفعالات: تحرر من الغضب، الغيرة، الحسد، الخوف، ص٣١، والاتزان الانفعالي وعلاقته بالسمات الخمس الكبرى للشخصية، ص٤٠.

وبالجملة؛ يعد مجال الرواية الأدبية من أخصب المجالات القولية التي يلتحم فيها الموضوعي بالذاتي، والواقعي بالتخيُّلي، والفكري بالانفعالي، وخصوصًا إذا كان ذلك صادرًا عن إبداع نسوي؛ إذ تغدو معه هذه الثنائية أمرًا لا مناص منه؛ نظرًا للطبيعة الأنثوية المعقدة والمتشابكة في تكوينها العاطفي والعقلي، وفي نظرتها إلى العالم، وكيفيات إحساسها به، وطرائق تعبيرها عنه، محاولة في بعض الأحيان أن تبلغ به أقصى ما تريد من الدلالات الجمالية المؤثرة في المتلقين.

من هذا المنطلق؛ لاحظ الباحث أن الكاتبة السعودية **(زينب البحراني)** استعملت في روايتها **(هل تسمح لي أن أحبك؟)**(١)، لغة سردية تصويرية وثابة، تنقل السمات والوقائع الخارجية إلى عالم داخلي يشع بالصور المفعمة بالمبالغات الموقفية والشعورية، ويدفع القارئ إلى الاندهاش من جمال هذه الصور وفرادتها في تجسيد الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات، ورصد حركتها تجاه السيرورة الدرامية للأحداث، يظهر ذلك جليًّا فيما تقدمه الكاتبة من لقطات مشهدية، وأوصاف توضيحية، ومونولوجات داخلية وخارجية، وجميعها تمنح السرد شعرية المفاجأة، وتكاشف القارئ بالآراء والمواقف والتفسيرات التي تخرق أفق توقعاته المألوفة.

- **نبذة تعريفية بالكاتبة (زينب البحراني):**

هي (زينب علي محمد البحراني)، كاتبة سعودية، وُلِدت في محافظة "الخبر"، ثم ترعرعت وتعلمت ودرست في مدينة "الدمام"، اشتهرت بتأليف الروايات الرومانسية، و كتابة المقالات الأدبية والفكرية في عدد من الصحف والمجلات العربية؛ أبرزها: مجلة "أقلام جديدة" الأردنية، حيث كانت أول نُقطة انطلاق احتضنت باكورة مشاركاتها القصصية؛ وأسهمت في احتوائها وتوجيهها إلى المسار الصحيح قبل أن تنتقل لنشر مقالاتها وتقاريرها الصحفية الثقافية على صفحات المُلحق الثقافي لكل من صحيفة الوطن البحرينية في عام ٢٠١٠م، ثم الملحق الثقافي لصحيفة "أخبار الخليج" البحرينية، والملحق الثقافي لصحيفة "اليمن اليوم" بين عامي ٢٠١٣ – ٢٠١٤م، ثم عملت معدة مواد صحفية متنوعة بين مقالات

(١) بدون اسم دار النشر، في ١٥٨ صفحة من القطع المتوسط.

وحوارات واستطلاعات لصالح مجلة "خليجيسك" الكويتية الإلكترونية، و"المجلة العربية" السعودية، وخُصِّص لها عمود صحفي لمقالين أسبوعيًا مدة عام كامل على صفحات جريدة "عكاظ" عام ٢٠١٢م، استضافتها مجلة "سيدتي" لتصبح كاتبة في صفحة (كاتب الشهر) في عام ٢٠١٦م، ومازالت مقالاتها تنشر بانتظام حتى اليوم على صفحات النسخة الورقية من مجلة "بوح القلم" الشهرية، والنسخة الورقية من الجريدة النصف شهرية "جود نيوز" الكندية الصادرة باللغة العربية.

لها العديد من المؤلفات الأدبية التي نالت إعجاب القراء، كانت مجموعة "فتاة البسكويت" القصصية التي تم طرحها عام ٢٠٠٨م أولى إصداراتها الأدبية، تلاها كتاب "مذكرات أدبية فاشلة" عام ٢٠١١م، و"على صليب الإبداع/ عندما يُفصح المُبدعون عن أوجاعهم": استطلاعات رأي صحفية ٢٠١٢م، و"هل تسمح لي أن أحبك؟" رواية رومانسية ٢٠١٣م، وهي موضوع بحثنا هذا، و"لأني أحبها" رواية رومانسية ٢٠١٧م، ومن أحدث مؤلفاتها "منير المليونير"، وكتاب "اعتراف أصغر من مشاعري" – نصوص شعرية[١].

(١) ينظر: موقع الكاتبة على الإنترنت: Www.Zainabahrani.Com، زينب علي البحراني، Accessed 28 Feb 2023.

- **تفسير النزعة الانفعالية عند الروائية، وفي روايتها:**

من المعلوم أن النزوع الانفعالي لدى الروائي عمومًا – والروائية الأنثى خصوصًا– هي جانب معقد ومتعدد الأوجه من عمليته الإبداعية؛ إذ غالبا ما يكون الروائيون الرومانسيون أفرادا على درجة عالية من الذكاء العاطفي والحساسية النفسية، والافتتان بديناميكيات العلاقات الحميمة بين الأشياء والأشخاص؛ لذا فهم يتعمقون في فهم تعقيدات الحب والجاذبية والرغبة، والكراهية، والرفض...إلخ، وتتبع التحديات والصراعات التي ترافق هذه المشاعر، وقد يعتمدون على تجاربهم الشخصية في الحب والعلاقات الاجتماعية لإثراء كتاباتهم وإنشاء قصص مقنعة، وهو ما يضيف إحساسا بالأصالة والعمق العاطفي إلى عملهم الفني، ويمكنهم من نقل أدق المشاعر الإنسانية إلى القراء نقلا أمينًا ومؤثرًا.

تسوغ الكاتبة زينب البحراني نزعتها العاطفية في كتاباتها –عمومًا– بحرصها "على تقديم مؤلفات أكثر صدقًا نابعة من الوجدان للارتقاء بالذوق العام للقراء في العالم العربي"(١)، وتذكر أن هدفها من وراء ذلك هو "أن ترتقي بالذوق العام للكتابة الرومانسية، كما تهدف إلى زيادة الوعي تجاه الأفكار السائدة في المجتمع، بجانب تعزيز قيم الاعتدال والروح والانتماء لدى المجتمع، وإظهار الصورة الحقيقية للمرأة العربية بالخارج"(٢)، وبهذا يتضح أن نزوعها الانفعالي في أدبها نابع من تقديرها العميق للجمال والعاطفة في الأدب، والرغبة في إنشاء سرد يجسد المشاعر الإنسانية الحقيقية والمكبوتة والمعقدة بطريقة آسرة وصادقة فنيا وواقعيا، بحيث تثير تعاطف القراء مع شخصياتها، وترتقي بأذواقهم الفنية، وتسهم في تصحيح بعض تصوراتهم حول طبيعة الانفعالات الإيجابية والسلبية، والعلاقات الذكورية والأنثوية.

ومن هذا المنطلق أيضًا؛ تحدد كاتبتنا الباعث على نزوعها العاطفي في كتابة هذه الرواية خصوصًا؛ وهو تلمس الشفاء لروحها ولأرواح قرائها، وإرضاء طموحها الوردي وأحلامها المثالية في الحياة رغم متاعب الأدب والكتابة، فتقول:

(١) المرجع نفسه.

(٢) المرجع نفسه.

"لأجل أحلامي، ولأجل قرائي المفعمين بمثل تلك الأحلام فقط أطلقت هذا النص، أما ما عداهم ممن يطالبون كل كاتب أو مؤلف بما يشبه الاعتذار أو الشعور بالذنب وتأنيب الضمير على كل ما يكتب لأنهم يرون غير ما يرى؛ فليس لأذواقهم العويصة هنا مكان، هذه ليست (رواية رائعة) ترضي أذواق محترفي الكتابة، بل مجرد كلام في الحب الذي فقدناه وفقدنا أنفسنا بفقده، مجرد حكاية يستطيع أن يفهمها القارئ البسيط الذي أعتبره صديقي الحقيقي، ورهاني الأكبر"[١]، تلمّح وجهة النظر هذه إلى أن هناك حاجة ماسّة في المجتمع العربي ثورة ذهنية ونفسية حقيقية من أجل خلق عالم أفضل وأكثر تسامحًا وإنصافًا وتآلفًا بين الرجل والمرأة، مع ملاحظة أن مثل هذه الثورة ليست حلاً سريعًا أو سهلًا في ظل هذا الكم الهائل من المفاهيم العاطفية المغلوطة، والكبت الذكوري الصارم.

وهي قبل ذلك تهدي هذا العمل عمومًا إلى قصيدة: "هل تسمحين لي أن أحبك؟" للراحل الخالد نزار قباني[٢]، ومن ثم ظلّ لبناء موضوع الرواية على هذا الهتاف الرومانسي صدى يتردد في مشاهدها، ويلونها بصور فنية دقيقة، وسرد ممتزج بمونولوجات غير تقليدية، وأفكار وأحداث رصدتها الكاتبة بالمعايشة الحقيقية والتعبير الصادق عن معاناة شخصياتها، ووزّعت المشاهد بوعي متميز ومدروس، بحيث تتوالد أحداثها العاطفية وفقا للصراع بين العقل والقلب، والخيال والواقع، في محاولة من الكاتبة لتشخيص التفاصيل الدقيقة للمشاعر الإنسانية المتعلقة بعقد الاضطهاد والنقص والحرمان بين الرجل والمرأة، وأسبابها، ونتائجها، لتصل بالقارئ في ختامها إلى تأكيد الأمل بالحب والحياة، وأنه الوسيلة المثلى لإشباع النقص، وتعويض الفقد، وتجسيد الأحلام.

فعل الإبداع نفسه إذن هو تجربة عاطفية فاعلة، يصبح الروائي بوساطتها منغمسًا تماما في شخصيات حكيه، ويشعر بمشاعرهم كما لو كانت مشاعره هو، وهذا الارتباط العاطفي بعمله الإبداعي؛ يجعل الكتابة السردية تجربة علاجية

(١) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، زينب البحراني، د. دار نشر، د.ط، ٢٠١٣م، ص٩.
(٢) المصدر نفسه، ص٦.

وتحويلية تسمح له باستكشاف عواطفه وتجاربه من خلال شخصياته السردية الواقعية أو المتخيلة.

- **مدى تأثير النزعة الانفعالية في النسيج السردي للرواية:**

يتجلى أثر النزعة الانفعالية داخل النسيج السردي للرواية –مادة البحث– في جملة مظاهر أهمها براعة الكاتبة في توظيف الكلمات وهي ترسم صور انفعالات الشخصيات سلبًا وإيجابًا، وليس شرطًا أن تعكس هذه التعبيرات حالة شعورية واقعية عانت منها الكاتبة، فربما تكون قد استمدتها من تجربة شعورية تخيلتها في موقف ما؛ "فالفنان حين يعبر لا ينفعل، ولو أنه يحيا الحالة الوجدانية المستمدة من الانفعال"(١).

ومن المعلوم أن الكلمة هي الوسيلة الأقوى للتعبير عن الانفعالات؛ "بل إنه يمكن القول بأن التعبير عن أية فكرة؛ لا يخلو مطلقا من لون عاطفي، فإننا لا نستطيع أن نقرأ دون أن نحس بقشعريرة تسري في أجسامنا، خبر جريمة عادية وقعت أمام منزلنا، وإننا مثلا حين ننطق بجملة مثل: (خالد يضرب عليا) نحس في أنفسنا بعواطف مختلفة من الحنق، أو الشماتة، أو التهديد، أو الغضب، أو الرضا، أو التشجيع، أو القبول، أو الدهشة، وذلك تبعا لما إذا كان خالد وعلي ابنَيَّ، أو طفلين غريبين عنا، وتبعا لسنهما وقوتهما، وتبعا لميولنا واتجاهاتنا، وتبعا لظروف أخرى كثيرة يمكن تصورها بسهولة"(٢).

ولا ريب في أن عملية "الاختيار بين الالفاظ؛ تتم في منطقة معينة هي عقل الإنسان، ويشترك في هذا العمل علمان من العلوم الإنسانية هما: علم النفس، وعلم اللغة، علم يبحث في التفكير الإنساني، وعلم يبحث في اللغة التي ينطق بها الإنسان، وأنسب الألفاظ للتعبير عن ذلك التفكير، وبعد تلك العمليات العقلية تبدو

(١) دراسات أدبية، يوسف شاروني، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، القاهرة، ١٩٦٤م، ص١٢٠.

(٢) في علم اللغة النفسي: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، مقدمة الكتاب التي كتبها رمضان عبد التواب، ص٥.

على السطح كلمات وجمل وعبارات يستمع إليها الشخص الآخر، ويقوم بفهمها وإجراء عمليات عقلية مماثلة للرد عليها بعد استقبالها..." (١).

وعليه؛ فقد لجأت كاتبتنا إلى استعمال مفردات اللغة استعمالا مجازيا في هيئة تشبيهات واستعارات لتجاوز محدودية دلالاتها المعجمية، وهو ما جعل هذه الصور منتمية إلى العالم الداخلي للكاتبة أكثر من انتمائها إلى العالم الخارجي، وهذا يعني أن الذات الكاتبة أدت فعلها الفني داخل دائرة المجهول؛ لتحول ذلك المجهول إلى معلوم جديد، يمثل –بالنسبة إليها على الأقل– اكتشافًا جديدًا(٢).

وفي حين أن الحكي يمكن أن يكون جذابًا دون وجود لغة وأوصاف جميلة؛ فإن توافر هذه العناصر يمكن أن يضيف مستوى من العمق والتعقيد إلى الرواية ويجعلها أشد جاذبية وإمتاعًا بما يرسمه من صور حية في ذهن القارئ، وبما يقدمه إليه من تفاصيل حول طبائع الشخصيات وبواعثها ومقاصدها وأهدافها المختلفة.

ومن تجليات تأثير النزعة الانفعالية لدى الكاتبة في روايتها؛ اعتمادها على الإثارة الوجدانية بوساطة التصوير الفني وليس بوساطة المحاكمة العقلية والنسيج المنطقي، ولعل السبب في ذلك هو أن "فاعلية الوجدان تضمحل في غمار التأمل الفكري والمحاكمة العقلية"(٣)، والكاتبة إلى ذلك تعتمد مزيجًا من العناصر الوجدانية المؤثرة بدلا من الاقتصار على واحد منها، فضمّنته عواطف دافعة وممجِّدة: (الحب والرغبة، والتفاؤل والطموح)، وعواطف رادعة: (القلق والحيرة، والإحباط واليأس)، وهو تنويع يتلاءم مع الحاجات النفسية للمتلقين.قدمتها إلى القارئ بلغة سردية تصويرية رشيقة، تنقل المناظر الخارجية إلى عالم داخلي في هيئة صور مبالغية

(١) المرجع نفسه، مقدمة المؤلف، ص٧.

(٢) ينظر: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، سعدون محمد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٩–٢٠١٠م، ص١١٢، نقله عن: إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، بشير تاوريريت، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ٢٠٠٦م، ص١٦٤.

(٣) أسلوب الإثارة الوجدانية في الدعوة: سورة إبراهيم أنموذجًا: دراسة استقرائية تحليلية، (بدون اسم باحث)، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، ع١٨٢، ج١، أبريل ، ٢٠١٩م.ص١٨١.

مدهشة بجمالها وجدتها وقوتها في تجسيد ما يعتمل في جوانح الشخصيات، ورصد حركتها حيال التتابع الدرامي للأحداث، يظهر ذلك جليًّا فيما تقدمه الكاتبة من مواقف مشهدية، وصفات إيضاحية، وحوارات داخلية وخارجية، وجميعها تمنح السرد عنصر المفاجأة الذي يشد انتباه القارئ، ويخرق أفق توقعاته المعهودة.

وربما كان للصراع الذاتي والتناقضات التي عاشتها الكاتبة في حياتها الواقعية؛ دورٌ في بناء التعارضات الانفعالية والصراع الداخلي والخارجي في روايتها هذه، ففي حوار أجرته معها المجلة الثقافية الجزائرية؛ سألتها المجلة: "لو طلبت من زينب علي البحراني أن تقدم نفسها للقارئ الجزائري، ماذا ستقول؟"، أجابت قائلةً: "زينب البحراني إنسانة تعتبر حياتها رواية مشحونة بالمُتناقضات، اكتشفت مُنذ طفولتها – لأسباب منسيّة– أنّها تستحق دور البطولة المُطلقة في روايتها الخاصّة، ومُنذ تلك اللحظة قرّرت أن تكتب مصيرها بنفسها، ولا تسمح للشخصيّات الثانويّة في رواية حياتها بالتطفّل على مصيرها و ليّ ذراعه لأيّ سببٍ كان. ولأنني لم أحاول يومًا أن أكون بطلةً في حياة أحد؛ فإنّني أرفض أن يتسلل أحدًا لرواية حياتي مُطالبًا باحتلال دور البطولة فيها، واستعمار أحداثها بأيّة حُجّةٍ مُجتمعيّة أو أدبيّة والتصدّق عليّ بدورٍ ثانويّ مقهور في عالمي الشخصيّ الثريّ ذاك. باختصار: أنا سيّدة نفسي، امرأة ترفض أن يحكمها غير الذي خلقها فقط، وتُحبّ أن تبني ممالك شاسعة على الورق كي تحكمها بسلامٍ وعدالةٍ وجنونٍ وديكتاتوريّة وقاموس كامل من المتضادّات الشهيّة لذوقها"(١).

(١) الكاتبة السعودية زينب البحراني للمجلة الثقافية الجزائرية–حوارات المجلة، على الرابط: Available at: https://thakafamag.com/%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%B2%D9%8A%D9%86%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%84/ .(Accessed: 1 March 2023)

ولعله على هذا الأساس؛ مزجت الكاتبة مواقف الحزن والضجر بالتعبيرات الكوميدية في كثير من حوارات الرواية؛ وهو ما يمثل تحديا عاطفيا وأسلوبيا؛ لأنه من الصعب الحفاظ على التوازن بين إثارة مشاعر مؤسفة مع جعل الناس يضحكون؛ ويمكن أن يؤدي إلى إضعاف غير مقصود للحساسية العاطفية لدى القارئ، ويدفعه إلى التقليل من شأن القضايا الخطيرة في الحياة.

ومن تأثير النزعة الانفعالية للكاتبة في روايتها: أنها منحت كل شخصية من شخصيات الرواية ما يفسر تصرفاتها من الناحية النفسية؛ فالشخصية الرئيسية (سلوى) بطلة الرواية تقع في حب (يوسف) صدفة، والشخصية الثانوية (سعيد) تسهم في تغيير مجرى الأحداث، وتحوّل وجهة الشخصية الرئيسية من الإحباط إلى التفاؤل بمساعدتها في تحقيق (الحب)، وتكشف الستار عن بعض ملامحها وأفكارها وعواطفها بالتحاور معها عن موضوعات قريبة أو بعيدة الصلة بهذا الموضوع، وفي المقابل تضطلع الشخصيتان الثانويتان (يوسف– الأم) في أكثر المواقف بوظيفة (معارضة البطلة)؛ وذلك بإظهار مشاعر وآراء مباينة لآرائها ومشاعرها، بهدف كشف بعض سماتها الفارقة، وانفعالاتها السلبية.

ونتيجة لذلك؛ بدت نفس البطلة مختلجة بانفعالات مختلفة: حب الحاضر، وكراهية الماضي، وإحباط وقلق المستقبل (حب جديد لا يمكن التخلي عنه من جهة، ولا يمكن تحقيقه بسهولة من جهة أخرى)، وهي تتغير وتنمو بتغير أحداث السرد وتقدمها، فيظهر لنا منها في كل موقف تصرفات جديدة ومتعارضة، وهو ما يثير تفاعل القارئ مع أحداث الرواية حتى النهاية، مع امتلاكها القدرة على إدهاشه بسماتها المعقدة.

ومن تأثير النزوع الانفعالي للكاتبة في روايتها؛ تغليب الجانب العاطفي على الجانب العقلاني في رسم بعض المواقف والمشاهد الانفعالية؛ منها أنها جلعت (سلوى) تقع في حب (يوسف) من أول نظرة بلا مسوغات أو مقدمات، قد يكون صحيحا أن المرأة يمكن أن تقع في الحب بشكل مختلف عن الرجل، لكن ليس بالضرورة أن يقع الشخص في حب شخص قابله للتو على نحو ما فعلت (سلوى)؛ إذ يتطلب الحب بناء الوقت والثقة، وليس من المعقول أن يشعر الشخص السويّ

بمثل هذه المشاعر القوية بتلك السرعة، نعم؛ من الممكن أن يقع الشخص في الحب من النظرة الأولى، ولا ينبغي استبعاده تماما باعتباره مستحيلًا، لكن هذا ليس هو المعيار.

ومن هذا القبيل إضفاء الكاتبة الطابع المثالي العذري على الغاية من الحب بين الجنسين، واستبعدت الجانب الجسدي منه، ولا شك في أن التركيز على الحب "العفيف" باعتباره الهدف النهائي والأوحد للعلاقة بين الرجل والمرأة يمكن أن يكون استبعادًا لأولئك الذين لا يتناسبون مع هذا النموذج ولا يرجحونه في الحياة، لذا كان من المهم الاعتراف والاحتفاء بأشكال مختلفة من الحب والعلاقات، بدلاً من الترويج المتحيز لتعريف ضيق للحب الرومانسي ومقاصده البشرية المتنوعة.

ومن تأثير النزوع الانفعالي للكاتبة في روايتها: عمق تصويراتها الكاشفة عن الأبعاد النفسية والقضايا الاجتماعية التي تشغل بالها، ومنها:

- اختيار بطلي الرواية من فئة (من خاضوا تجارب زواج فاشلة وآل أمرهم إلى الطلاق)، وبهذا يكون المغزى تقرير أن النساء عمومًا، والمطلقات خصوصًا؛ قد يواجهن تجارب أكثر صعوبة في إطارهن الأسري والمجتمعي العربي، وتجسد الكاتبة هذه الفئة في شخصية البطلة (سلوى): المرأة المطلقة التي لديها ابنة تبلغ من العمر سبع سنوات، في مجتمع يقدم الخطأ على الفضيلة ولديه نظرة سلبية عن المرأة المطلقة، بيد أن الكاتبة جعلت هذا النموذج الأنثوي يتمتع بالقدرة على خلق تجربة إيجابية وتمكينية لنفسها، بغض النظر عن آراء المجتمع حولها، وأنه يمكنها أن تتعرف على إمكاناتها وقيمها الذاتية، تتعلم من تجاربها الفاشلة لتصبح أقوى وأكثر مرونة، وأنه لا يزال بإمكان النساء المطلقات أن يعشن بالحب والأمل حياة سعيدة وناجحة، وأن يكنّ نساء قويات وملهمات يتغلبن على العقبات ويحدثن تأثيرا إيجابيا في حياتهن وحياة من حولهن.
- أنه من الممكن أن يواجه الرجل العربي مصاعب وصراعات مماثلة لتلك التي تتعرض لها الأنثى، فقد جعلت الكاتبة مثلًا شخصية (سعيد) أخ زينب؛ تحترم الآراء المختلفة وتعتنقها، إلا أنها تتصرف بطريقة غير مسؤولة ويمكن أن تسبب له ضررا فادحًا، فقد غامر بالسفر المرتجل إلى دولة أوروبية؛ تاركًا عائلته وراءه

دون النظر في مشاعرهم والعواقب المحتملة لأفعاله، وربما أدى "انفتاحه" الزائد على التجارب الغربية إلى المخاطرة واتخاذ قرارات سيئة في حياته، ومن ثم توضح الكاتبة من خلال شخصية (سعيد)؛ أنه يجب على المرء أن يسعى جاهدا من أجل الانفتاح واحترام الآراء المختلفة، شريطة أن يكون مدركا المخاطر والعواقب المحتملة لخياراته.

- أن المشاعر الرومانسية ليست بالضرورة علامة ضعف كما هو شائع عنها، بل يمكن أن تكون ذات مغزى وتأثير إيجابي، ونافذة لاستكشاف الأفكار والمشاعر، وملجأ للهروب من ضغوط الحياة اليومية، ومصدرا قويا للإلهام والأمل والشفاء، ومبعثًا للراحة والشجاعة لأولئك الذين يحتاجون إليها، علاوة على ذلك، يمكن أن تقدم القصص الرومانسية نظرات ثاقبة وفريدة لتعقيدات العلاقات والفروق الدقيقة في المشاعر الإنسانية، وتدلي من ثم بوجهات نظر مفيدة يمكن تطبيقها في الحياة الواقعية، وهذا يعني أنه من المهم التعرف على الجدارة الفنية والقيمة للرواية الرومانسية ، حتى لو كانت لا تتوافق دائمًا مع معايير الواقعية الصارمة.
- اختتام الكاتبة حكاية سلوى بنهاية سعيدة وهي تحقق الحب بينها وبين (يوسف)، وهذا لا يعني أن هذا النوع من النهايات هو انعكاس دائم للواقع؛ إذ لا يزال الناس في مجتمعاتنا العربية يتأرجحون داخل مستويات متفاوتة من النضج وعدم النضج العاطفي؛ ففي حين أنه قد يكون من المفهوم منح سلوى الإذن بالحب من أول نظرة، فإن السماح ليوسف بفعل الشيء نفسه سيكون بمثابة إرسال رسالة خاطئة وتعزيز فكرة أن عدم النضج مقبول، وكأن الكاتبة تسعى من خلال هذه الحبكة المفارقية إلى تعزيز ثقافة النضج العاطفي والمسؤولية الاجتماعية.
- **الدراسات السابقة:**

بعد البحث الموسع في قواعد البيانات المتاحة وسؤال المختصين؛ لم أعثر على دراسة سابقة لأي من النصوص الأدبية للكاتبة السعودية (زينب البحراني)، بيد

أني عثرت على دراسات أخرى للانفعالات العاطفية في نصوص نثرية وشعرية قديمة وحديثة، من هذه الدراسات ما يلي:

١- **في علم اللغة النفسي: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري**، عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م:

حللت هذه الدراسة اللغة الانفعالية، باعتبارها ظاهرة لغوية يمر بها الإنسان ويعيشها، وما ينتابه من تغيرات لغوية نتيجة للتغيرات الفسيولوجية التي تثيرها الانفعالات فيه، وإظهار مدى دقة التعبير القرآني في تصوير هذه الانفعالات.

٢- **الانفعالات العاطفية ودلالتها البلاغية في القرآن الكريم: دراسة تحليلية**، حصة بنت عبدالله الرميح، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، المقالة ٨، مج٥، ع١٥، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، [الصفحات ٣٨٨٧-٣٩١٢]:

وقفت هذه الدراسة على تفاوت علماء النفس في تعريفهم للانفعالات، ثم حللت المدلول البلاغي للانفعالات العاطفية في القرآن الكريم، بهدف إبراز المفهوم الإسلامي لها.

٣- **المشاهد التصويرية في النص القرآني – دراسة في الانفعال النفسي-**، حمادي ربيعة، حولية الآداب واللغات، ع١٠، فبراير، ٢٠١٨م:

حلل هذا البحث مفهوم التصوير عند الدارسين القدماء والمحدثين وكذا في النص القرآني، وبين مواطن الإعجاز البياني البلاغي في الخطاب القرآني، وما تضمنه من مشاهد تصويرية رصدت الانفعالات النفسية عبر شكلين هما: الصورة التمثيلية، والصورة الحركية.

٤- **أنماط العاطفة بين الآباء والأبناء في القرآن الكريم، وأثرها في تشكيل الصورة الفنية: (دراسة تطبيقية)**، خالد كمال محمد الطاهر، دار دجلة، عمَّان، ط١، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م:

رصدت هذه الدراسة أنماط العواطف بين الآباء والأبناء في القرآن الكريم من وجهة أدبية، وذلك بتتبع تفاعلاتها مع عناصر الصورة الفنية القرآنية، التي ترجمت

تلك العواطف، ونقلتها إلينا من عوالم المعنويات المخبوءة في النفس، إلى عوالم المحسوسات المدركة بالجوارح.

٥- **الترابط الدلالي بين الانفعالات النفسية والحركات الجسدية في القرآن الكريم،** فاطمة أحمد السيد شتيوي، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، المقالة ٦، المجلد ٢٦، العدد ٥، يونيو ٢٠٢٢، [الصفحات ٤٥٨٥-٤٦٨٤]:

أوضحت هذه الدراسة الدور الدلالي للحركات الجسدية في التعبير عن الانفعالات في نصوص من القرآن الكريم؛ باعتباره المنبع الأصيل لهذا الموضوع، مع إبراز الترابط الدلالي بين الحركات الجسدية وطبيعة الانفعال في تلك النصوص.

٦- **السلوك الانفعالي ودلالات الأبنية والتراكيب،** إبراهيم سند إبراهيم أحمد، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، مج٣١، ع٥٦، (اللغات)، يوليو ٢٠٢٢، [الصفحات ١٣-٩٠]:

تتبعت هذه الدراسة مظاهر السلوك الانفعالي في أبنية اللغة وتراكيبها، وبينت دور النحاة في تصنيف الأساليب النحوية على أسس انفعالية؛ وربط بعض الظواهر والمصطلحات الصرفية والنحوية بالسلوك الانفعالي: كتغيير بنية الكلمة وهيئتها، وإيجاز التعبير اللغوي واختصاره، ومخالفة الأحكام والقواعد، واستعمال بعض التراكيب غير المألوفة في دلالتها انطلاقًا من دوافع المتكلم ومقاصده.

٧- **الحض على القتل والانتقام: دراسة تحليلية في الوظيفة الأدائية للشعر العربي القديم،** فهد بن عبد العزيز العبدة، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، مج٢٥، ع٧، يوليو ٢٠٢١م، [الصفحات ٦٨٧٩-٦٩٠٧]:

سلطت هذه الورقة الضوء على قصيدتين، الأولى للشاعر الجاهلي أبي أذينة اللخمي، والأخرى منسوبة -على الأرجح- لمولى بني هاشم الشاعر العباسي شبل بن عبدالله؛ بهدف عقد مقارنة بين القصيدتين المتشابهتين في سياقاتهما المقالية والمقامية، وكشف الجوانب الفنية والبلاغية التي وظفها الشاعران في سبيل تحقيق أهدافهما الشخصية، ونجاح القصيدتين كلتيهما في إقناع الملك اللخمي والخليفة العباسي بتغيير قراريهما بشأن منح الغفران للأسرى إلى القضاء عليهم بالقتل.

٨- **بلاغة الغيظ في لامية العرب للشنفرى**، عماد سعد شعير، مجلة بحوث فى تدريس اللغات، مج١٦، ع١٦، يوليو، ٢٠٢١م، [الصفحات ٧٦٩-٨٠٧]:

هدف هذا البحث إلى تحليل الخطاب الشعري ممثلًا بقصيدة لامية العرب للشنفرى؛ بوصفها القصيدة النموذج التي تمثل سجالا بين الذات والآخر، وتعكس سياقًا انفعاليًا خاصًا على المستوى الذاتي والموضوعي؛ لاستجلاء باعث فاعل من بواعث الإبداع الشعري ومحفزاته وهو الغيظ، وتبيان انعكاس ذلك الباعث على النص الشعري بناء وموضوعًا، وإبراز الآليات التي شكلت حضوره الفاعل فيه على المستوى الإقناعي والعاطفي، وتأثير ذلك الباعث على الآخر من خلال الطرح القضوي واللغوي والبلاغي.

٩- **الصورة الفنية عند الطائيَّين بين الانفعال والحس**، وحيد صبحي كيابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م:

لخصت هذه الدراسة مفهوم الصورة الفنية في الشعر ووظيفتها فيه، ومفهوم الصورة الانفعالية، وصلتها بالحقيقة الشعورية والكذب، وأنماط الصور الحسية والرمزية ودلالتها على نفسيتي الشاعرين الطائيين.

١٠-**دراسة مَكانة الانفعالات النفسيّة في مبالغات المتنبّي الشعريّة: اختلالات الشخصيّة أنموذجاً**، داريوش محمدي، ومحمد خاقاني أصفهاني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة ١١، ع٣٢، خريف وشتاء ١٣٩٩هـ.ش/مارس، ٢٠٢١م، [الصفحات ٨٩-١٠٨]:

حاولت هذه الدراسة الكشف عن العلاقة القائمة بينَ انفعالات المتنبّي وبواعثه النفسيّة، وأثرها في اتّجاهه نحو المبالغة الشعرية شكلا ومضمونًا.

١١-**شاعرية البحتري ما بين الأنغام المطربة والانفعالات الخافقة**، تغريد موسى محمد علي، ومحمد عبد القادر الصديق علي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مج٢١، ع١، ٢٠٢٠م، [الصفحات ٩٧-١٠٤]:

تناولت هذه الدراسة شاعرية البحتري، وكيف راوحت ألفاظه وتراكيبه الشعرية بين المستويين الإيقاعي والانفعالي.

١٢-**التحليل النفسي لأشعار ابن الفارض في ضوء المنهج النفسي الإيجابي لمارتن سليجمان**، صابرة سياوشي، ومعصومة نعمتي قزويني، وزينب مهدوي پيله رود، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، مج٢٥،ع٢، الرقم المسلسل للعدد ٥٠، (خريف وشتاء)، ٢٠٢٢م:

حللت هذه الدراسة انعكاس الانفعالات الإيجابية – وهي إحدى مجالات علم النفس الإيجابي– في قصائد ابن الفارض، وكان الغرض من ذلك هو تقييم نهج التفكير الإيجابي لدى ابن الفارض، ومعرفة مبادئه الصوفية والأخلاقية الهادفة إلى تحقيق الذات الإنسانية.

١٣- **النزعة الذاتية في الشعر الأندلسي وأثرها في الأسلوب والمعجم الشعري "١٣٨-٤٢٢هـ"**، آية محمد عبدالرحمن عبدربه الشرقاوي، مجلة كلية الآداب (الزقازيق)، مج ٤٦، ع٩٩، [الصفحات ١٠٩-١٥١]:

حللت هذه الدراسة الانفعالات الذاتية لدى شعراء عصر الدولة الأموية في الأندلس كابن عبدربه الأندلسي، وابن شُهيد، وابن درّاج القسطلي، وغيرهم، موضحة أثر النزعة الذاتية في الألفاظ والأساليب الإنشائية ودلالاتها على ما عاناه الشاعر من انفعالات مختلفة.

١٤- **الحزن في شعر نازك الملائكة "خمس أغانٍ للألم" أنموذجا**، خضراوي شيماء، ولطرش إيمان فطوم، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٢٠-٢٠٢١م:

وصّفت هذه الدراسة انفعال الحزن لدى نازك الملائكة في النص المشار إليه، وأرجعت بواعث الحزن لدى الشاعرة إلى أسباب ذاتية كالفقر والاغتراب، وأسباب موضوعية تتّصل بالواقع العربي المعاصر وما يحيط به من أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية.

١٥- **ظاهرة الحزن فى شعر مزاحم علاوي الشاهري**، فاتن غانم فتحي النعيمي، مجلة آداب الرافدين، السنة ٥١، ع٨٦، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م، [الصفحات ٩١-١١٥]:

تناول هذا البحث انفعال (الحزن) بوصفه ظاهرة بارزة في شعر الشاعر مزاحم العراقي، وباعثًا من بواعث صياغة التجربة الشعرية وتشكلها فى نتاج المبدع العراقي عامة، لاسيَّما أنَّه كان يحيا في ظل أجواء يهيمن عليها الضجر بفعل الحرب والحصار، وما نجم عنهما من آثار انعكست سلبًا على المجتمع بعامة، وطبعت نتاج المبدع بطابع الحزن، إذ تواشج لديه الهم الذاتي بالهم الموضوعي مفجرًا طاقاته الشعرية المعبرة عن ذلك بصورها وعناصرها التكوينية، في سياقاتها الاجتماعية والوطنية والقومية المتعددة.

١٦- **دراسة ثُنائية "التفاؤل والتشاؤم" في شعر محمد حسين آل ياسين**، معرفاوي سمانة، وخضرى علي، وبلاوي رسول، مجلة الأثر، مج١٨، ع١، ٣٠- يونيو-٢٠٢١م، [الصفحات ٤٦-٥٨]:

عالجت هذه الدراسة ثنائية التفاؤل والتشاؤم في شعر الشاعر العراقي: محمد حسين آل ياسين؛ بهدف استجلاء الجوانب الجمالية التي ولدت في العصر الراهن وهي "الثنائية" التي وظفها الشاعر فغدت قضية رئيسة في شعره، وبينت أن نظرته التفاؤلية في أكثر الموضوعات غلبت نظرته التشاؤمية وبخاصة في شعر المقاومة والأمل.

ولا شك في أن بحثنا هذا أفاد كثيرًا من الدراسات السابقة في الرؤية والمنهج ومبادئ التفسيرات والتحليلات والتصنيفات ذات الصلة بتصوير الانفعالات النفسية الإيجابية والسلبية داخل هذه الرواية، وقد قسمته إلى إطار نظري يعرف بمصطلحات البحث، ثم محورين تطبيقيين هما: **تصوير الانفعالات الإيجابية: (الحب، والتفاؤل) وما يتصل بهما، وتصوير الانفعالات السلبية: (القلق، والإحباط) وما يتصل بهما**، وسيتبع التحليل (المنهج الفني) الذي يدرس الأشكال التعبيرية في النص الأدبي، ويستبطن دلالاتها؛ بهدف الكشف عن سماته الفنية والموضوعية، وإمكانات تأثيرها في المتلقين.

الإطار النظري (التعريف بمصطلحات البحث)

- **التصوير:**

يعرّف التصوير في الفن الأدبي بأنه "استحضار صورة الشيء ليكون قريبًا أو معروضًا عرضا فنيًّا بديعًا يوحي بالمعنى ويؤثر في النفوس"(١)، أو هو رسم متخيل في الذهن بفعل الألفاظ والتراكيب الفنية(٢)،"وقد تعودنا في الأدبيات العربية أن نفهم من كلمة الصورة دلالتيها الحقيقية والمجازية في الآن ذاته، فهي الشكل البصري المتعين، بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية"(٣)، ويقصد بالتصوير في السرد خصوصًا: التقديم غير المشهدي لوجهة نظر إحدى الشخصيات في المواقف والأحداث، ويطلق عليه بعض النقاد اسم "المعالجة التصويرية"؛ وذلك في مقابل "المعالجة الدرامية" التي تعنَى بالرسم المشهدي لوجهات النظر المقدَّمة(٤).

وتعد الصورة بعامة قيمة جمالية يحددها خيال الكاتب الروائي، ليكشف عن صفاء ذوقه، ورقة مشاعره، ومدى براعته في اختيار التعبير اللغوي الأقوى تأثيرًا في نفس المتلقي؛ ذلك أن من طبيعة الصورة أن تخاطب حواس المتلقي كلها؛ ولهذا اعتمد الأدب –شعرًا ونثرًا– صيغة الأداء التصويري من بين جملة صيغ الأداء التعبيري التي يناط بها مهمة إبلاغ رسالته إلى المتلقي(٥).

---

(١) معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م، ٣٤٨/١.

(٢) ينظر: التصوير بالإيحاء الصوتي في القرآن الكريم، حسين أسود، بحث منشور في DEUIFD XLVIII/ ,2018، ص٢٧٠.

(٣) جماليات الصورة الفنية في سورة يوسف، دراسة بلاغية، أميرة رملي، ليلى حامي، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر–، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧–٢٠١٨م، ص٧.

(٤) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٤٧.

(٥) ينظر: الصورة في التشكيل السردي صورة الوطن والمنفى في الرواية النسوية العراقية نموذجًا، مها فاروق الهنداوي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٩١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص٢٢٢.

وأساس التصوير هو التخييل بوساطة أساليب مختلفة: كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، بحيث يؤثر في المتلقي تأثيرًا يطغى فيه الانفعال العاطفي على المنطق العقلي، وفي ذلك يقول ابن الأثير: "وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خُلُقه الطبيعي في بعض الأحوال؛ حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجُع بها الجبان، ويُحكَم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قُطع عنه ذلك الكلام أفاق، وندم على ما كان منه من بذل مال، أو تركِ عقوبة، أو إقدامٍ على أمر مهول، وهذا هو فحوى السحر الحلال، المستغني عن إلقاء العصا والحبال"(١)، وليس هذا السحر سوى التأثير الناتج عن التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصياغة والسبك بلغة شعرية انفعالية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة، وتمتاز الصورة الفنية بأنها تجعل القارئ وكأنه يشاهد لوحة مصوّرة لما يقرؤه(٢).

ولا يمكن للباحث تحليل الصورة الفنية دون الاستعانة بالمكونات النصية والسياقية واللغوية والفنية والذهنية، فجميعها تدخل في نسيج الصورة، ما يعني أن جمالية الصورة تتحقق وفق شروط نصية وأخرى غير نصية، تتكئ على قدرة المبدع وعلى طاقة النص، وعلى مدى تفاعل المتلقي الذي يفكك الصور الروائية الكلية والجزئية بغية تأويلها جماليا، وبناء دلالاتها التخييلية(٣).

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ، ٧٩/١.

(٢) ينظر: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، سعدون محمد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص١١١.

(٣) ينظر: الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح، رواية "تلك المحبة" أنموذجًا، حسين عمارة والعيد جلولي، منشور في مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر– كلية الآداب واللغات، جوان، ٢٠١٨م، ص١٠٢.

إن تحليل الصورة الفنية للانفعالات هنا يعني تقصِّي الجمال اللغوي في الرواية بفاعلية تستنبط القوانين الداخلية التي تتحكم فيه، وتكشف جمالياته وإغواءاته، ومدى تحقق شعرية اللغة فيه بوساطة الأبنية المختلفة(١).

- **الانفعال:**

الانفعالات هي: "هيئة تحصل للمتأثِّر عن غيره بسبب التأثير"(٢)، وتعد (العاطفة) مصطلحًا مرادفًا للانفعال عند بعض النقاد؛ إذ هي: "انفعال نفسي يتضمن ميلًا خاصًّا مصحوبًا بتصور معين، يدفع نحو سلوك ما"(٣).

وتحدث هذه الهيئات النفسية بعامّة حين تكون بواعث القول التخييلي مما يناسبها ويبسطها، أو مما ينافرها ويقبضها، أو مما يجتمع فيه البسط والقبض والمناسبة والمنافرة باعتبارات تأويلية متعددة؛ كأن يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وكأن يؤنسها بإثارة التعجب مما وقع فيه من اتفاق بديع، ويوحشها بصيرورة الأمر من بداية سارة إلى نهاية غير سارة، وهكذا(٤).

وواضح من المفهوم العام المسوق أعلاه؛ أن (التأثير الانفعالي) بوساطة القول المخيِّل هو فعل تواصلي بين المؤثِّر والمتأثِّر؛ وتكون هذه الوظيفة أشد وضوحًا –بحسب جاكوبسون– حين يهتمّ فعل التواصل بـ(المرسِل) و(المرسَل إليه) أكثر من اهتمامه بالعناصر التواصلية الأخرى (اللغة–الرسالة–المرجع– قناة الاتصال)(٥)، ومن ثم فالفقرات السردية التي تركز على وصف انفعالات شخصية (الراوي) أو غيره بهدف نقلها إلى (المروي له)؛ هي فقرات ذات "وظيفة انفعالية"(١).

---

(١) ينظر: المرجع نفسه، ص١٠٧.

(٢) معجم النقد العربي القديم، ٢٤٧/١.

(٣) العاطفة في الخطاب النقدي عند عبد الرحمن شكري: دراسة مصطلحية، محمد الصديق معوش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي –الجزائر– ع١٣، ج١، جانفي، ٢٠١٨م، ص٨.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص١١.

(٥) ينظر: عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكوبسون، دراسة بحثية، ليلى زيان، منشورة في =

وتنقسم الانفعالات من حيث تأثيرها في الكائن الحي إلى قسمين رئيسيين هما: **الانفعالات الإيجابية أو السارة:** وهي الانفعالات الباعثة على السعادة، والمنشطة للكائن الحي، والمؤدية إلى المتعة واللذة، ولها انعكاسات إيجابية على الصحة الجسمية والنفسية، ومن أمثلتها: الفرح والحب، وعلامة (الانفعال الإيجابي) أنه حقيقي، فالمنفعل به يشعر بالرضا به والانتماء إليه، لذا فهو ينمو ويلتحم بكينونته كلما وعاه وتفهّم بواعثه وغاياته[٢]، **والانفعالات السلبية أو غير السارة:** وهي الانفعالات الباعثة على التعاسة، والكبت والمعاناة، ولها نتائج غير حميدة على الصحة النفسية والجسمية، ومن أمثلتها: الغضب والخوف[٣]، وعلامة (الانفعال السلبي) أنه ليس حقيقيًّا؛ فالمنفعل به لا يرغب في القبول به ولا الانتماء إليه، ومن ثم فهو يتلاشى عن الفرد كلما وعاه وتفحص دوافعه ومراميه[٤].

- **تصوير الانفعالات:**

من مجمل المفهومين السابقين للتصوير والانفعال؛ يمكن تعريف المركب منهما بأنه: (رسم الانفعالات الإيجابية أو السلبية لشخصيات السرد، في صورة فنية

=

المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المركز القومي للبحوث– فلسطين–، مج٢، ع١، ١٥/مارس/٢٠١٦م، رقم ١٢٢١٦ Z، ص٩٦.

(١) كأن يقول الراوي مثلًا: (إنني أكره ذكر الحوادث التي وقعت حينذاك)، ينظر: قاموس السرديات، ص٥٧.

(٢) ينظر: انفعالات: تحرر من الغضب، الغيرة، الحسد، الخوف، أوشو، ترجمة: نبيل سلامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د.ط، د.ت، ص٣١، والاتزان الانفعالي وعلاقته بالسمات الخمس الكبرى للشخصية، لدى عينة من متعاطي المخدرات بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية، علي بن ناصر بن دشن القحطاني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية التربية، ١٤٣٣–١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص٤٠.

(٣) ينظر: الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، إبراهيم عبد الرحيم محمد مصطفى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس –فلسطين– كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٩م، ص١٥.

(٤) ينظر: انفعالات: تحرر من الغضب، الغيرة، الحسد، الخوف، ص٣١، والاتزان الانفعالي وعلاقته بالسمات الخمس الكبرى للشخصية، ص٤٠.

تقوم في خيال المتلقي، فتثير فيه الدهشة، وتدفعه إلى أن يتعاطف مع تلك الشخصيات، ويشاركها انفعالاتها الوجدانية المختلفة).

وقد أدرك "وايلي" هذه الصلة الوثيقة بين الصورة والانفعال؛ إذ يقول: "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية؛ وإنما الشعور هو الصورة، أي إنها هي الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدّل فيها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم؛ فإنها تأخذ مظهر الصورة"(١).

المحور الأول: تصوير الانفعالات الإيجابية:

•انفعال (الحبّ):

تقوم الرواية من أول وهلة على تحميل العاطفة مهمة تجميعية هي (تحقق الحب العفيف بين يوسف وسلوى)، بيد أنه تحوّل مجموعة من العوائق الحبكية دون تحقيقها سريعًا، وهو ما منح الأحداث تضخمها وتواترها السردي، واللغة توثبها التأثيري، وقد بدأت بوادر التقريب بينهما من أول لقاء صدفوي، ولكن من طرف واحد هو (سلوى)، وقد كان الهدف من التحاقها بدروس مرسم (يوسف) هدم أسوار هذه العوائق بكثرة التقائها به وتحاورها معه، إلا أن هذه اللقاءات رسخت هذه الأسوار بدلا من أن تهدمها؛ وذلك بسبب ضعف تناسب المشاركة الوجدانية مع قوة الموقف؛ وهو ما عبرت عنه البطلة في التعليقات التمهيدية على حوارات (يوسف) معها بنحو قولها: "يرد ببرود..."(٢)، و"سائلًا ببرود قاطع كحد السكين..."(٣)، و" أما أنا فكنت تتناول جهدي الذي أبذل أقصاه ببرود شديد؟"(٤)، يقابل هذا البرود مبالغة من (سلوى) في الانجذاب العاطفي نحوه، وهذا يعني أن الشخصيتين غير سويتين؛ فكل واحدة منهما تفتقد إلى غياب التوازن الوجداني تجاه الآخر، فضلًا عن

(١) السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م، ص٢١٣.

(٢) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ص١٤٥.

افتقادهما "تناسب المشاركة الوجدانية مع قوة الموقف"[١]، و"ذلك أن الشخصية التي لا تتمتع بالاتزان الوجداني؛ إما أن تبالغ في المشاركة الوجدانية أكثر مما يستحقه الموقف، وإما أن تقدم مشاركة وجدانية أقل مما يستدعيه، فتبدي برودا وجدانيا أو قدرا من الانفعال الوجداني أقل مما يستحقه"[٢]، وإذن "فاللقاء القلبي لا يقتصر على المشاعر المعتملة في الموقف الراهن، بل يتعدى ذلك إلى ما سوف تترجم إليه تلك المشاعر لكي تصير حقائق واقعة في المستقبل القريب والمستقبل البعيد على السواء"[٣]، ولولا التآزر بين هاتين الشخصيتين وتوجيه عواطفهما في تيار واحد مشترك في الحلقة الأخيرة من الرواية؛ لما كان لهما أن يحققا هذه الوظيفة العاطفية التي اضطلعت هي الأخرى بمهمة ختم أحداث الرواية بـ(النهاية السعيدة).

تطالعنا مفردة (الحب) أول ما تطالعنا في عتبة عنوانها التساؤلي: (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ففي هذا الاستفهام يكمن الشعور بالإعجاب الذي دفع البطلة إلى إظهار انطباعاتها الإيجابية حول (يوسف) كلما رأته أو تخيلته على امتداد مشاهد الرواية وأحداثها.

بعد تجاوز هذه العتبة؛ تجعل الكاتبة انفعال (الحب) أعلق الانفعالات بنفس البطلة؛ وتقدمها على أنها شديدة الإحساس بالجمال، ما يجعلها تأخذ المألوف من المظاهر، وتمزجها بذكريات القلب وآلامه وآماله، وتبعث فيها الحركة والحياة بلغة تصويرية حبتها جمالا فنيًّا مؤثرًا، ولغة سلسة وغير متكلَّفة، في هيئة خطاب موجه إلى الطبقات الاجتماعية المختلفة: "الحب لا يتقن فن قرع أبواب القلب على استحياء، أو الوقوف على أعتابه وقفة استئذان مترقب، يقود مركبته العمياء بطيش حيثما يشاء، دون رخصة سواقة، أو أوراق إثبات هوية، أو حتى شهادة ميلاد، ماسًّا بعصاه السحرية أرض الروح الراكدة ليوقظ دهشتها غير عابئ بتاريخ الجدب، أو حاضر الخراب، يخطفك فجأة قبل أن تلتقط أنفاسك؛ موقدا مهرجانات الفرح

(١) ينظر: سيكولوجية العاطفة، يوسف ميخائيل أسعد، منشور ضمن سلسلة أدبيات، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص١٠٢.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص١٠٢

(٣) المرجع نفسه، ص٨٦.

المموسقة في الشرايين بلا موعد، وماحيا، بضربة واحدة، كل ما كان من ألم سبق التقويم الذي بدأ تاريخه بأولى ساعات احتلاله إياك، وإضرام النار في خريطة الأحاسيس التي تبين الحدود الفاصلة بين شكك ويقينك، وواقعك وأحلامك"(١).

لقد ارتقت الكاتبة –على لسان البطلة هنا– بالصورة الواقعية، إلى أبعاد جمالية متخيلة، بإضفاء صفات التفاعل الوجداني على مكوناتها التجريدية والحسية، فتمزج الأفعال المضارعة بالمصادر وأسماء الفاعل في التعبير عن سلوكيات الحب العارم، بعد أن شخَّصته في صورة إنسان خارق الصفات والتصرفات: "لا يتقن فن قرع الأبواب...– يقود مركبته العمياء بطيش...– ماسًّا بعصاه السحرية... ليوقظ...– يخطفك فجأة... مُوقدًا...وماحيًا...– احتلاله إياك...– وإضرام النار...)، وهو ما يمنح هذه الصفات والسلوكيات سمة الحركة داخل الزمن الحاضر وخارجه، وفي الواقع وفوق الواقع، وهكذا تتبع حيوية الصورة "من قدرة المبدع على تحريكها أو تسكينها، وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة المشاعر، مع صياغة فكرته صياغة تليق بها"(٢)؛ ذلك أن المبدع "له منظوره الخاص الذي يرى به الأشياء، كما له طريقته التي ينقل إلينا من خلالها تلك الأشياء"(٣).

بعد ذلك؛ ينخرط عقد الحب لدى البطلة اعتبارًا من أول لقاء لها بـ(يوسف) رفقة أخيها (سعيد) في باحة المعرض الفني، فتصفه بجملة من الصور الاستعارية والتشبيهية المعبرة عن البواعث الأولية لإعجابها به، قائلة: "استدرتُ ليرتطم بصري بالعينين أولًا، حيث بئرين واسعتين من تساؤل، صندوقين من دهشة واسعة، وغموض ممزوج ببراءة مريحة، وشيء يشبه الضياع المطلق..."(٤).

تبني الصورة هنا فضاءها الفني بمنح يوسف/الجسد حيويته، وفيضه الجمالي الفاعل بجملة تأثيراته التي تبعث حرارة الوجدان في هيئة تعبير شاعري ينبثق من

(١)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٠.
(٢) بلاغة الصورة الشعرية في ديوان (أجراس الشجن)، ص٣٠، نقله عن: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم الزرزموني، ص٢٣٥.
(٣) بلاغة الصورة الشعرية في ديوان (أجراس الشجن)، ص٣٥.
(٤) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٦.

الأسلوب التعليقي المتداخل مع أحداث السرد، بحيث لا يخرج النص الروائي عن طبيعته القصصية، فتشبه عينيه الجميلتين ببئرين واسعتين من التساؤلات، وكأن عينيه تريدان أن تنطقا بما فيهما من جمال محيِّر، كما شبهتهما بـ"صندوقين من الدهشة الممتزجة بالغموض البريء والضياع المطلق"، ومعلوم أن التشبيه من أقدم فنون البيان وطرائق التخييل، وأقربها إلى الأفهام والإفهام؛ باعتباره من وسائل تقريب المعنى وايضاحه، وتجسيد الأفكار المجردة في هيئات حسية مفردة أو متعددة، وكذلك الأمر في الاستعارة التي هي فرع عن التشبيه، فالمبدع حين "يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته أو إدراكها؛ يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة"(١).

بيد أن هذه العناصر التصويرية تتجاوز كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد به إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن؛ إلى الدلالة على حالة شعورية هي (الإعجاب الشديد) المنبثق عن الانطباع الأول تجاه هذا الجمال البشري المفارقي الذي يجمع بين: الظهور والغموض، والسطحية والعمق، والمعبَّر عنه على لسان البطلة وهي في حالة تخيُّلية وانفعالية؛ لتوحي بها إلى المرويِّ له بدقة وعمق.

إن المتمعن في تصوير انفعالات البطلة تجاه (يوسف) يشعر بأنه أمام شخصية مثالية تتسم بأرفع القيم الجمالية المادية والروحية: "...وأن أمنية قلبي هي المرور على كل شارع مر فيه، وكل مطعم أكل فيه، وكل عمود نور رسم تحته إحدى لوحاته، وكل حجر لثمته خطواته، وكل فضاء استنشق هواءه وأطلق فيه نفسًا من أنفاسه، لم أقل له أن قلبي يسافر مني كل ليلة ليركض حافيا في شوارع باريس لعله يغتسل ببركات الأرض التي جاءنا منها آخر رسل معجزات الحب، وأعاد إليه الإيمان والأمل بعد زحفه الموجع في صحراء لا تسخو إلا بالألم"(٢).

(١) جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش: قصيدة "حالة حصار" نموذجًا، بن يوسف أسماء، رسالة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص٢٥.

(٢)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٩٨-٩٩.

يقوم التعبير التصويري هنا على "التقمص الوجداني"[١] الذي تمتد فيه انفعالات الكاتبة إلى الكائنات حولها، فتتحد بها وتسبر أغوارها كما لو كانت هي إياها، ومن ثم تُلغَى الثنائية المعهودة بين الذات والموضوع، وهو تمازج يسهم في تحقيق "مبدأ التذويت"، أي التحول من الموضوعي إلى الذاتي، وسواء أكانت ذات الكاتب أو الشخصية فإن القصة تنحو نحو التركيز على الوجداني والداخلي، وتهدف إلى تثويره[٢].

وأكبر الظن أن الكاتبة استدعت في هذه التصويرات اسم نبي الله (يوسف) عليه السلام، وأبرز ما يتصل بقصته من أحداث، وهي: (البئر التي ألقي فيها)، و(الدلو= الصندوق الذي رفع به من البئر)، و(براءة الطفولة)، و(غموض المسار والمصير)، و(ضياعه عن أهله سنين)، (وإنقاذه لأهله من سنيّ الفقر والمجاعة)، وهي بذلك تجعل من محبوبها (يوسف) جميلًا آخر يترصده الضياع في هذا العالم؛ ولذلك هي تصوره في أكثر من موقف بصورة النبي وما يتمتع به من جاذبية وتأثير، تقول واصفةً استعداده لإلقاء محاضرة لها ولزملائها في مرسمه: "ثم جاء هو بوجهه القادر على شطف كل أحزان العالم وقهره في صدري، بدا مشرقا، نقيا، قادما من عالم سحري بعيد لا يصله أمثالنا من العاديين، جلس على الطاولة الخشبية الكبيرة بقفزة رشيقة، ودون مقدمة طويلة نظر إلينا بابتسامة قادرة على إيقاظ جنون خفقات القلب المهووس به..."[٣]، وفي بعض المشاهد التذكرية والحوارات الداخلية تقول ملخّصة انطباعها الكلي الذي يدفعها إلى الإعجاب المستمر بشخصيته: "لماذا يبدو دائما قويا، براقا، متألقا، واثق النفس مثل نبي تشرق ابتسامته كل يوم على هذا الكون رسالة عظيمة...؟"[٤]، إن البطلة هنا تصور انفعال (حبها ليوسف) بصورة جذابة مرغوبة، فهو يجمع صفات (النبي) من قوة ووضاءة وثقة نفس وسمو هدف،

(١) ينظر: بلاغة الصورة الشعرية في ديوان (أجراس الشجن)، ص٣٤، نقله عن: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص٢٠٤.

(٢) ينظر: جماليات القصة القصيرة في الأردن، شعرية السرد ومبدأ التذويت، ص٤٩-٥٠.

(٣)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٧٧.

(٤)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٠٧-١٠٨.

وتعد المبالغة في التصوير هنا وسيلة من وسائل إيضاح الانفعال، وتمثيله، وتوليد إيحاءاته؛ وذلك ليوافقها المتلقي على شعورها بهذا الانجذاب وتلك الرغبة.

ولعله بسبب من هذا كله اختارت الكاتبة تسميته بـ(يوسف)؛ ولتمنح البطلة مسوّغًا قويًّا على إعجابها به من أول نظرة، ووقوعها في براثن حبه بعدها؛ حتى صار هذا الاسم هاجسًا يؤرقها ويؤجج في حناياها لظى الشوق إلى المسمى، ومن ثم جعلت تخفي صوت قلبها "الذي يكفيه سماع اسمه ليضيء، ويتأجج، وينطلق من صدري للركض حافيًا ألف مرة حول الكرة الأرضية لمجرد سماع هذا الاسم"(١).

وهي في موقف آخر بعد انصرافها من دروس مرسمه تحاول الاستزادة من شغف "الاسم" وغموضه وسحره، فتتساءل في دخيلتها بإلحاح أليم: ""أمطر الفضول إزاء كل ما لا أعرفه عنه دفعة واحدة بألف سؤال: ما اسمه الكامل؟..."(٢)، وحتى حين قررت التخلي عن حبها له لما لم يبادلها الحب بالحب؛ ظل هاجس الاسم يطاردها في كل شبيه، تقول: "أريد التخلص من تلك الوخزة الموجعة التي ينبض بها قلبي كلما سمعت اسمًا يماثل اسمه..."(٣)، وفي موقف آخر تقول: "كلما تذكرته سأطرد اسمه وصورته على الفور بالتفكير في أي شيء آخر، أو عمل شيء آخر..."(٤)، وإذن ليس الاسم قضية آنية، أو جزئية، إنه يشكل صاحب السلطة النافذة في تأكيد ما يحتمله من دلالات وخواص، وحيث يكون الاسم يتبدى المسمى في هيئة معينة، وفي منحي رمزي محدد، فكل اسم يحيل إلى تاريخ، وإلى نظام مرجعي يفصح عن مغزاه، وهذا يتشكل عبر اللغة وما تكونه دلاليا، وفي الآن عينه؛ يبدو الاسم معرضا للاستنطاق والمساءلة، من خلال معان مثارة تحيط به، ولهذا كان اهتمام الكاتب باختيار أسماء شخصيات روايته؛ بغية توسيع سمات المسمى، وإقناعنا بمشروعية هذه السمات(٥).

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٥.

(٤) المصدر نفسه، ص١١٨.

(٥) بنظر: انفعالات، جاك ديريدا، ترجمة: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٠٥-١٠٧.

في مشاهد سردية لاحقة؛ تبدو البطلة مسلوبة الإرادة في ركضها وراء الحب: "لا أدري ما الذي حدث لي فجأة وصيرني بكل هذا الضعف، والهشاشة، والدهشة، والسعادة في الوقت ذاته، لم يحدث أنني شعرت بشيء كهذا من قبل، أو ربما شعرت به أياما خاطفة قبل أن أبلغ عامي الثامن عشر من العمر، ثم لم يعاود زيارتي بعدها..."[١]، ثم تتابع مشبهة قدرة الحب على شلِّ إرادتها بالقدر الذي لا ينجي منه الحذر: " لا ألومكم إن ظننتم بعقلي الظنون أيها العاديون، الملعونون من رحمة الإحساس بالحب، يا من لا تعلمون أن الحكاية ليست حكاية عمر، أو تجربة، أو مجتمع، أو أي شيء، وأن هذا الإحساس يأتي فجأة من حيث لا يمكن التنبؤ به، ينزل على القلب كقضاء وقدر لا يرد، يقتحم بغرابة ويحتل الكائن البشري من الرأس إلى القدم دون أن يشعر، أو يقاوم، أو حتى يرغب بالمقاومة، أو يهرب، أو يرغب حتى بالهرب..."[٢]، بيد أنه في المرحلة الأولى من التناغم الوجداني مع (يوسف)، أدّت الإرادة دورا إيجابيا؛ ذلك أن الانطباع الأولي حدث بموافقتها ورغبتها، وكان في استطاعتها أن تتحاشاه تماما، ولكن ما تلا تلك المرحلة اتسم بالتسليم والاستسلام للحب؛ رغم اصطناعها مواقف مقاومة ضعيفة في الثلث الأخير من الرواية وقبيل انتهاء الأحداث لصالح ذلك الحب[٣].

لقد استمر هذا الانفعال على امتداد الرواية متجسدًا في التساؤلات المتواترة منذ عنوان الرواية، وكلما تقدمت أحداث الرواية كبرت الأسئلة، حتى يبدو أنه لا وقت كافٍ لدى البطلة للإجابة عليها، ومعلوم أن الاستفهام من الأساليب التي يتجلى فيها الجانب النفسي للمتكلم؛ وذلك لكثرة دلالاته المجازية، كالتمني والتحسر والتوجع، وهي دلالات تحمل شحنة انفعالية كالرغبة والندم وحب الاستطلاع[٤]،

(١)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٣٠.
(٢) المصدر نفسه، ص٣١.
(٣) المصدر نفسه، ص١١٥-١٥٤.
(٤) ينظر: السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، دراسة لغوية تحليلية نفسية، على محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٧، ع١، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ، ص٤٣١-٤٣٢.

تقول (سلوى): "هل وقعتم من قبل في الحب؟"[١]، "متى انفجرت قنبلة الحب في القلب؟"[٢]، "ما اسمه الكامل؟ أين يقيم؟ من أين عرفه أخي؟ متى تعرف إليه؟ هل هو متزوج؟ كم عمره على وجه التحديد؟"[٣]، "هل تعرفون معنى أن يدخل الحب على حياة مثخنة بالوحدة والوجع؟ أن يأتي ليوقد شمعة أمل صغيرة تبعث الدفء في أوصال حياة باردة، وتضيء أرجاء عتمة سنواتها الطويلة؟"[٤]، وهكذا تثير الأسئلة التصويرية المسوقة على لسان البطلة عن شخصية (يوسف)، والمستمدة من التفاعل الوجداني الإيجابي مع عناصر (النار، والدفء والنور)، يقابله التفاعل الوجداني السلبي مع عناصر (العتمة، والبرد، والسكون المميت)، ومن ثم يشكل البعد الوجداني –فضلا عن بنائها اللغوي– شرطًا لسحرها التصويري البياني المؤثر[٥]، ويكشف عن رغبتها في أن يشاركها المروي له وجدانيًّا عبر "التفسير بالإحلال الفكري"[٦]؛ بحيث طفقت –بما تمتاز به من تقبُّل إيحائي– تستشف التصورات الذهنية المعتملة في ذهن المروي له وتحل نفسها محله، بل وتستشف المنهج الذهني الذي تريده أن يتذرع به في سوق تلك التصورات الذهنية والعاطفية، وتدله إلى كيفية التعامل معها وتوجيهها الوجهة التي تتوخاها، وبذلك تكون الرواية قد اتخذت من تصوير الانفعالات وسيلة لمراجعة الأفكار الاجتماعية والفردية وغربلتها؛ لتصل إلى التأثير في المتلقي عبر التجربة المجسدة في المثال الحكائي، "ذلك أن الحكاية تتيح مساحة للتعايش مع ما يرفض الإنسان من أفكار ومقولات بصيغها

(١)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٠.
(٢) المصدر نفسه، ص١٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٥.
(٤) المصدر نفسه، ص١٠٥.
(٥) ينظر: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، نور الدين دحماني، منشور في منشور في مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة –الجزائر– كلية الآداب واللغات،ع٢، ٢٠١٥م، ص١٤.
(٦) سيكولوجية العاطفة، ص٩٤.

المجردة؛ ويجعلها قابلة ولو جزئيا للمشاركة في تشكيل الوعي الإنساني"[١] وتجديد خبراته.

كما تنم هذه التساؤلات المتدفقة عن رغبة البطلة في امتلاك الحب عن (معرفة)؛ ذلك أن الحب الذي لا ينبثق عن المعرفة الا يبعث على احترام المحبوب، والمعرفة التي هي جانب من الحب هي المعرفة التي لا تتوقف عند المحيط بل تنفذ إلى اللب، وهو سر نفس المحبوب[٢]، وإذن كان الحب هو الطريق الوحيد إلى المعرفة: معرفة المحبوب (يوسف)، وبهذا الاكتشاف للآخر؛ اكتشفت البطلة نفسها، وصلاحيتها للحب عطاء وأخذًا.

تجدر الإشارة هنا إلى أن هاجس المعرفة في حبها البشري جعلها تستدعي طرفًا من المعرفة في الحب الإلهي؛ فحين تسمع يوسف في أحد دروس الرسم يتحدث عن جمال البطيخة وتماثلها مع غيرها من الفواكه في تدرج ألوانها معلنة عن "صور العظمة الإلهية"، تقول: "كانت المرة الأولى التي أسمع فيها احدًا يتحدث عن الله بتلك الطريقة، وكانت المرة الأولى التي أكتشف فيها أنه يعرف الله، أو بكلمة أدق (يتذكره) رغم قضائه وقتًا طويلًا في أرض أجنبية بعيد يقول الناس هنا أن من يرحلون إليها؛ ينسون الله إلى الأبد!"، وفي هذا لون من التداعي الذاكري الجمالي لدى البطلة؛ ذلك "أن مشكلة معرفة الإنسان مماثلة للمشكلة الدينية الخاصة بمعرفة الله، في اللاهوت الغربي التقليدي تبذل المحاولة لمعرفة الله بالفكر، والادلاء بعبارات عن الله..."[٣].

وقد رافق حب البطلة (يوسف) وشدة إعجابها به في بعض المشاهد والحوارات تقمصها لشخصيته، أعني تلبسها ببخصائص هذه الشخصية التي

(١) تمظهرات السرد القصصي في رواية شموس الغجر: الزمكانية اختيارا، دراسات في السردانية العربية، ص٢٠٤.

(٢) ينظر: فن الحب: بحث في طبيعة الحب وأشكاله، إريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، د.ط، ٢٠٠٠م، ص٣٤-٣٥.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٣٧.

أعجبت بها ونقلت عنها المشاركة الوجدانية[١]، من ذلك محاكاتها اللاشعورية لـ(يوسف) في لازمته اللفظية التي يكررها كثيرًا: "لا مشكلة!"[٢]، بل إن شخصية البطلة حاولت استعارة السمات الخاصة بالآخر (يوسف) وتقمص مظاهر سلوكه البادي للعيان (أعني تعلمها فن الرسم)، ومحاولة نقل هذه المهارة التي يمتلكها هو إلى قوامها الذاتي، وعلى هذه الشاكلة يستمر التقمص من طرف واحد –هو (سلوى)– باعثًا على الصراع الداخلي لها، ولا يحدث "الاندماج الوجداني"[٣] بين الشخصيتين إلا في نهاية أحداث الرواية[٤].

وفي بعض المشاهد؛ يرتبط انفعال الحب لدى (سلوى) بـ"المشاركة الوجدانية التذكُّرية"[٥]، وذلك بتذكر بعض مواقفها مع (يوسف) بعد انقضائها، ومن ثم فهي تنخرط في البكاء أو في الخوف أو في الفرح حسب متطلبات الموقف الوجداني التذكري: "لا أنكر أنني قاومتُ طويلا، وحاكمتُ نفسي طويلا، وبكيت ليالي طويلة، لكنني في النهاية لم أستطع كبح طوفان المشاعر التي استعمرت كياني حتى الثمالة"[٦]، وتفصل في موقف تذكري آخر صورة هذا الطوفان العاطفي الذي اجتاح يقظتها ومنامها، وأكلها وشرابها، وسمعها وبصرها، فتقول: "كل ما أريده اليوم هو أن أشفى من حبه بأي طريقة، أريد أن أكف عن التفكير فيه في يقظتي وأحلامي، ورؤية صورته في كؤوس شرابي وأطباق طعامي، أريد التخلص من تلك الوخزة الموجعة التي ينبض بها قلبي كلما سمعت اسمًا يماثل اسمه، وأن يتوقف بصري

(١) يختلف "الإحلال" عن "التقمص" في أن المتقمص لا يحل نفسه محل الشخص الذي يتجاوب معه وجدانيا؛ ولكنه يستعير شخصيته ويتخذها شخصية له، فيفكر بفكرها، ويشعر عواطفها، ويعمل بإرادتها، ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٩٦.

(٢)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٩.

(٣) الفرق بين الاندماج والتقمص هو أن التقمص يكون من طرف واحد، أعني الشخص الذي يقوم بعملية التقمص، أما الاندماج فهو انصهار الجهازين الوجدانيين للشخصين في بوتقة واحدة، فيتكون منهما جهاز وجداني واحد. ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٩٦ و٩٨.

(٤)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٤١–١٥٤.

(٥) ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص١٠٣.

(٦)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٠٦.

عن رؤيته في عشرات الوجوه المحيطة بي في كل حشد أجتازه"[١]، وواضح ما تشي به هذه المواقف التذكرية من رضوخ لمعوقات (الحب)، بيد أن نتائج ذلك على البطلة ستكون عكسية بلا شك؛ ذلك أن لانفعال يقوي ويعظم إذا واجهه عائق يحول دون سيره الطبيعي نحو إشباع الكائن الحي نشاطه بالطريقة التي يريدها[٢].

وفي مشهد آخر تقول (سلوى) مبيّنة سعيها إلى تحقيق اكتمال الحب بالتخلص من العوائق الشكلية التي قد تحول دون ذلك: "...اللعنة! كيف سيلتفت إلى زكيبة الشيخوخة المبكرة هذه؟ قلت لنفسي أمام المرأة بحنق: إذا فطن لي دب قطبي أعرج فسأكون لله من الشاكرات... للمرة الأولى منذ سنوات طويلة وددت أن أكون جميلة، أو بكلمات أدق؛ تذكرت أنني إنسانة، وأنني امرأة، وأنني أستحق الحياة، وأستحق أشياء أخرى كثيرة تراكم جليد النسيان على شعوري تجاهها بالاهتمام، وكان أول قرارات تلك الثورة السرية التي انفجرت في حياتي أن أسرع إلى أقرب ناد رياضي للنساء حاملة أربعة عشر كيلوجراما تزاحم وزني بطموح يطمع في ذوبانها قبل بداية دروس الرسم"[٣].

يقوم هذا الحدث الاستباقي على إشكالية اجتماعية تتصل بانفعال الحب، وهي "أن معظم الناس يرون مشكلة الحب أساسا على أنها مشكلة أن تكون محبوبا أكثر منها مشكلة أن تُحِب.. وهم – سعيا وراء هذا الهدف– يتبعون عدة طرق... وهناك طريق آخر –عادة ما تلجا اليه النساء– هو أن يجعل المرء من نفسه جذابا وذلك بتعهده لجسمه بالرشاقة وعنايته بردائه...إلخ"[٤].

وإذن يكمن سرّ اكتمال الحب عند (سلوى) في "شعورها تجاه نفسها بالاهتمام"، وهو وإن كان اهتمامًا بالذات؛ إلا أنه باعثه هو إرادة الاهتمام بـ(الآخر المحبوب/يوسف)، وهذا يتفق مع ما يراه فلاسفة العواطف من أن "الحب هو

(١) المصدر نفسه، ص١١٥.

(٢) ينظر: السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، ص٤٥٥، نقله عن: علم النفس، محمد أبو العلا أحمد، ص١٣٥.

(٣)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٣٢-٣٦.

(٤) فن الحب: بحث في طبيعة الحب وأشكاله، ص١١.

الاهتمام الفعال بحياة ونمو ذلك الذي نحبه، وحيث ينقص هذا الاهتمام الفعال لا يكون هناك حب"[١]، و"أن الرعاية والعناية تتضمنان جانبا آخر للحب، هو جانب المسؤولية، المسؤولية اليوم تعني في الغالب الإشارة الى الواجب، الإشارة الى شيء مفروض على الإنسان من خارج، ولكن المسؤولية في معناها الحقيقي هي فعل إرادي تماما، إنها استجابتي لاحتياجات انسان آخر سواء عبَّر عنها أم لم يعبر"[٢].

في خاتمة هذا المحور يمكن القول: إنه على قدر صدق العاطفة في النص يكون تأثيره في المتلقي، وأنه لابد للعاطفة لكي تكون صادقة أن تتولد عن بواعث ومثيرات مقنِعة وصحيحة لا زائفة ولا متكلَّفة[٣]، بيد أنه لا تكاد الكاتبة تقنعنا بـ"صدق العاطفة" في حب بطلتها لـ(يوسف)؛ ذلك أن مسوغات حصول هذا الحب انبثقت لدى البطلة عن إعجاب أولي ساذج، تبعته أهواء انفعالية مصطنعة، وتصورات مبالغ فيها عنه، لا عن سمات حقيقية تمتلكها شخصيته، بيد أن لهذا التصور العاطفي مسوغاته بحسب هايدجر؛ فإن المرء في الانفعالات الأهوائية؛ يُسكن بالدهشة التفلسفية، والدهشة هذه هي النقيض الفعلي للروع، للخوف، والدهشة هي لقاء بالجدير المثير، اشتياق ضمني للمرغوب فيه وإن لم يسمَّ، نتيجة مجاهدة، أو مكابدة، أو معاناة، أو عزلة مفروضة على الذات، أو اشتهاء ما لم يكتشف بعد[٤].

- **انفعال (التفاؤل):**

التفاؤل: هو توقع النجاح في تحقيق بعض المتطلبات في المستقبل القريب، وهو نقيض التشاؤم الذي هو التوقع السلبي للأحداث في المستقبل المنظور[٥]، ولا

(١) المرجع نفسه، ص٣٣.
(٢) المرجع نفسه، ص٣٤.
(٣) ينظر: العاطفة في رواية المحبوبات لعالية ممدوح، ص٢٢-٢٣.
(٤) بنظر: انفعالات، جاك ديريدا، ص١١٠.
(٥) ينظر: أنماط التفكير السائدة وعلاقتها بسيكولوجية التفاؤل والتشاؤم لدى طلبة مرحلة الثانوية في محافظة جنين، نوال خالد حسن نصر الله، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس –فلسطين–، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٨م ص١٥.

شك في أن انفعال التفاؤل في الأعمال الأدبية كالرواية يخضع كثيرًا لخيال المبدع، ومن ثم لا يكون بهذا الاعتبار نشاطًا غايته نسخ الوقائع ومعطياتها المستقبلية، بقدر ما يتغيا دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه برؤية شاعرية قادرة على إثراء الحساسية الذوقية والحدسية، وتعميق الوعي(١).

في الرواية موضوع بحثنا؛ يتوزّع هذا الانفعال –خلافًا للانفعال السابق– بين الشخصيات الروائية الثلاث: (سلوى) و(يوسف) و(سعيد)؛ وذلك لتوافر بعض بواعثه وتنوعها لدى كل شخصية على حدة، وذلك من قبيل: القابلية للإيحاء، ومحاولة تحقيق التوازن بين انفعالاتها النفسية والواقع، والتشبث بالأحلام والتخيلات، والتحول من الكبت إلى المكاشفة، والخوف من الحاجة.

لقد كان من أبرز أسباب تقلب البطلة بين انفعالي التشاؤم والتفاؤل –مع ترجيح التفاؤل في نهاية المطاف– هو قابليتها الشديدة للإيحاء(٢)، فقد أحبت (يوسف) بكل جوارحها؛ لأن ملامحه الشكلية استهوتها من أول نظرة، وقد تفاءلت بالحب الجديد ظنًّا منها أن (يوسف) سيبادلها الحب، ولكنها عادت إلى تشاؤمها القديم لتكره الرجال جميعًا؛ وخصوصًا حين رأت من (يوسف) لا مبالاة بعواطفها في مواقف عديدة ومتتابعة، كان أشدها عليها توبيخ (يوسف) إياها بشأن لوحتها، وطردها من مرسمه، تقول معلقة على هذا الحدث من وجهة نظر انفعالية تصور ما انتابها فيه من الانهيار الشعوري والجسدي: "لماذا وقفت أمامه تلك الوقفة الذليلة الصفراء في ذاك المشهد الذي قصم ظهر مقدرتي على التحمل، وبدأ بي رحلة جديدة مع العذاب، وأيقظ كل أحقادي الغافية ضد الرجال؟!"(٣)، ولا شك في أن تداخل هذه التعليقات التصويرية بالسرد يفقد القصة حكائيتها –وهي ميزة سردية– وفي المقابل تعوض اللغة عن غياب الحكاية، فيغدو للغة اشتغال إيحائي أعمق؛

(١) ينظر: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش، ص٣٥.

(٢) ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٥٤–٥٥.

(٣)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٠٨.

بحيث يحافظ القاص على توتر السرد وحركته عبر النشاط اللغوي الذي يوهم بالحدث وتفاعل الوقائع(١).

ونتيجة لهذا الحدث وآثاره؛ قررت البطلة هجر دروس الرسم التي كان يقيمها (يوسف) في مرسمه، ولجأت إلى العمل في وظيفة خاصة في محاولة لنسيانه، والهرب من كل هذا التضارب العاطفي نحوه، وتحقيق التوازن بين الحالة النفسية وبين الواقع الخارجي، ومعلوم أن الوضع النفسي إذا تباين تباينا جوهريا عن الواقع الخارجي، أو لم يكن مهيأ لتقبل ذلك الواقع الذي تغير فجأة؛ فإن اللاشعور يلعب عندئذ دوره الاستقطابي، فيمتص ذلك التباين ويخفيه عن المستوى الواعي الشعوري لحين تهيئة الوضع النفسي، أو يستقطب الفشل الماضوي من جهة، ويحل محله الأمل في التعويض عن ذلك الفشل في المستقبل من جهة أخرى(٢)، بيد أن هذه المحاولة الطموحة باءت بالفشل مع أول اتصال لها بـ(يوسف)، فرجعت إلى تفاؤلها مرة أخرى، وذلك بعد أن أبدى يوسف عنايته بها، وإحسان ظنه بموهبتها، وحرصه على أن تحضر دروس مرسمه من جديد(٣).

وفي السياق التفاؤلي ذاته؛ تشبثت البطلة تارة بالتخيل والحلم، فتقول: "صارت أيامي شهية، والليالي تكتنز صورته المحبوبة ثم تكررها علي ببذخ أثناء نومي، البارحة مثلا ظللنا طوال الحلم نرقص معا على إيقاع أغنية هندية مجهولة المصدر، كنت أرقص مواكبة خطواته بخفة، وكأنني ولدت بساقين تحترفان الرقص رغم أنني لم أرقص قبلها قط! بدا شعري طويلا جدا ولامعا كبطلات الرسوم المتحركة اليابانية، وفستاني الأحمر بلون الكرز ينافس فساتين أميرات حكايات الأطفال في الأساطير الأوروبية القديمة، حين هدأ الإيقاع، وصارت الحركة أبطأ، حاولت أن أقترب منه أكثر بخطوات خائفة، عندها ضمني إليه بحنان، وبدأ يمسد شعري بهدوء دون أن يقول شيئا، فسقطت من عيني دمعة كبيرة قادرة لوحدها على

(١) ينظر: جماليات القصة القصيرة في الأردن، شعرية السرد ومبدأ التذويت، ص٥٩.
(٢) ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص١٠٩.
(٣) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٤١-١٤٩.

ملء كوب كامل من الماء، انهمر على إثرها جدول غزير من الدموع، وبدأت الأرض تحتنا تغرق بماء الدمع المالح، ثم انطفأ الحلم باستيقاظي من النوم"[١]، وتارة بالاستذكار والاعتراف باعتبار "أن الصورة كشف للمخفي، واقتحام للغامض، واشتباك مع المجهول"[٢]، فتقول: "لا أنكر أنني قاومتُ طويلا، وحاكمتُ نفسي طويلا، وبكيت ليالي طويلة، لكنني في النهاية لم أستطع كبح طوفان المشاعر التي استعمرت كياني حتى الثمالة، أعلم أن مجرد التفكير برجل غريب قد يكون خطيئة بحق تقاليد المجتمع، لكن هذه السعادة العارمة الممزوجة بحزن عميق لا يعرف حدا أشبه بمرض لا علاج له، أشبه برائحة عطر قوية تأتي من مكان بعيد لتجذبنا نحوها ببصيرة مغمضة، أشبه بموسيقى مسحورة تجرف أرواحنا بعنف نحو مصير واعد بالإذهال"[٣].

ولنتأمل ما في التعبيرات التصويرية السابقة من مزاوجة بين الذاتي (البطلة وعواطفها) والغيري (يوسف والبيئة الخارجية) في تقديم الأحداث، بحيث يفضي الأول إلى تخيل حالاتها الانفعالية (التفاؤلية) الخاصة، ويدفع الثاني إلى معايشة أجواء الأحداث بأبعادها الزمكانية المختلفة، وحينئذ تشكل الصور الفنية الجزئية في مجموعها صورة كلية للنص، بأن تتحد تلك الصور وتتلبس فيها الانفعالات المركبة والقاهرة (طوفان المشاعر) بالصور الصوتية: (إيقاع أغنية هندية- موسيقى مسحورة)، وبالصور اللونية: (بدا شعري طويلا جدا ولامعا كبطلات الرسوم المتحركة اليابانية-وفستاني الأحمر بلون الكرز ينافس فساتين أميرات حكايات الأطفال في الأساطير الأوروبية القديمة)، وبالصور الشمية: (أشبه برائحة عطر قوية تأتي من مكان بعيد لتجذبنا نحوها ببصيرة مغمضة)، وبالصور الحركية: (نرقص- أقترب منه أكثر- ضمني إليه بحنان -بدأ يمسد شعري بهدوء- فسقطت من عيني دمعة كبيرة- انهمر على إثرها جدول غزير من الدموع- بدأت الأرض

(١) المصدر نفسه، ص١٠٥-١٠٦.

(٢) جماليات صورة الطفل في شعر فدوى طوقان، ص٣٨٣.

(٣)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٠٦-١٠٧.

تحتنا تغرق بماء الدمع المالح– انطفأ الحلم باستيقاظي–استعمرت كياني– تجرف أرواحنا بعنف)، وفي هذا كله تعبير عن رؤيا فنية عامة تتفاعل فيها كل الموجودات وتحولاتها الزمنية مع مخيلة البطلة ومشاعرها(١)، ومن المسلم به أن الصورة الموحية غير المباشرة أقوى تأثيرا في النفس وأشد علوقا بالقلب؛ لأنها تحمل المتلقي من عالم الواقع البئيس إلى عوالم خيالية ممتعة وكاشفة عن جوانب خفية من التجارب الإنسانية(٢).

ومن هذا المنطلق الإيحائي؛ تنقل إلينا البطلة اختلاف شعورها الزمكاني بين البيت (حيث الزمن البطيء الثقيل بسبب تعاليم أمها الصارمة)، والمرسم (حيث الزمن يمر بسرعة بسبب وجودها مع حب قلبها يوسف)، على الرغم من أن السرعة الطبيعية للزمن ثابتة لا تتغير في جميع الأحوال، تقول: "وددت أن تتجمد اللحظة، وأن يستمر في حديثه بغير انقطاع؛ كي لا ينتهي الدرس فأذهب إلي بيتي حيث الملل والرتابة والانطفاء..."(٣).

بيد أن (المكان/البيت) لم يكن بهذا السوء دائمًا بالنسبة إلى البطلة، وذلك أن فيه شيئًا من بصيص الأمل/الطفولة: طفولة ابنتها (توتي) رمز الطموح إلى مستقبل أجمل، وهو ما جعل البطلة تشعر بفداحة التضحية بها وحرمانها من حقها في الأمومة (رمز الحنان والرعاية): "لايهمني أن أموت، ما يهمني هو ما قد يحدث لابنتي بعد موتي، فارتباط حياة إنسان تحبه بحياتك يحرمك رفاهية الرغبة في الموت، والتفكير فيه، واللجوء إليه حين تسد طرق الحياة في وجهك"(٤)، وهذا يشي بطموحها المثالي نحو عالم جديد يعوضها ويعوض ابنتها مافاتهما، ويخلصهما من كابوس الفقد المخيف.

وبهذا التسويغ تخبرنا البطلة أيضًا أن الفاجعة لا تتجسد في موت الحب/الأم فحسب، بل في مأساوية هذا الموت الذي سيتسبب في ضياع مستقبل الطفلة داخل

(١) ينظر: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، ص١١١.
(٢) ينظر: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش، ص٢٢ و٢٧.
(٣)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٤٢.
(٤) المصدر نفسه، ص١١٥.

متاهة الحياة الشائكة، وقد يعد هذا إعلانًا من البطلة عن هزيمتها الماضوية في معركة الحب التي خاضتها من أجل العيش في عالم مثالي، هزيمة لا تعكس ضعفها بقدر ما تكشف رهافة حسها تجاه البعد الذاتي لصورة الطفولة التي أفعمتها بإيحاءات انفعالية ذات أبعاد إنسانية واعية، تجعل من الطفولة ذريعة إلى التفاؤل بحياة فضلى لا يتطرق إليها (الخوف من الحاجة المادية والمعنوية)، وهنا تتجلى التعبيرات الانفعالية وكأنها حالة من حالات تنبؤ البطلة بأحداث ذلك المستقبل المخوف.

إنه الخوف نفسه الذي جسدته رغبة (سعيد) في السفر والثراء بوساطة العمل الحر بدلا من انتظار الوظيفة الحكومية وراتبها الزهيد، ورغبة (سلوى) في الانشغال بالوظيفة الإدارية، وعمل يوسف في المرسم، وهي أحداث تشير إلى قاسم عاطفي مشترك بين هذه الشخصيات جميعًا، يسميه دارسو الانفعالات بـ(عزة النفس)، وهي الحالة الشعورية التي تعنى الثقة بالنفس، والاستقلال العاطفي والمادي عن الآخرين، وتجنب الشعور بالحاجة إليهم، أو طلب العون منهم، أو الاستنجاد بهم لذب خطر الافتقار عن نفسه وذويه، ذلك أن المرء حين يفقد أشياء ثمينة من ممتلكاته المعنوية والمادية؛ فإن سهما يصيب عزة نفسه، ويحس بالاقتراب من حالة العوز، ومد اليد إلى الآخرين، ولهذا فإن ثائرته النفسية تثور، وعواطفه تهتاج، ويشعر بأن ناقوس الخطر قد أخذ يدق في آفاقه(١).

لقد مثّل الاغتراب المكاني رد الفعل الوحيد تجاه هذا الخوف لدى الشخصيات الثلاث، فتنقلوا تنقلات مكانية مفارقية حملت في تضاعيفها كثيرًا من ملامح التشتت بين: شرق وغرب، وداخل وخارج، وخاص وعام، في محاولة للتعويض عما فقدوه ماديًّا ومعنويًّا، وبهذا مثلت الشخصيات الثلاث للرواية أنموذجات مأزومة نفسيًّا، عاشت محنة (التعلق بالآخر) بعذاباته وخساراته، لكنها ظلت مؤمنة أن لا بديل عن الحب والتفاؤل مهما كانت المعوقات، وفي هذا الصدد يخاطب (يوسف) سلوى قائلًا: "لكن في النهاية خرجت مشاعري عن سيطرتي، فقررت أن أدع (المقادير

(١) ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٣٠.

تجري في أعنتها) وليكن بعد ذلك ما يكون"[١]، وهذه القناعة ومثيلاتها عند (سعيد) هي التي تسببت تدريجيًّا في حدوث التناغم الوجداني الإيجابي بين (سلوى) وأخيها (سعيد) تجاه خطته للتحرر الأسري والاجتماعي والمادي والنفسي من جهة، وبينها وبين (يوسف) في مشاعر الانجذاب والرغبة في نهاية الرواية من جهة أخرى، حيث تعود إلى مرسم (يوسف) من جديد، فتتحول من فعل كبت الحب إلى فعل المكاشفة به وجهًا لوجه: "دخلت الموسم بتهيب طفلة تدخل المدرسة للمرة الأولى، وهناك رأيته واقفا مبديًا بعض التعليقات أمام لوحة ترسمها (سيرينا)، وما إن التفت إلي حتى أضاء وجهه وأشرقت عيناه بابتسامة لها اتساع الكون، اقترب مني وهو يقول بصوت خافت[٢]:

-كيف حالك؟

نظرت إلى عينية العميقتين وأنا أقول لنفسي: (قوليها الآن.. قوليها له بسرعة.. إن لم تقوليها قد لا تتمكنين من قول شيء بعد...).. أخيرا أجبته بقلب مجنون الخفقات:

- أوحشتني كثيرا"[٣].

إن مثل "هذا التحول ينتشر كمتغير متواصل يتركز حول الصلة، وهنا يرتسم الفضاء العاطفي الذي هو العلاقة الموجودة بين الذات والصلة، مركزا على الدينامية الداخلية للحالات"[٤]، ولا شك في أن هذه الدينامية المعقدة شيء فائض عن الدال؛ لأنها تُفهم منه بالتلميح والإيحاء والاستلزام، فيُفهم -مثلًا- من سعي البطلة إلى لقاء محبوبها على امتداد السرد؛ أن باعثه الانفعالي المركب هو الرغبة والشوق والولع

(١)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٤.

(٤) سيمياء العواطف: من السيمياء الأدبية لدوني بيرتران، ترجمة: عمي ليندة، بحث منشور في مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- ع٦، ١/يناير/٢٠١٠م، ص٣١١.

بالمحبوب، زيادة على الأحاسيس المختلفة التي تنتج عن ذلك، كالتفاؤل والقلق والبكاء والفرح(١).

لقد أسهم الإلحاح بتصوير هذه الانفعالات على طول الخطاب الفني في تأطيره بـ"الجو الانفعالي" الذي هيمن عليه، وحدد نطاق معالجته وأثره الكلي، الناجم عما يحويه من سمات فنية وموضوعية وانطباعات يُراد إحداثُها في المتلقين(٢)، ومن شأن ذلك أن ينقل إلينا الأثر النفسي الممتد في السرد، ويفتح على أفق توقعاتنا تأويلات عميقة لمشاهد التعاطي الإيجابي بين شخصياته.

ينبغي أخيرًا أن أشير إلى أن التوازي والتآزر بين انفعالي (الحب) و(التفاؤل) ميّز الصور الانفعالية في الرواية بميزتين أساسيتين، أولهما: "ثبات العاطفة"؛ أعني استمرار سلطان العاطفة على نفس الكاتبة بحيث ظلت قوية شائعة في فصول نصها الأدبي جميعًا، وثانيهما: "تنوع العاطفة" واتساع مجالها بين حب وقلق، وتفاؤل وتشاؤم...إلخ، وهو تنوع انبثق عن وعي الكاتبة بالعواطف أولًا، وتنوع تجاربها الشعورية ثانيًا، وتعدد مصادر خبرتها الحياتية بين مصادر مباشرة ومصادر غير مباشرة (الرموز المقروءة أو المشاهدة أو المسموعة) ثالثًا، وهذا التنوع جعل في مقدورها أن تفتنَّ في التعبير عن كل انفعال تبعا لطبيعة الموضوعات التي تتصل به، الأمر الذي يثير العواطف المختلفة في نفوسنا إثارة عالية.

المحور الثاني: تصوير الانفعالات السلبية:

- **انفعال (القلق):**

يعد القلق انفعالًا غير سار، وشعورًا بتوقع الأسوأ، أو هو وهم مقيم وعدم راحة، وخبرة ذاتية تتسم بمشاعر الشك والعجز والخوف مما يتصل بالمستقبل المجهول(٣).

---

(١) ينظر: المرجع نفسه، ص٣١٣.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين والتعاقدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، د.ط، ١٩٨٦م، ص١٢٥.

(٣) ينظر: أنماط التفكير السائدة وعلاقتها بسيكولوجية التفاؤل والتشاؤم لدى طلبة مرحلة الثانوية في محافظة جنين، نوال خالد حسن نصر الله، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس –فلسطين–، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٨م، ص٢٥.

ويتجلى انفعال القلق في رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟) أولًا وقبل كل شيء في عنوانها المتناصّ مع قصيدة نزارية تحمل العنوان نفسه ولكن بصيغة عكسية (أي موجهة من المذكر إلى المؤنث)[١]، ومعلوم أن العنوان في أي عمل أدبي هو المرشد الأول للمتلقي، وعنه ينبثق انطباعه الأول عن هذا العمل، كما أنه أول مثير نصي للتساؤلات والفرضيات، وهو ما يجذب القارئ إلى أعماق النص للبحث عن إجابات لتلك التساؤلات؛ ليصل في نهاية المطاف إلى تأويل دقيق، وفهم عميق[٢].

لقد جاء عنوان الرواية مماثلًا لعنوان القصيدة النزارية في صيغة سؤال يفيض –على لسان (سلوى) بطلة الرواية– بالحيرة واستجداء الإذن بقبول المشاعر القاهرة تجاه (يوسف) الشخصية المعنية بالجواب، وبما أن هذا السؤال الاستعطافي يمهد – من جهة– لانفعالات إيجابية متداخلة من قبيل: (الرغبة والحب والتفاؤل والطموح والقبول)؛ ويلخص –من جهة أخرى– التوتر الكبير الذي يخيم على موضوع الرواية وجوها الانفعالي؛ فإن صيغته الاستفهامية تغلف تلك الانفعالات بجوٍّ من السلبية المتجسدة في الارتباك المتململ الذي يحاول أن يعثر في (المصارحة والاستجداء) على مستقرٍّ يريحه من تخبطه المستمرّ.

بعد تجاوز هذه العتبة؛ ينخرط عقد القلق لدى البطلة (سلوى)، فإذا بها تحس بطلائعه في أول لقاء لها بشخصية (يوسف) –بعد أن ناداه أخوها (سعيد) ليقبل إليهما في باحة المعرض الفني– فتصفه بجملة من الصور الاستعارية والتشبيهية المعبرة عن البواعث الأولية لحيرتها وقلقها، قائلة: "استدرتُ ليرتطم بصري بالعينين أولًا، حيث بئرين واسعتين من تساؤل، صندوقين من دهشة واسعة، وغموض ممزوج ببراءة مريحة، وشيء يشبه الضياع المطلق..."[٣].

(١) وقد أشارت الكاتبة إلى ذلك في صدر روايتها هذه (ص٦) بقولها: "إهداء عام: إلى قصيدة (هل تسمحين لي أن أحبك؟)، للراحل الخالد/نزار قباني".

(٢) ينظر: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش: قصيدة "حالة حصار" نموذجًا، بن يوسف أسماء، رسالة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٦–٢٠١٧م، ص٤٢.

(٣) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٦.

لقد تشكلت هذه الصورة الانفعالية وفقًا لمفهوم "التأثر الأولي"، وهو –بسب علماء النفس– حالة شعورية أولية ترافقها لذة أو ألم(١)، وتمثل هذه الصور تدشينًا لمواقف الحيرة والقلق على امتداد السرد، ومن ثم فالراوية تلحّ على صورتي (الاتساع) و(الغموض) اللتين يمتاز بهما هذا التساؤل المنبثق عن لغة الجسد، فهو "بئران واسعتان" و"صندوقان من دهشة واسعة"، وهو "غموض" و"ضياع مطلق"، ويوحي تكرار صيغة المثنى في الصورتين الأوليين بأن التساؤل متبادل بين حامل (العينين= البئرين) وبين الناظر إليهما، ثم إن تصوير التساؤل بأنه "صندوقان" يتداخل مع مفهومين: أولهما مفهوم "الصندوق الأسود" الذي يرصد أسرار الطائرات، والثاني "تابوت طالوت" المحمل بالدهشة المركبة من وصفه المعنوي (فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ– تَحْمِلُهُ الْمَلآئِكَةُ) ومحتواه الحسي (وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ) [البقرة: ٢٤٨]، وكأن الراوية البطلة (سلوى) تريد بهذه الإشارات أن تقدم إلى القارئ تمهيدًا استباقيًّا لما ستخوضه من تجربة شعورية معقدة ومؤلمة جراء هذا الموقف العاطفي الذي يبدو (إعجابًا أوليًّا وساذجًا) –فحسبُ– بالملامح الظاهرية لشخصية (يوسف) الفنان.

في الموقف التالي؛ يثور قلق (سلوى) من عنصر جديد هو لغة الكلام لدى (يوسف)؛ وذلك حين يرد (يوسف) ببرود على طلب سعيد منه لوحةً فنيةً لأخته (سلوى)، قائلًا: "لا مشكلة!"(٢)، وهي الكلمة التي تستفز بطلة الرواية (سلوى) فتقول معلقة على هذا الجواب بحوار داخلي استنكاري: "فكرت باستغراب: لا مشكلة؟!!، من قال أصلًا إن هناك مشكلة كي تحتاج إلى حل؟ لماذا يتحدث بهذه الطريقة وكأننا متسولون نرجوه إحسانًا؟!"(٣)، وفي الموقفين التاليين يكرر (يوسف) الكلمة

(١) سيمياء العواطف: من السيمياء الأدبية لدوني بيرتران، ترجمة: عمي ليندة، بحث منشور في مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري– تيزي وزو– ع٦، ١/يناير/٢٠١٠م، ص٣١١.

(٢) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧.

ذاتها، ويتبعها حوار داخلي استنكاري مماثل تقدمه (سلوى)[١]، وبين هذين الموقفين يترقى تأثير هذه اللفظة في نفس (سلوى) وتنتقل عدواها إليها، فتستعملها –بدون أن تشعر– في الموافقة على اقتراح أخيها –وهي معه في سيارته– تشغيل أغنية عشوائية، وإذا بكلمات تلك الأغنية تتناسب مع صدفة لقائها الأول بـ(يوسف)[٢]، وبذلك تتآزر لغة الكلام مع لغة الجسد لدى (يوسف) في إحداث مزيد من التوتر الانفعالي عند بطلة الرواية، وترسيخ حيرتها بإثارة تساؤلات جديدة فوق التساؤلات السابقة التي لم تجد لها أجوبة بعد.

يستمر لعب (يوسف) على المعجم الكلامي في إثارة الاضطراب الداخلي لدى (سلوى)، وذلك حين أعطاها اللوحة الفنية التي أعجبتها، فبادرته (سلوى) بالقول:

- رائعة!. كم ثمنها؟
- لا شيء.. كُرمى لصداقتي مع سعيد.

فتقول (سلوى) "بحرارة":

- هذا غير ممكن.. يجب أن تقترح ثمنًا لها. حقك.

يرد "ببرود":

- لا شيء اسمه "غير ممكن".. ولا شيء اسمه "يجب". هل تعرفين سومرست موم؟"[٣].

إن بطلة الرواية هنا تؤطر تحاورها مع (يوسف) بصفتين انفعاليتين متضادين: (قُلْت بحرارة...)، (ردّ ببرود...)، وبتصادم هذا التضاد الوجداني والتعبيري بين الشخصيتين الرئيستين تتعاظم شرارة القلق في نفس الطرف الأضعف (سلوى) بما تحمله من مشاعر أنثوية رقيقة، في مقابل (يوسف) الطرف الذكوري الذي يظهر لا مبالاة تتعارض مع ما يفترضه موقف التحاور من تماثل حماسي على المستوى القولي والشعوري.

(١) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٨ و ٢١.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٣.

وفي مشهد لاحق، تصرّ البطلة على (يوسف) أن يقبل ثمن اللوحة التي اشترتها منه، فيرفض يوسف ذلك بجواب أحرجها به، فيثير جوابه لديها شعور الإحباط مجددًا، تقول: "للمرة الأولى أشعر أن مقدرتي على الكلام قد تبخرت تمامًا، دون أن أفهم السبب، أردت أن أنقذ نفسي بقول أي شيء يرفع إحساسي بالضآلة والتقزم أمامه، فوجدت نفسي أقول دون تفكير: أنا آسفة"(١)، وواضح هنا أن الوعي بالانفعال لدى البطلة انبثق من المستويات الدنيا للتفكير، متمثلًا في غلبة العاطفة على العقل: (أشعر أن مقدرتي على الكلام تبخرت تمامًا/إحساسي بالضآلة والتقزم/أقول دون تفكير)، وما ترتب على هذا الوعي المنقوص من تصرفات متباينة: (أنا آسفة)، وهو جواب غير مناسب لابتداء المتحدث؛ إذ كان الأولى أن تقول له: "شكرًا/حسنًا، كما تشاء/على الرحب والسعة"! إذ لا بد من "مناسبة التعبير عن العواطف للمتلقين، فمن الأهمية بمكان أن تكون الصيغ التعبيرية التي يعبر بها المرء عن عواطفه؛ مناسبة للمتلقين الذين تقدم إليهم، فمهما كانت الصيغ التعبيرية عن العواطف على مستوى من السمو والإتقان ولكنها لا تناسب المستهلكين لها؛ فإنها تكون بلا قيمة، فعملية التواصل بين صاحب تلك الصيغ التعبيرية والمجتمع الذي يتعامل معه؛ على أكبر جانب من الأهمية"(٢).

وفي موقفين تاليين؛ يختلط شعور القلق والحيرة بشعور الفضول عند (سلوى)، فيتوغل ذلك "الفضول" في ذاكرتها بتساؤلات جديدة ودقيقة عن: هويته الذاتية، وحالته الزمكانية والجسدية والذهنية، وعلاقاته الاجتماعية، تقول (سلوى): "أمطر الفضول إزاء كل ما لا أعرفه عنه دفعة واحدة بألف سؤال: ما اسمه الكامل؟ أين يقيم؟ من أين عرفه أخي؟ متى تعرَّف إليه؟ هل هو متزوج؟ كم عمره على وجه التحديد؟... ويذهب هو إلى حيث لا أدري أين ينام، وماذا يأكل، وكيف يفكر، ومع من يتكلم؟"(٣)، وواضح أن باعث الاستفهامات هنا هو انفعال الرغبة في تحقيق

(١) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٢) ينظر: سيكولوجية العاطفة، يوسف ميخائيل أسعد، منشور ضمن سلسلة أدبيات، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٨١.

(٣) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٢٥ و٤٢-٤٣.

شيء من أمنيات النفس تجاه (يوسف)، مع انفعال الخوف المفضي إلى القلق من الفشل في تحقيقها.

وفي مشهد لاحق؛ تعثر (سلوى) على خيط جواب عن بعض هذه التساؤلات؛ وذلك أنها رأت صورة صغيرة سقطت منه على أرض المَرْسَم؛ فإذا هي لطفلة جميلة "في الرابعة أو الخامسة من العمر، بشعر كستنائي أجعد، وعينين زرقاوين برَّاقتين... جاءني صوته موضحًا:

- إنها ابنتي"(١).

لم يسهم هذا التوضيح من (يوسف) في تخفيف مشاعر الحيرة والقلق عد (سلوى)؛ بقدر ما زادها اضطرابًا، تقول سلوى واصفةً تصاعد هذا الشعور: "تماسكت كي لا يلحظ صدمتي باكتشاف أنه متزوج، قلت –بابتسامة بلاستيكية حاولت رسمها بإتقان–:

– ما شاء الله.. ما اسمها؟

– سيمون"(٢).

رغم ما تصنعته (سلوى) من "ابتسامة بلاستيكية" حسنة المظهر، مع كونها ميتة وغير قابلة للحركة والحيوية والنمو، يُحدث الحوار مع (يوسف) هنا بعضًا من الانفراجات العاطفية لديها، بيد أن بواعث قلقها وحيرتها لا تتوقف؛ إذ تنبثق هذه المرة من سلوكيات شخصية أخرى ثانوية، هي شخصية أخيها (سعيد) الذي خرج ولم يعُد، فيثير ذلك جملة من الاستفهامات المحيرة التي تضاف إلى التساؤلات السابقة، تقول (سلوى): "وبعد ثمان وأربعين ساعة من البحث والسؤال؛ أبلغتنا الشرطة أنه سافر إلى لندن، متى خطط للأمر؟ من أين استطاع تدبر أمر تأشيرة الدخول وتكاليف السفر؟ وكيف استطاع حبْك مخططه الكامل بعناية خلال الفترة الماضية دون أن نشم رائحة حركة غريبة في سلوكياته؟!"(٣).

(١) المصدر نفسه، ص٤٥–٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٥–٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٩–٥٠.

إن البطلة تتخذ من آلية (السؤال) هنا أداة لتصوير الأحداث الاسترجاعية المفترضة التي أنجزها (سعيد) بهدف تحقيق سفره السرّي ذاك، بدءًا من تدبر تأشيرة السفر وتكاليفه، مرورًا بالتخطيط له، وانتهاء بتحقق السفر نفسه، دون أن يترك وراءه أثرًا يمكِّن من "اشتمام رائحته" أي اكتشاف خطته وإفشالها.

ونتيجة لتوالد الأحداث المتصلة بسفر (سعيد) وتعدد مواقف الشخصيات منه؛ ينشعب انفعال القلق والحيرة ليصيب شخصية (الأم) أيضًا بسبب إدمان ابنها (سعيد) السفر إلى "بلاد الفسق والخنازير والمراقص" و"قلة الأدب"[١]، وبوساطة التحاور الهادئ بينهما يحاول (سعيد) تبديد قلق أمه وحيرتها من هذا الأمر، لافتًا إياها إلى ما يبعثه على السفر إليها من مظاهر حضارية مشرقة غير تلك التي تتصورها[٢].

وفي هذا المشهد يختتم (سعيد) الحوار مع أمه باقتراح دعوة صديقه (يوسف) إلى العشاء في المنزل، وهنا تشعر (سلوى) مرة أخرى بالتوتر الانفعالي المحفوف بالرغبة العارمة تجاهه، تقول سلوى: "بدأت نبضات قلبي تتسارع، مضغت قطعة خبز وأنا أحاول صب المزيد من الحساء في صحني كي لا يلتفت أحدهما إلى اضطرابي، رغبتي في السعال واستنشاق جرعات أكبر من الهواء، صوت قلبي الذي يكفيه سماع اسمه ليضيء، ويتأجج، وينطلق من صدري للركض حافيًا ألف مرة حول الكرة الأرضية لمجرد سماع هذا الاسم"[٣]، إن البطلة هنا تصور قلبها في صورة استعارية تشخيصية، تجعل بها القلب كائنًا علويًّا وخرافيًّا وامضًا وقادرًا على الركض مئات المرات حول كوكب الأرض لمجرد سماع اسم المحبوب، وهكذا هو شأن المبدع؛ حين "يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته أو إدراكها؛ يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة"[٤]، ومن هنا تأتي الصورة الفنية لترسم عالما جديدا تريد الكاتبة أن تصوره، وتضيف إليه ما

(١) المصدر نفسه، ص٥٥ و٥٦.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٥ -٥٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٥٧.
(٤) جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش: قصيدة "حالة حصار" نموذجًا، ص٢٥.

في نفسها من مشاعر؛ فتبدو الصورة غير واقعية في أحيان كثيرة –مع كونها منتزعة من الواقع–؛ لأنها تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى العالم الخارجي [١].

تعاود (سلوى) استعمال التساؤل طريقة لتبديد قلقها على (يوسف) وحيرتها من تصرفاته، بإطلاق استعلام ظاهره السذاجة والعفوية: "ولماذا لا يتزوج ويريح نفسه؟"[٢]، بيد أن جواب (سعيد) يزيد الحيرة ولا تبددها: "يتزوج؟! من الصعب على من جرب النساء هناك أن يتزوج امرأة من هنا!"[٣]، يستمر الحوار بتدخل (الأم)، ثم تتساءل (سلوى) مخفية قلقها ومتظاهرة أيضًا بالسذاجة: "هل هن حقًّا أجمل منا؟"[٤]، وهكذا تمضي أجوبة (سعيد) لتثير تساؤلات حائرة أخرى عند (سلوى) بدلًا من إيقافها بجواب شافٍ[٥]، وبسبب من ذلك ذهبت (سلوى) تحل عقد هذه الأسئلة بنفسها: تحلل شخصية (سعيد) تارة، وشخصية (يوسف) تارة أخرى: "(سعيد) لا يهمني من هذه الناحية؛ من يهمني حقًّا هو (يوسف)، هل يعتنق هو الآخر رأيًا مماثلًا؟ أظن ذلك، وإلا لما تزوج بفرنسية من قبل! أو قد يكون تزوجها لأسباب أخرى خاصة لا علاقة لها بتلك المقارنة؟ لا بد وأن (سعيد) يعرف عنه الكثير، لكن كيف يمكنني اختلاس ما أريده من حقائق ومعلومات دون أن يكتشف اهتمامي السري الكبير بصديقه؟"[٦]، وعلى هذا المنوال تتسلسل تساؤلات (سلوى) بوساطة الحوار الداخلي مما لم تستطع البوح به لأخيها (سعيد)؛ لعلمها بما يُطوِّق الرغبات الأنثوية العربية من قيود نفسية وإكراهات اجتماعية.

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، د.ت، ص١٢٧.
(٢) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٥٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٥٩.
(٤) المصدر نفسه، ص٥٩.
(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٩–٦١.
(٦) المصدر نفسه، ص٦٣.

في موقف لاحق داخل المرسَم؛ تصور لنا (سلوى) تجدد قلقها القديم بسبب شخصية عاودت الظهور بهيئة منافسة لها في (يوسف)، فتصور (سلوى) موقفها تجاه هذه الشخصية التنافسية كاشفة ما دار بينها وبين نفسها من شعور وتحاور: "وصعِقت حين وقع بصري على الفتاة العشرينية ذات السروال القصير –التي سبق وأن رأيتها في مكتبه من قبل– تشاركنا تلك الدروس! بدأ الدم في شراييني يغلي وأنا أرى الخاتم ذا الفصوص الصغيرة الفسفورية في بنصر كفها... داست ذات التنورة القصيرة بصوتها على أعصابي... وجُنَّ جنون المرأة التي تتقلقل على نار الغيظ في داخلي.. "بغافو" أيتها القملة اللثغاء! من تظنين نفسك؟! الملكة (ماغي إنتوانيت)؟! لم لا تبقين في قصرك العاجي إذن لتَشبعي من أكل التبن بدلًا عن البسكويت؟"[١].

ويلاحظ أن الصور في هذا المشهد تمور بالحركة الفعلية المتتابعة: (صعقتُ/بدأ الدم يغلي/داست بصوتها على أعصابي/جُنّ جنون المرأة التي تتقلقل على نار الغيظ في داخلي)، وتتبع جمالية الحركة من أنها تضفي على الصورة حيوية تشحذ تصور القارئ وتوسع دائرة تخيُّلاته بإيحاءاتها وتنقُّلاتها الشعورية، فتشرِك انفعالاته معها انبساطًا أو انقباضًا.

وفي مشهد تالٍ، ونتيجة لعدول ثقافي من (سلوى) في إلقاء التحية على أمها؛ تنفجر الأم في وجه سلوى غاضبة ومنددة بالتحية الاجتماعية "مساء الخير" البديلة عن تحية الإسلام، وهو ما أوقع (سلوى) في حالة من الحيرة والقلق، تقول (سلوى) مصورة هذا الشعور اللحظي: "شعرت بالارتباك للحظة ولم أجد جوابًا"[٢]، وفي مقابل ذلك استمرت حيرة (الأم) وقلقها من هذه التبدلات السلوكية واللفظية والقيمية التي بدأت تلاحظها في ولديها (سلوى) و(سعيد)، وهي تبدلات تشي –من وجهة نظر الأم– بالانهزامية والذوبان أمام الثقافة الغربية، ونتيجة لتصاعد الاضطراب الشعوري لدى (الأم)؛ طفقت تتجاهل اعتذار ابنتها (سلوى) وتوسلاتها، تقول (سلوى): "أكملَت وكأنها لم تسمعني:

(١) المصدر نفسه، ص٧٧–٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥.

– "مساء الخير؟!"، من أين يأتي الخير إلى هذا البيت وكل واحد منكما يمشي على "حل شعره" دون أن يقيم لوجودي وزنًا أو قيمة؟ أخوك يتسكع في بلاد الفسق والفساد، وأنت تدورين في الشوارع ليل نهار... – وما يدريني إلى أين تذهبين؟! تقولين إنك تذهبين لدروس الرسم... ثم ما فائدة تلك الشخبطة لامرأة في مثل سنك أولى بها أن تجلس في بيتها لتعبد ربها وتربي ابنتها –خصوصًا إذا كانت مطلقة– وكلام الناس لا يرحم..."(١)، وفي غضون هذا الحوار الدرامي الذي تديره الأم مع ابنتها؛ تبث الأم طائفة من المصطلحات التهكمية المعبرة عن مكامن قلقها من تصرفات ولديها، فهي تتهم (سلوى) بأنها ترافق "نساء فاسدات" في النادي الرياضي الذي يعد واحدًا من "تجمعات مشبوهة" تضم "رفاق السوء" و"مزالق الهوى"(٢).

وما إن تخلصت (سلوى) من هذا الموقف المربك؛ حتى انتقلت إلى حوار مربك آخر مع أخيها (سعيد) في غرفته العلوية؛ إذ تلصصت عليه فانفتح الباب فجأة، تقول: "حاولت ابتلاع ارتباكي وأنا أطل برأسي من فرجة الباب..."(٣)، وحين طلب منها أن تتحدث عن نفسها قالت له في حيرة: "عني أنا؟... لا أعرف! ليس لدي ما أقوله"(٤)، ويزداد ارتباكها حين يخبرها بأن ابنتها (توتي) تأتي لتتحدث معه كل يوم: "توتي ابنتي؟... متى أتتك؟ لم تخبرني عن ذلك ولا مرة..."(٥)، ثم تعقب بالقول: "لم أستطع إخفاء آثار الصدمة وأنا أعلق: يا إلهي! إنها أشبه بوكالة أنباء صغيرة!"(٦)، وعلى هذه الشاكلة يستمر الحوار بينهما، إذ يقول لها (سعيد): "ألا تلاحظين أنك تقسين كثيرًا على نفسك؟... كلما حُشِرت في زاوية حوار أو استجواب صعبة حاولت إنهاء الموضوع بإدانة نفسك فورا للتخلص من إجراءات المحاكمة

(١) المصدر نفسه، ص٨٦–٨٧.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٧–٨٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٠.
(٤) المصدر نفسه، ص٩٢.
(٥) المصدر نفسه، ص٩٣.
(٦) المصدر نفسه، ص٩٤.

حتى وإن كنت بريئة؟! لاحظتُ هذا حتى في تعاملك مع والدتي خلال أكثر من موقف!"[١]، وهنا تظهر على البطلة بعض السمات الانفعالية لأن هذا السؤال التقريري كان محرجا لها، فتلجأ إلى حيلة نفسية لتلتف على السؤال بإجابات غير مباشرة، وبتغيير الموضوع وتحوير السؤال بما يدفع عنها الحرج والاضطراب: "على ذكر والدتي؛ يبدو أنها مستاءة اليوم منك!"[٢]، وفي خاتمة الحوار يقترح عليها أن تسافر معه إلى بلاد الغرب في رحلته القادمة، فيزداد توترها وقلقها من ردة فعل أمهما تجاه هذا المقترح: "ستُجنّ أمي لو سمعت ذلك!"[٣].

يصل الصراع الشعوري لدى (سلوى) ذروته بعد أن اتصل بها (يوسف) طالبًا منها أن تعود إلى المرسم الذي كانت قد حاولت إرغام نفسها بألا ترجع إليه أبدًا، ويتجسد هذا الشعور في هيئة سؤال أيضًا: "أعود إلى المرسم أو لا أعود؟ تلك هي المسألة... "[٤].

إن البطلة هنا تعاني عقدة (الانفصال)، انفصالها عن يوسف بترك المرسم والبحث عن وظيفة، وانفصالها عن طفلتها في أوقات الدوام الوظيفي، والأمر نفسه يصدق على شخصيتي (يوسف) و(سعيد)، فالأول انفصل عن زوجته الفرنسية وعن العيش في فرنسا، والثاني انفصل عن وطنه بالاغتراب والانهماك في العمل، ومن ثم فـ"إن تجربة الانفصال تثير القلق، إنها –في الحقيقة– مصدر كل قلق، الانفصال يعني الكف –بدون أية مقدرة– عن استخدام القوى الإنسانية، ومن ثم فان الانفصال يعني اليأس والعجز عن الاستحواذ على العالم –الأشياء والناس– بشكل فعال، إنه يعني أن العالم يستطيع أن يحاصرني بدون قدرة من جانبي على رد الفعل إزاءه"[٥]. إزاءه"[٥].

(١) المصدر نفسه، ص٩٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٩٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٧.
(٤) المصدر نفسه، ص١٥٠.
(٥) فن الحب: بحث في طبيعة الحب وأشكاله، إريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، د.ط، ٢٠٠٠م، ص٢٠.

وقد مثلت ردود أفعال هذه الشخصيات تجاه هذه العقدة (بالبحث عن البديل = الهجرة أو العمل) هروبا من عقدة الانفصال وتبعاتها المهلِكة؛ ولكي لا يفقد الفرد "ارتباطه بالقطيع"(١)، على حد تعبير إريك فروم، "ومن ثم فهي ليست سوى حلول جزئية لمشكلة الوجود، ويكمن الحل الكامل في تحقيق الوحدة بين الأشخاص، تحقيق الاندماج مع شخص آخر، في الحب، وهذه الرغبة للاندماج مع شخص آخر هي أكبر توقان لدى الإنسان، إنها أشد عواطفه جوهرية، إنها القوة التي تبقِي الجنس البشري متماسكا وكذلك القبيلة والأسرة والمجتمع، والفشل في تحقيق هذا الاندماج يعني الجنون أو الدمار: الدمار للذات، أو الدمار للآخرين"(٢).

لقد نشأ قلق البطلة إذن من عدم تتحقق رغباتها، وعادة ما يكون القلق في هذه الحالة وأشباهها مصحوبا بمشاعر الخوف، فتشعر الأنا بالتهديد، فتحاول اتخاذ دفاعات نفسية تقيها التدهور الوشيك(٣)، ومما قامت به البطلة من ذلك:

- كبت أفكار "الوقوع في الحب" وذكرياته في اللاشعور، باعتبارها مصدرًا للقلق المستمر والخشية من الخيبة: "ملأني صمته الجليدي... هلعًا... لم يتفوّه بحرف... ثم بتر الحوار... نعم، أريد شيئا آخر، أريد أن أجلس معه أطول، وأن أعرف عنه أكثر، وأن أبقى معه إلى الأبد، لكنني لا أستطيع الاعتراف بذلك...(٤)/... وأحترق أنا من الداخل بصمت(٥)/كانت روحي مثخنة به من الداخل، بينما أبذل جهدا موجعا لأبقى على صورة المرأة التي يعرفها الجميع، وكنت أخشى أن تفوح رائحة هذا السر المتورم في صدري وأغرق في مستنقع الفضيحة أمامه أو أمام أهلي(٦)/قد يكون في الكلام خلاص من الألم الذي بدأ

(١) المرجع نفسه، ص٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦.

(٣) ينظر: آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية، ها نصف سلسلبيلا، رسالة ماجستير، جامعة الرانيري الإسلامية الحكومية –دار السلام بندا أنتشيه– ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، ص٢٩.

(٤) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٢٦ –٣٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٢.

(٦) المصدر نفسه، ص٦٢.

يأكلني في الأيام الأخيرة مخربًا مذاق اللذة، لكن الاعتراف بإطلاق زفرة من زفرات هذا الجحيم على لسان امرأة، مطلقة، وأم مثلي، في مجتمع يعتبر لفظ الحب جريمة؛ أشبه ببطاقة دعوة لاغتيالي"[١]، وهذا يعني أن البطلة عانت من صراع عاطفي في مواقفها، فقد كانت ترغب في إكمال مهمتها في الحب، لكنها كبتت هذه الرغبة بسبب العواطف النقيضة التي أحاقت بها نتيجة تجربة سلبية سابقة لم يتم حلها، ونتيجة توافر دافعين متعارضين لديها حول كائن واحد هو (يوسف): أحد هذين الدافعين إيجابي وهو الحب، والآخر سلبي وهو الخشية من فشل هذا الحب الذي تجسده عدة صور مأساوية، فهو: "الاحتراق من الداخل في هيئة جحيم تريد أن تزفر"، وهو "ألم القلب في هيئة سر متورم يريد أن ينفجر ويفوح"، وهاتان الصورتان الاستعاريتان تعكسان اعتمال القلق والكبت في داخلها بما لا طاقة لها بكبته وكتمانه أكثر، بيد أن البطلة تعي أن عاقبة البوح بهذا المكبوت والسماح له بالإعلان عن نفسه؛ يمكن أن يؤدي إلى عواقب وخيمة أشد إيلامًا، وقد صورت هذه العواقب في صورتين أخريين استعارية وتشبيهية، هما: "الغرق في مستنقع الفضيحة"، و"بطاقة دعوة للاغتيال"، وهما عاقبتان متلازمتان، فغرقها في مستنقع الفضيحة؛ سيجعلها عرضة لمزيد من الإغراق الاجتماعي والأسري حتى الموت؛ بدلا من انتشالها وإنقاذها.

وشبيه بذلك تركُ (يوسف) حياته الفنية في فرنسا ولجوؤه إلى إنشاء مرسم في بلد البطلة؛ هربًا من مضاعفات الشعور بخيبة الأمل في الحب القديم: "هل تعلمين لماذا يظنني بعض الناس فنانا كبيرا؟ لأني إنسان فاشل.. شبح إنسان.. بقايا إنسان.. ميت يسير على قدمين، لهذا أغرق وقتي كله بين الألوان واللوحات كي أنسى أحزاني!"[٢]، ومن هذا يتضح أن ذلك "اللاردّ"[٣] -وإن أظهر شخصية (يوسف) بمظهر اللامبالاة، وقلة الاحترام، وبرود العاطفة، وعدم الامتنان- هو

(١) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٧-١٤٨.

(٣) بنظر: انفعالات، جاك ديريدا، ترجمة: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٥م، ص٦٢ و٦٣.

أيضًا جواب أكثر احتراما، وأكثر تواضعا، وأكثر تنبُّهًا للعواقب، وأكثر تقديرًا للآخر وللحقيقة، وشكل معتبر من أشكال التحمل اليقظ للمسؤولية.

- "التخيل"[١] الاستباقي للمستقبل الافتراضي المشؤوم: "المرأة المجنونة المكممة في صدري تناضل للتخلص من وثاقها، والركض إليه دون تفكير، والمرأة العاقلة التي تحافظ على توازني الخارجي تصر على تذكيري بألم الجرح الجديد وما سبقه من جروح قديمة متراكمة لم يعبأ بها أحد، أريده بشدة، لكنني خائفة! ضربة أخرى على رأس القلب تكفي لقتله تماما وقتلي على الفور.! الحب شديد الإغراء للجبناء والشجعان على حد سواء، لكن ولوج عالمه يبقى رحلة مجهولة شديدة الخطورة مهما كبرنا، فكرت كثيرا ولم أستطع النوم تلك الليلة..."[٢]، قلبها إذن منهك ومثخن بالجراح المتراكمة، وهو مشخص في صورة إنسان كائن حي رقيق رهيف له "رأس" يتلقى ضربات الغدر والخيانة دون بقية جسده، ومعلوم ما للرأس من أهمية في بقاء الكائن الحي على قيد الحياة أو مفارقته إياها، وخصوصًا إذا أصبح غير قادر على تحمل ولو ضربة واحدة، ناهيك عن قدرة هذا الرأس على إدارة أو تنفيذ رحلة حب "شديدة الخطورة" في مسالكها، و"مجهولة" في عواقبها، وفي المقابل يخاطبها (يوسف) قائلًا: "لم أكن أريد أن أورطك مع رجل شبه يائس وبلا مستقبل طبيعي مستقر مثلي..."[٣]، فالشخصيتان هنا تصوران شعورهما بالانفصام بين إرادتين: مغامرة، وحذِرة، مع رجحان ميلهما إلى الخيار ثاني؛ لأنه أقلّ تكلفة عاطفية في المستقبل، كما أن ثمة تصعيدًا دراميًّا وفكريًّا لخاصية عدم التسرع لدى الشخصيتين، إنه محاولة للمعاينة المسبقة للحدث، للموضوع، للقضية، قبل الضلوع في صياغة الإجابة التي تشكل طابعا مؤامراتيًّا على الفكر نفسه، ذلك أن الإفصاح عن الإجابة – أية إجابة– هو دخول في متاهة التساؤل وفتنته، ومواجهة ما لا يُتوقَّع فيه[٤].

(١) ينظر: آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ص٣٠.
(٢) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٥٠.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤٨.
(٤) بنظر: انفعالات، جاك ديريدا، ص١٣٦.

لقد اعتمل الصراع النفسي إذن في وجدان الشخصيتين (سلوى) و(يوسف)، وهو صراع احتدم بين ما وضعه كل واحد منهما نصب عينيه من مثل عليا تتعلق بالتضحية العاطفية (الوقوع في الحب مثلًا)، وبين الواقع الذي لا يشجع على تقديم أي تضحية لأي إنسان، فخبرتهما السابقة تؤكد لكل واحد منهما أن من أحبه وقدم التضحيات من أجله؛ قد انقلب عليه شر منقلب (طلاق سلوى من زوجها)، و(انفصال يوسف عن زوجته).

- "الإزاحة"[١]، وهي عملية نفسية غير واعية تنقل بعض الانفعالات من موضوع إلى آخر، لتشتيت الانتباه عنه[٢]، من ذلك ترك البطلة مرسم يوسف إلى المكتب الوظيفي؛ هربًا من مضاعفات الشعور بخيبة الأمل في الحب الجديد[٣].

والواقع أن الشخص الذي يكون متحمسا لأداء نشاط معين، إذا فوجئ بوقائع تشتت طاقته الوجدانية؛ فإنه يركن إلى الفتور وهبوط الهمة[٤]، ومن العوامل التي اطفأت جذوة الحماسة في قلب البطلة حيال المشروع الأول (تعلم الرسم) الذي اعتزمت القيام به باعتباره ذريعة إلى تحقيق أملها في الحب، هو وقوع أحداث طارئة غير متوقعة، ففي المرسم؛ حين فشلت في إتقان رسم لوحة والتعبير عنها أمام (يوسف)، ينتقل شعور الإحباط واليأس "المهنيّ" إلى يوسف، فيطردها من مرسمه[٥]، وهنا تبادله (سلوى) الإحباط بالإحباط عبر مونولوج داخلي، تقول: "شعرت أن ساقيَّ بدأتا بالذوبان، وسمعت صوت تنفسي خشنا متحشرجا كرياح تصفر بين جدران مغارة مهجورة، أردت أن أركع، أبكي، أتوسل، أن أقول له: (لا تبعدني عنك.. لا تلعني من فردوس القرب منك.. لا تتركني هكذا لوحدي)، لكن قدميّ تحركتا بطريقة آلية نحو الكرسي الذي كنت أجلس عليه لأحمل حقيبتي،

(١) ينظر: آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ص٣٢.
(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٣٢-٣٣.
(٣) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١١٧-١٢٨.
(٤) ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٥٩.
(٥) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١١٣-١١٤.

وأخرج من المرسم بصمت، وفي الشارع انفجر بركان القهر الذي في صدري دموعا ساخنة استغرقت طريق العودة كله..."[١].

إن البطلة تصور هنا فداحة فقدانها (يوسف) حبيبها المخلّص، فتجمع في صورها الاستعارية والتشبيهية بين العناصر الكونية الأربعة وهي: (الماء = ساقي بدأتا بالذوبان)، و(الهواء = صوت تنفسي كرياح تصفر بين جدران مغارة مهجورة)، و(التراب = لا تلعنّي من فردوس القرب منك)، و(النار = انفجر بركان القهر الذي في صدري)، وكأنها بفقدان يوسف ستفقد الكون كله (بعناصره الحياتية الفاعلة)، ليحل محله كون آخر جهنمي لا تمتُّ عناصره إلى عناصر "فردوس القرب" بصلة.

- "الإسقاط"[٢]، وهو تبرئة النفس من الخطأ ورمي الآخرين به، من ذلك قولها عن الرجال وهي تحاور أخاها (سعيد):"كلكم هكذا، كلكم سفلة، كلكم حثالة، كلكم تريدون أن تخطئوا وتخطئوا ثم تخطئوا بحقنا ثم تتباكون أمامنا طالبين أن نسامحكم؟ هكذا.. بكل بساطة! وإذا سامحناكم ما الذي يعوض ساعات البكاء، والوجع، والانهيارات المتتالية، وفقد الثقة بالذات...؟"[٣]، وواضح أن هذه التساؤلات الغاضبة تصب في غرض واحد هو التقريع الذي يكون انفعال القلق باعثه وغايته معًا؛ ذلك أن "المتكلم بالاستفهام التقريعي يقصد إقلاق المخاطب على حدث واقع منه يستحق عليه الغضب... ويظهر هذا الانفعال واضحا على السائل في الاستفهام التقريعي؛ لأنه غالبا ما يكون غاضبا مدفوعا إلى إفراغ الشحنة الانفعالية من غضبه في نفس المخاطب..."[٤].

(١) المصدر نفسه، ص١١٤-١١٧.

(٢) ينظر: آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ص٣٨.

(٣) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٣٥-١٣٦.

(٤) السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، دراسة لغوية تحليلية نفسية، على محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٧، ع١، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ، ص٤٥٤.

- "التسويغ"[١]، بأن قدمت البطلة لنفسها الأعذار والحجج على توبيخ يوسف إياها بسبب سوء أدائها في الرسم: "لم يكن مخطئا في كل كلمة تفوه بها، فأنا أعلم بيني وبين نفسي أنني امرأة ضعيفة الشخصية تافهة الوجود..."[٢]، وهنا يتجلى احتقار الذات الذي رأيناه عند شخصية (يوسف) في عنصر "الإزاحة" آنفًا، وفي التعبيرين كليهما نلاحظ أن الشخصيتين تعانيان من عقدة في التعامل مع الوجود وموجوداته الفاعلة: (الفشل/التدهور/ضعف الشخصية/التفاهة).
- "التكوين العكسي"[٣]، بمحاولتها التغلب على القلق بالمبالغة في فعل أشياء مخالفة لما هو مرغوب: "وفي الليلة الثالثة قررت أن أستسلم، أن أنسى كل شيء وأنام بعد غروب الشمس مباشرة، وفي اليوم التالي انطلقت نحو شاطئ البحر... ثم أخرجت من حقيبتي المشحونة بالفوضى قلمًا وورقة مناديل، وبدأت أكتب: محاولات للنسيان...إلخ"[٤]، وبهذا يكون (شاطئ البحر) معادلا موضوعيا للمواساة والمساعدة في تحقيق هذا التكوين.
- "التفكير العاطفي"[٥] في الخبرات التي مرت بها الشخصية ماضيًا وحاضرًا، وما تضمنته من انفعالات سلبية: "فكرت بأنني كنت حالمة وغبية أكثر مما يجب طوال حياتي السابقة، وأن كل الخراب الذي حدث في حياتي كان نتيجة تعلقي الدائم برجل ما، أو توقعي الحماية من رجل ما، في النهاية خذلني أبي بسوء اختياره لزوجي، وخذلني بموته وأنا في ذروة احتياجي إليه، وخذلني أخي بأنانيته وسفره الدائم، وخذلني زوجي السابق بسكره الدائم وتعدد علاقاته القذرة، وأخيرا خذلتني القشة الأخيرة التي تعلق بها قلبي الغبي حين طردني يوسف"[٦]، وهذا

(١) ينظر: آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ص٣٣.
(٢) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١١٤-١١٧.
(٣) ينظر: آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ص٤٣.
(٤) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١١٤-١١٧.
(٥) ينظر: أنماط التفكير السائدة وعلاقتها بسيكولوجية التفاؤل والتشاؤم لدى طلبة مرحلة الثانوية في محافظة جنين، ص١٠.
(٦)رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص١٢٠.

يعني أن البطلة تعرضت في كل حالة من هذه الحالات للحاجة العاطفية والمادية، ومعلوم أن الفرد إذا فقد الأشياء الثمينة في حياته، أو أغلقت أبواب الرزق في وجهه؛ فإنه يصاب بما يسمى (فقدان السند)، فتهتاج عواطفه وأشجانه، ويحس بأنه ضائع في متاهة الحياة[١]؛ فهنا تصور البطلة خلاصة ما تبين لها حول من كانت تظنه سندًا من هؤلاء؛ وأن كل واحد منهم لم يكن سوى لصّ سرق أيامها وسعادتها وحريتها، ومن هنا صورت البطلة مشاعرها تجاههم ممتلئة بالغيظ منهم، والنقمة عليهم، وهي مشاعر كفيلة بأن تقلب حالة الفرد من الاسترخاء النفسي إلى سوء الظن بكل تجربة جديدة نتيجة القلق المستمر[٢]، وقد عبرت الكاتبة عن الانفعالات الشخصية المتباينة لشخصية البطلة جراء التحول الذي طرأ على الأسرة وجو المنزل (سفر أخيها سعيد فجأة– وفاة أبيها– تأزم الحالة الشعورية لأمها)[٣]، ولذلك كان الاستياء يستولي عليها كلما تجادلت مع أمها، مثلما ينتابها الإعجاب والخجل كلما رأت (يوسف) أو حاورته، ومن هنا جعلت الكاتبة الزمن النفسي والحوار يتخللان الزمن الطبيعي القصير ليحولا دون تقدمه السريع، وأيضًا لتتمّ الفكرة، وتستحكم الحبكة.

لقد حاولت البطلة بهذه الدفاعات النفسية أن تخفف من وطأة الشعور بخيبة الأمل في تحقيق هدفها العاطفي الكبير (الحب)، وأن تتكلّف الاقتناع بمسوّغ مقبول للسلوك المضاد له: "منذ اليوم لم أعد بحاجة لأحد ولا أريد رجلا في حياتي، أنا بالغة وعاقلة وأستطيع حماية نفسي بنفسي، مشاعري الغبية يجب أن أضرم النار فيها وأنساها؛ لأنها السر في ضعفي"[٤].

وهكذا ترسم الصور المتلاحقة في تضاعيف السرد صورة لأنموذج أنثوي يعيش في قلق دائم وحيرة مستمرة، وتجربة عارمة في الحب تعيقها المخوِّفات لاجتماعية، صورة أنثى تزوجت بلا حب، ثم أنجبت، ثم طلُقت، ثم أحبت وكادت

(١) ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٣٠.
(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٣٠–٣١.
(٣) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٤٩–٥٦.
(٤) المصدر نفسه، ص١٢١.

تفشل، ثم ارتد عليها الشعور باقتراب الفشل تجاهلًا مصطنعًا، تخلله صراع مرير بين الطموح والاستسلام، والفعل والترك، والمواصلة والانقطاع، حتى إن الإحباط استولى عليها في بعض محطات هذه الرحلة العاطفية، وهو ما سأحلله في المحور الموالي.

- **انفعال (الإحباط):**

يعرف الإحباط بأنه: شعور الفرد بالتثبيط في سبيل إشباع حاجاته[١]، وهو شعور يتولد عنه القنوط الذي يؤدي إلى الإحباط، والضجر، والانطواء، والتشاؤم في تقويم الأمور كلها؛ نتيجة الفشل في مواقف حياتية سابقة[٢].

تنحو الرواية في مقدمتها –التي كتبتها المؤلفة– نحو التسويغ النقدي لمسلكها الرومانسي في هذه الرواية، لتعبر عن انفعال الخيبة من قيود البشر والزمان والمكان تجاه الإبداع الأدبي العربي بعامّة، والإبداع الأنثوي منه بخاصة، تقول: "قد يكون الأديب العربي هو الأديب الوحيد المضطر لتبرير نص من نصوصه؛ لأن حالات الاحتقان المجتمعي والسياسي والإنساني التي نعيشها؛ جعلت المواطن العربي مخلوقًا متحفّزًا لمهاجمة كل من لا يتفقون مع رأي من آرائه، بغض النظر عن صحة هذا الرأي أو عدمها، ما يجعل كل نص مكتوب مشروعَ ذنبٍ أو جريمة يُسقط عليها المجتمع كل رغبته في الانتقام من دوافع تعاسته الشخصية"[٣].

وربما تفسر هذه الرؤية التشاؤمية ما يتبعها من تصوير عزلة الشخصيات وإحساسها الفادح بالإحباط، رغم بحثها عن الحب وانتظارها إياه، ومن اللافت أن شخصيات الرواية غالبا ما تعبر في حواراتها عن رؤاها المثالية والنقدية والوجدانية بإدانة المسببات المفضية إلى نتائج غير مرغوبة على مستوى الفرد والمجتمع والدولة.

---

(١) ينظر: أنماط التفكير السائدة وعلاقتها بسيكولوجية التفاؤل والتشاؤم لدى طلبة مرحلة الثانوية في محافظة جنين، ص٢٧.

(٢) ينظر: الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، ص١٣٧–١٣٨.

(٣) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك)، ص٨.

والملاحظ أن رحلة التعبير السردي عن هذا الشعور لدى البطلة تبدأ من المكان (البيت)، الذي كان فاتحة الأحداث والانفعالات ومبعثها الأساسي، فمنه بثت البطلة حزنها وتبرمها، وقد جاء مرتكزًا على واقعة حوارية حصلت فيه على مائدة العشاء؛ إذ تتلقي (سلوى) خبر استعداد ابنة عمها (سعاد) للزواج، تقول (سلوى) عن حوارها مع أخيها (سعيد) حول هذا الموضوع: "كنت أتحدث بنبرة محايدة مخفية سر الغليان الذي في صدري، تلك الوقحة سعاد ابنة عمنا المدللة؛ تتقافز بقائمة طلبات ما تسميه (قفصها الذهبي) دون أن تراعي مشاعر عانس، أو أرملة، أو حتى مطلقة تحاول أن تنسى تعاستها مثلي؟! لا أدري لم كل هذه الضجة والخسائر على ارتباط محكوم بالفشل حتى وإن بقيا في البيت ذاته إلى الممات.. يا للعذراوات السذج!"(١).

وواضح ما تشي به لغة الحوار الداخلي بين البطلة وبين نفسها من انفعال الإحباط بسبب "غياب التناغم الوجداني"(٢)، بينها وبين وابنة عمها المدللة (سعاد)؛ فهي لم تشاركها مشاعر الفرح والابتهاج بالعرس، وهو أمر حصل في مشاهد لاحقة بين البطلة وبين (أمها وأبيها)، فهي لم تشاركهما مشاعر القلق والخوف على مستقبلها ومستقبل أخيها (سعيد)(٣)، وبينها وبين (يوسف)، فهو لم يشاركها مشاعر الانجذاب والرغبة إلا في الحلقة الأخيرة من أحداث الرواية(٤).

ومما يجدر ذكره أن المكان ارتبط عند (سلوى) ارتباطًا شرطيًّا بالإحباط أو التحول عنه، وفي ذلك تقول وهي تتلقى أحد دروس (يوسف) في مرسمه: "وددت أن تتجمد اللحظة، وأن يستمر في حديثه بغير انقطاع؛ كي لا ينتهي الدرس فأذهب

(١) المصدر نفسه، ص١٣.

(٢) أي عدم انتقال المشاعر من شخص أو أشخاص تعتمل لديهم العواطف الثائرة، إلى القوام العاطفي لدى المتعاطِف معهم، على أن التناغم الوجداني لا يقتصر في الواقع على ما يعتمل من مخاوف أو أحزان أو غضب في قلب الشخص المتناغم وجدانيا؛ بل يمتد ليشمل المشاعر الإيجابية، كالفرح الذي يتواكب مع النجاح، أو الزواج السعيد، أو الترقية، أو التخلص من مأزق، أو الشفاء من مرض. ينظر: سيكولوجية العاطفة، ص٣١.

(٣) ينظر: رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٤٩-٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ص١٤١-١٥٤.

إلي بيتي حيث الملل والرتابة والانطفاء..."[١]، والملاحظ في وصفها للمكان على امتداد الرواية أنها أوجزت رسم معالم المكان غالبًا، إلا ما له صلةٌ بإضاءة الحدث، وكشف نوازع الشخصيات من خلال اضطرابها في البيئة المكانية التي لابد أن تترك ظلالها على انفعالاتها وأساليب تفكيرها، وبذلك تكون الكاتبة قد لّدت من الوقائع والشخصيات مشكلات انفعالية، وجعلت من معطيات المكان باعثًا أو حلًّا لها، ولا شك في أن تحديد المكان في الرواية يلفت انتباه المتلقي إلى التعرف على ملامحه الأولية، وتتبُّع طبيعة الجو الانفعالي الذي كان يسوده في المواقف المختلفة للشخصيات التي تسكنه، كما يوهم المتلقي بواقعيته، فيغدو مشاركًا الشخصيات في تنقلها من مكان سردي إلى آخر.

ومع أن الحوارات تقوم –في الأصل– على تجاذب السر بين الانكشاف والاحتجاب؛ بهدف تجاوز حالة السرية القائمة بين المتحاورين، وتبديد الحيرة بوصفها خاصية نفسية ومعرفية محرِّضة على التخلص والتطهر من وطأة ما هو معتم داخل المرء تجاه رغبة تستفزه أو قضية تقلقه[٢]، إلا أن البطلة تصور ما تركب في دخيلتها من مشاعر الإحباط واليأس نتيجة إخفاقها في تحقيق الهدف من حواراتها مع (يوسف) –بعد أن يتجلى الانفعال الأنثوي لديها في صورة محتشمة ومبادِرة في الآن نفسه، ويظهر الانفعال الذكوري لدى (يوسف) في صورة مبتذلة تتسم بالبرود والعجز عن رد الفعل الملائم– بأن تستعير لجوفها صورة الوعاء والإحباط سائل غليظ يملؤه، وذلك حين جاءت لطلب لوحة فنية أخرى؛ فأجابها يوسف بكلمته المعتادة "لا مشكلة!"، تقول: "اللعنة.. متى سيشفى من هذه العقدة التي تملؤني إحباطًا كلما نطق بها؟ لماذا لم يرحب بسخاء ويحاول إقناعي بشراء المزيد من اللوحات كما يفعل الباعة في كل مكان؟"[٣]، وهي صورة استعارية تشير إلى شدة محبطات الموقف وثقلها، وتستعير لشعورها بالسخف أمام (يوسف) هيئة

(١) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٢) بنظر: انفعالات، جاك ديريدا، ص١٤٦.

(٣) رواية (هل تسمح لي أن أحبك؟)، ص٢٦.

جلاد يجلد روحها: "لم يتفوَّه بحرف! جلدني شعور بالسخف والدونية والتفاهة..."[١]؛ للدلالة على الألم والضجر والغيظ، وتستعير للكفاءة الحوارية لـ(يوسف) صورة الجزار وأدواته: "ثم بتر الحوار... سائلًا ببرود قاطع كحد السكين: هل تريدين شيئًا آخر؟"[٢]؛ للدلالة على قسوته، ولا مبالاته بما تبديه له من اهتمام وعناية شديدين.

ويبدو جليا من التصويرات الانفعالية السالفة وما شاكلها أن البطلة و(يوسف) لم يعبرا عن عواطفهما تجاه بعضهما –إلا في آخر الرواية على ما أسلفنا– وذلك بسبب عوامل خاصة تبعث على الإحباط واليأس، منها: امتناع (يوسف) عن التفاعل الحواري معها، وتحفظه عن الاسترسال في حبها نتيجة إخفاقاته العاطفية الماضية بباريس، وافتقادها المهارة التي تمكنها من الصياغة التعبيرية الدقيقة والمناسبة في المواقف الحوارية معه، فضلًا عن أنها أهينت إهانات متواترة من (يوسف) الذي تحبه، وهي لم تقابل إهاناته بإهانات مثلها، بل أبقت على مودتها له، ولكن تلك الإهانات التي أصابتها ترسبت في نفسها على نحو ما تكشفه تعليقاتها على هذه الإهانات، وهو ما خنق حبها له، وأوشك أن يحيله إلى برود عاطفي مرير: "...بكيت من كل شيء، وعلى كل شيء، على أنني فاشلة في كل شيء، على أن يوسف صار يحتقرني، على أن والدي مات وتركني، على أنني تزوجت بسافل حولني إلى مسخ، على أنني تركت دراستي الجامعية، على أنني بلا صديقات، وأنني مهملة منسية لا يفكر بي أحد، وأن كل وقتي وعنائي لأجعل من نفسي تلك الإنسانة المثقفة الجميلة القادرة على لفت انتباه يوسف لم يقدم في علاقتي به أو يؤخر[٣]"،كما مثلت الصدمتان العاطفيتان اللتان أصابتا البطلة بسبب الطلاق أولًا، ثم بسبب توبيخ (يوسف) إياها وتجاهله المتواصل لحبها إياه ثانيًا؛ تقتلان في قلبها كل تقديس للحب وللحياة الزوجية وللرجال بعامّة، وهذا يعني أن العواطف التي تبلورت في دخيلتيهما (هي ويوسف)؛ لم تتجسد في الواقع الخارجي

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ص١١٤-١١٧.

إلا بعد أن توافرت الإمكانات التواصلية التي تسنَّى عن طريقها التعبير عن تلك العواطف وإخراجها من النطاق الداخلي للمرء إلى النطاق الخارجي البادي للعيان.

وفي مقابل العوامل الخاصة الآنف ذكرها والباعثة على هذا الانفعال السلبي؛ ثمة بواعث عامة ألمحت إليها البطلة –على امتداد الرواية– منها: الجو الأسري والمجتمعي المفعم بالشك والريبة والتوتر، ومعلوم أن المرء السوي يقيم علاقات وجدانية مع أشياء وأشخاص خارج نطاقه الذاتي، فإذا اختل توازنه العاطفي قطع الوشائج بتلك العناصر، وانكفأ على نفسه، واتشحت تلك العلاقات ببرود عاطفي مرير، وهذا ما حدث للبطلة جراء مجموعة من تصرفات الشخصيات الأخرى معها، وبخاصة (أمها) التي كانت تنهرها كلما عادت من السوق، وتظهر لها الشك في تصرفاتها، وهو ما عزز عندها "الشعور بالدونية" وأنها أقل شأنًا من الآخرين.

وفي مشهد لاحق؛ تخلو (سلوى) بنفسها لتعبر في حوار داخلي موّار عن ذروة شعورها بالإحباط واليأس، مصوّرة فيه معاناتها مع قسوة مشاعر الآخرين تجاهها بـ"الهزائم المعنوية الكبيرة"(١)، وهي صورة توحي بكثرة معاركها التي خاضتها مع الذات والمجتمع منذ طفولتها وحتى طلاقها، وخرجت منها كلها مثخنة بالجراح تجر أذيال الخيبة، وأن بريق الأمل الوحيد الذي يمكن أن تثق به ولو قليلًا هو ما تشعر به الآن من الحب، وذلك حين "بدا وجه (يوسف) كنجمة يتيمة في سماء المستقبل"(٢)، بيد أن يُتم هذه النجمة جعل البطلة لا تعول كثيرًا على الاستئناس بما تبعثه من أضواء خافتة، فـ"بركان" الشعور بما تسميه "الخيبة" و"الفشل" و"احتقار الذات التي تسبح بخوائها في عالم شاسع من أحلام يبدو أصغرها أكبر مني وأوسع من واقعي"(٣)؛ أشد اتقاد وتفجّرًا من تلك النجمة، وهنا تتساءل بوساطة صورة فنية مستمدة من حقل (الطعام)، فتصور تبادل الحب بتقاسم رغيف العيش؛ للدلالة على أنه غذاء الأرواح الوفية لبعضها، الأرواح التي قد تغدو "مجنونة" فتفقد ملكة

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧–١٠٨.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧–١٠٨.
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٧–١٠٨.

"التفكير"؛ لكنها لا تفقد حاسة "الشم" والإحساس "باحتراق قلب المحب"، تقول: "ما جدوى أن تمتلئ بشخص ما دون أن يتقاسم معك الأحلام والرغبات والنبضات؟... ولماذا تدحرجت بعدها في حبه كالمجانين دون أن يستطيع شم رائحة اشتعال قلبي طوال الشهور الماضية..."(١).

وهي تتساءل مرة أخرى؛ مصورة الحب من طرف واحد بمشهد من مشاهد القيامة وهو "الزحف على السراط"، وهي صورة رهيبة تدل على خطورة الفردانية في الحب ووحشتها ما لم يشارك فيها رفيق مساعد: "ما فائدة زحفك الموجع على صراط الشوق بأنفاس محبوسة خشية أن يقبض عليك المحبوب متلبسا بالاقتراب منه بدلا من ركضكما على هذا الصراط معًا بكفين متعانقتين؟"(٢)، وهكذا تواصل البطلة تساؤلاتها عن الأمر نفسه مشبهة نفسها بـ"المسحورة"، و"المجنونة"، و"ذرة تافهة تائهة في فضاء العدم اللامنظور"، و"قملة سحقها كعب حذاء الزمن ومضى عنها دون التفات"(٣)، وهي صور منفِّرة تشي بما أصاب البطلة من انفعال الإحباط المركب من: كراهية الذات، وتحقيرها، واليأس من تعافيها إلا بحصول حدث خارق للعادة، وهو الحب الحقيقي، وانطلاقًا من هذا الصراع الشعوري تتبلور لدى البطلة بوادر حل له؛ وذلك بطغيان شعور الرغبة والحب على شعور التخلي والرفض، وهو ما سأعالجه لاحقًا في بحث مستقل بمعونة الله عز وجل.

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧-١٠٨.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧-١٠٨.
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٧-١٠٨، وينظر أيضًا: ص١١٤-١١٧.

خاتمة البحث:

يتلقى القارئ تفاصيل الرواية مفعمة بالنزوع الانفعالي النابع من طبيعة موضوعها الرومانسي، ومن طبيعة الروائية/الأنثى التي تمتلك حساسية عاطفية عالية تجاه العلاقات بين الأشياء والأشخاص، ورغبتها في تنمية ذوق القارئ العربي والارتقاء بتصوراته العاطفية.

تبدأ الحكاية من بطلتها (سلوى) التي تقع صدفة في حب (يوسف) صديق أخيها (سعيد)، ثم تعاني كثيرًا من عجزها عن إعلان حبها له؛ وذلك بسبب مخاوفها الداخلية التي كرستها تجاربها العاطفية السابقة، والقيود المجتمعية العربية، ثم تتوالى الأحداث مصوِّرة –بلغة رومانسية سلسة– انفعالات (سلوى) في المشاهد المختلفة، وصراعها العاطفي مع نفسها ومع أسرتها ومع (يوسف)، والتغيرات السريعة لشخصيتها التي أحدث الحب في صميمها ثورة عاطفية وفكرية جعلتها تتسامى على واقعها السلبي المحبِط، بعد أن كانت مستسلمة له يوجهها حيث شاء.

وقد مثّلت (سلوى) الشخصية الأنثوية التي قامت بالدور الرئيسي في الرواية، فهي بطلتها التي تمحورت حولها الأحداث، مجسدة قوة الفرد في مواجهة القوى العاطفية والاجتماعية المعارضة لها، وقد اتخذت الكاتبة من هذه الشخصية المحورية وسيلة لإيصال رسالتها وطرح رؤيتها حول انفعالي (الحب) (والتفاؤل) وما يحفُّ بهما من معوقات عاطفية واجتماعية، والكاتبة مع ذلك لم تهمل الجانب الذكوري من الرواية وهو (يوسف) الذي انتشل البطلة أخيرًا من مهاوي الشعور بالنقص إلى آفاق الاكتمال والإبداع، ويشي إلحاح الكاتبة على تصوير هذين الانفعالين في أكثر من موقف سردي بافتقار الإنسانية إلى جوهرهما، وبحثها الدائم عنهما، ورغبتها في تحقيقهما.

وقد تجلى أثر النزوع الانفعالي للكاتبة في النسيج السردي للرواية بدءا باستعمال الألفاظ الدالة على الانفعالات الإيجابية والسلبية، مرورا بالمبالغات الوصفية لمشاعر الشخصيات، وانتهاء بالتعبير عن قضايا اجتماعية ونفسية مهمة لثنائي إنساني عاشق؛ يعاني قلقًا دائمًا وحيرة مستمرة، وتجربة عارمة في الحب تعيقها المخوِّفات لاجتماعية، وصورة أنثى تزوجت بلا حب، ثم أنجبت، ثم طلُقت، ثم أحبت وكادت تفشل، ثم ارتد عليها الشعور باقتراب الفشل تجاهلًا مصطنعًا،

تخلله تدافع صارخ بين الطموح والاستسلام، والفعل والترك، والمواصلة والانقطاع، حتى إن الإحباط استولى عليها في بعض محطات هذه الرحلة العاطفية، ولم تنجُ منه إلا بعد صراع نفسي مرير.

وقد جاء التصوير الانفعالي في الرواية إيحائيا ليتجاوز بالمتلقي ظواهر الصور المرئية إلى بواطنها، فيفهم واقعها، ويتعاطف مع شخصيات الرواية ويشفق عليها، ويأمل أن تنجو من الحالة المأساوية التي تعانيها، وهو ما يشير إلى نجاح الكاتبة في تصوير عناصر روايتها وعواطف شخصياتها تصويرًا مؤثرًا.

جسدت انفعالات البطلة وتوترها النفسي أحداث السرد على الرغم من أنها لا تبدو متناغمة مع مشاعرها، والكاتبة تعبر عن ذلك في تماسك ووضوح عن طريق استيعاب الصور التشبيهية والاستعارية، وتفصيلها بوساطة الأفكار والمشاعر المحيطة بها، وبذلك تشكل الحواس والعقل والعواطف أساسا تبني عليه الصورة الفنية، فينشدُّ القارئ انشدادًا إلى ما فيها من صفاء الإدراك، وعمق التأمل، وحرارة الشعور، وقد بدا مجموع هذه التصويرات وكأنه سيرة ذاتية، تجلت فيها لحظات البوح بوصول المرء إلى حدود العجز والاستسلام أمام الوقائع العاطفية القاهرة.

وقد اعتمدت الكاتبة كثيرًا على سرد الأحداث الداخلية التي تقع في أعماق بطلة الرواية كما تحسها وتراها في ضوء الأحداث المفترضة، ووفق درجة تفاعلها مع المدركات الحسية والذهنية، وحسب المقاصد الفنية والموضوعية الثاوية وراء ذلك، ويبدي الأداء التصويري هنا اكتشاف الكاتبة علاقات جديدة بين الانفعالات وبين الأشياء والظواهر والأحداث التي تتنبه إليها، بصياغة فنية مبتكرة تحملها الكاتبة أقصى ما تستطيع البوح به من انفعالات، وبهذا الانزياح اللغوي عن المألوف نحو المبالغة التصويرية، يتجاوز النص مجاله التبليغي إلى المجال الجمالي والفني الذي يحقق الدهشة والمفاجأة، ويولّد من المشهد العادي خيالات مجنحة، تجعل المتلقي يتجاوز ظواهر الصور المرئية إلى بواطنها، فيفهم واقعها، ويتعاطف مع شخصيات الرواية ويشفق عليها، ويأمل أن تنجو من الحالة المأساوية التي تعانيها، وهو ما يشير إلى نجاح الكاتبة في تصوير عناصر روايتها وعواطف شخصياتها تصويرًا مؤثرًا.

المصادر والمراجع

أولًا/المصادر:

- رواية (هل تسمح لي أن أحبك)، زينب علي البحراني، د. دار نشر، د.ط، ٢٠١٣م.

ثانيًا/المراجع:

- الاتزان الانفعالي وعلاقته بالسمات الخمس الكبرى للشخصية، لدى عينة من متعاطي المخدرات بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية، علي بن ناصر بن دشن القحطاني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية التربية، ١٤٣٣-١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
- أسلوب الإثارة الوجدانية في الدعوة: سورة إبراهيم أنموذجًا: دراسة استقرائية تحليلية، (بدون اسم باحث)، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، ع١٨٢، ج١، أبريل ، ٢٠١٩م.
- آليات الدفاع النفسي لسعيد مهران في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية، ها نصف سلسبيلا، رسالة ماجستير، جامعة الرانيري الإسلامية الحكومية –دار السلام بندا أنتشيه– ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.
- الانفعالات النفسية عند الأنبياء في القرآن الكريم، إبراهيم عبد الرحيم محمد مصطفى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس –فلسطين– كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٩م.
- انفعالات: تحرر من الغضب، الغيرة، الحسد، الخوف، أوشو، ترجمة: نبيل سلامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د.ط، د.ت.
- انفعالات، جاك ديريدا، ترجمة: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٥م.
- أنماط التفكير السائدة وعلاقتها بسيكولوجية التفاؤل والتشاؤم لدى طلبة مرحلة الثانوية في محافظة جنين، نوال خالد حسن نصر الله، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية بنابلس –فلسطين–، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٨م.

- بلاغة الصورة الشعرية في ديوان (أجراس الشجن) لعمر طرافي، منال دقعة، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي– الجزائر، كلية الآداب واللغات، ١٤٣٦–١٤٣٧هـ/٢٠١٥–٢٠١٦م.
- التصوير بالإيحاء الصوتي في القرآن الكريم، حسين أسود، بحث منشور في DEUIFD XLVIII/ 2018،.
- تمظهرات السرد القصصي في رواية شموس الغجر: الزمكانية اختيارا، دراسات في السردانية العربية، بسام داود سلمان الزبيدي، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، السنة ١، ع٢، ربيع وصيف ٢٠٢٠م.
- تمظهرات أنساق تشكل الصور في بيانات عبد الوهاب البياتي، بلخوجة عبد العزيز، بحث منشور في مجلة (لغة–كلام)، مختبر اللغة والتواصل –المركز الجامعي بلغيزان–الجزائر، ع٨٠، جانفي، ٢٠١٩م.
- جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش: قصيدة "حالة حصار" نموذجًا، بن يوسف أسماء، رسالة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٦–٢٠١٧م.
- جماليات الصورة الفنية في سورة يوسف، دراسة بلاغية، أميرة رملي، ليلى حامي، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر–، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧–٢٠١٨م.
- جماليات القصة القصيرة في الأردن، شعرية السرد ومبدأ التذويت، محمد عبيد الله، بحث منشور في مجلة علامات المغربية، ع٢٠، ٢٠٠٤م.
- جماليات صورة الطفل في شعر فدوى طوقان، أسامة عزت شحادة أبو سلطان، بحث منشور في مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، ع١٧، يوليو، ٢٠١٦م.
- دراسات أدبية، يوسف شاروني، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، القاهرة، ١٩٦٤م.

- السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، دراسة لغوية تحليلية نفسية، على محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٧، ع١، ٢٠٠٩م، ١٤٣٠هـ.
- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١م.
- سيكولوجية العاطفة، يوسف ميخائيل أسعد، منشور ضمن سلسلة أدبيات، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- سيمياء العواطف: من السيمياء الأدبية لدوني بيرتران، ترجمة: عمي ليندة، بحث منشور في مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- ع٦، ١/يناير/٢٠١٠م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، د.ت.
- الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، سعدون محمد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
- الشفاء: المنطق- الشعر، ابن سينا، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ط، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.
- الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح، رواية "تلك المحبة" أنموذجًا، حسين عمارة والعيد جلولي، منشور في مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة -الجزائر- كلية الآداب واللغات، جوان، ٢٠١٨م.
- الصورة في التشكيل السردي صورة الوطن والمنفى في الرواية النسوية العراقية نموذجًا، مها فاروق الهنداوي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٩١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- العاطفة في الخطاب النقدي عند عبد الرحمن شكري: دراسة مصطلحية، محمد الصديق معوش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي -الجزائر- ع١٣، ج١، جانفي، ٢٠١٨م.

- العاطفة في رواية "المحبوبات لعالية" ممدوح، دراسة تحليلية وصفية، نور الحسنى، رسالة ماجستير، جامعة الرانيري الإسلامية الحكومية، دار السلام– بندا أتشيه–كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م.
- عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكوبسون، دراسة بحثية، ليلى زيان، منشورة في المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المركز القومي للبحوث– فلسطين–، مج٢، ع١، ١٥/مارس/٢٠١٦م، رقم ١٢٢١٦ Z.
- فن الحب: بحث في طبيعة الحب وأشكاله، إريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، د.ط، ٢٠٠٠م.
- في علم اللغة النفسي: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
- المشاهد التصويرية في النص القرآني، دراسة في الانفعال النفسي، حمادي ربيعة، بحث منشور في مجلة حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة–الجزائر– مج٥، ع١٠، فيفري، ٢٠١٨م، ص٣٦١، نقله عن: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٢م.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين والتعاقدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، د.ط، ١٩٨٦م.
- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

- الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، نور الدين دحماني، منشور في منشور في مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر – كلية الآداب واللغات،ع٢، ٢٠١٥م.
- الكاتبة السعودية زينب البحراني للمجلة الثقافية الجزائرية–حوارات المجلة، Available at: https://thakafamag.com/%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%B2%D9%8A%D9%86%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%AC%D9%84/ (Accessed: 1 March 2023).
- موقع الكاتبة على الإنترنت: Www.Zainabahrani.Com،، زينب علي البحراني، Accessed 28 Feb 2023.