النسق الثقافي النفسي ومرجعيته الثقافية في رواية السيدة دلاواي لفرجينيا وولف

Psycho-cultural pattern and its cultural reference in Mrs. Delaway's novel by Virginia Woolf

سبيعي حكيمة[1]

جامعة محمد خيضر بسكرة
sebai_hakima@hotmail.fr

هولي بوزياني خولة

جامعة محمد خيضر بسكرة
h.bouzianikhaoula@gmail.com

تاريخ الوصول 2020/02/29 القبول 2020/11/08 النشر علي الخط 2021/03/15
Received 29/02/2020 Accepted 08/11/2020 Published online 15/03/2021

ملخّص:

تتوخى هذه الدراسة البحث عن النسق الثقافي النفسي الدال ومرجعيته في رواية السيدة دلاواي لفرجينيا وولف، عبر محاولة لاستنطاق الحدث الروائي المكتوب بتقنية تيار الوعي، وتتبع الظواهر النفسية وطرق تشكيلها في بنية النص، كون الكاتبة من بين أحد أهم رواد هذا التيار، هذا من جهة ومن جهة أخرى تعد هذه الرواية من بين أكبر الروايات العالمية الذهنية التي عبرت عن عقلية الأفراد ونفسياتهم، خصوصا وأنها كتبت بعد الحرب العالمية الأولى، لهذا صورت آثار الحروب على الذات الإنسانية، وكذا عصر الثورة الصناعية ومخلفاته على كافة الأصعدة.

لهذا سنسعى من خلاله للإجابة عن إشكالية الكبرى وهي البحث في تجليات النسق الثقافي النفسي ومرجعيته في الرواية.

وعليه فإننا في نهايته سنكون قادرين على الإلمام بمفهوم النسق الثقافي الدال، وتجلياته عبر الإغتراب، الحزن، وهاجس الموت.

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي الدال-المرجعية الثقافية-الإغتراب-الحزن-هاجس الموت.

Abstract:

This study aims to search for the psychological and cultural background of the sign in Mrs. Delway's account of Virginia Woolf. By trying to explore the narrative event written in the stream of consciousness. Psychological phenomena and methods of their formation are followed in the text structure. The writer is among the most important pioneers of this trend. This is on the one hand, and on the other hand, this novel is among the largest mental world novels that express the mindset and psyche of individuals. Especially since it was written after the First World War. That is why I depicted the effects of wars on the human self. As well as the era of the industrial revolution and its aftermath at all levels.

Therefore, we will endeavor, through this research, to answer its major problem, which is research in the manifestations of the cultural and psychological pattern and its reference in the novel.

Therefore, at the end of it, we will be able to know the concept of the cultural context and its manifestations through alienation. Sorrow. He was obsessed with death.

Keywords: Significant cultural theme. Cultural reference. Alienation. Sorrow. Obsessed with death

[1] المؤلّف المرسل: سبيعي حكيمة الإيميل:sebai_hakima@hotmail.fr

1. مقدمة:

مما لاختلاف فيه أن الممارسة الثقافية عملية مستمرة ودائمة التحول كونها تسعى إلى استثمار وتطويع المعرفة داخل الخطاب الروائي، وباعتبار هذه الممارسة شكلا من أشكال الكشف عن مختلف الأنساق، إذ أن معظمها يتسلل إلى الفعل الإبداعي، إما بوصفها نصاً موصوفاً، وإما بوصفها نصاً يهدف إلى تعرية ومقاومة المظاهر الاجتماعية والنفسية، مثل ما هو الحال في رواية السيدة دلاواي لفرجينيا وولف، والتي عرّت فيها الكاتبة كل مساوئ الطبقية الاجتماعية ومخلفات الحرب وما نتج عن ذلك من انهزام إنساني على كافة الأصعدة.

وعلية للتبع الأنساق الثقافية الدالة على المرجعية الثقافية النفسية نطرح مجموعة من التساؤلات هي:

ما مفهوم النسق الثقافي الدال؟ كيف تشكل النسق الثقافي النفسي في رواية السيدة دلاواي لفرجينيا وولف؟ ما دلالاته وما مرجعية الكاتبة في تأسيس هذا النسق داخل الخطاب الروائي؟.

ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة السابقة، والوصول إلى تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث، وإزالة اللبس عنها، إضافة إلى تبيان مظاهر النسق النفسي، وتحديد مرجعيته الثقافية التي تنقسم من جهة إلى حياة الكاتبة، ومن جهة أخرى إلى تجربتها الأدبية والفكرية كناقدة وأديبة، وهذا طبعا بالاستعانة بمنهج النقد الثقافي، والمنهج الوصفي، لأنهما الأنسب لمثل هذه البحوث.

يجب أن تحتوي مقدمة المقال على تمهيد مناسب للموضوع، ثم طرح لإشكالية البحث بالإضافة إلى تحديد أهداف البحث ومنهجيته.

2. ماهية النسق الثقافي الدال:

يعد النسق الثقافي الدال، عنصرًا فعالا ومهما، والمنْطَلق الرئيس في عملية النقد الثقافي، إنّه ما اختفى داخل الخطاب الأدبي، وعملت الثقافة على رسمه وترسيخه في ذهنية المتلقي عبر أساليب خاصة، عادة ما يكشف عنها هذا الأخير في ثنايا الخطاب.

وعليه سنقف على ماهية النسق الثقافي الدال، بطرح المفاهيم المتعلقة به، كي يتأتّى لنا التحليل بشكل واضح، من خلال محاولة الكشف عن هذه الأنساق الثقافية الدالة في رواية السيّدة دلاواي لفرجينيا وولف.

1.2.مفهوم النسق: نأخذ هنا بالمفهومين اللّغوي والاصطلاحي.

أ / لغة (مقاربة لغوية): في لسان العرب عُرّف النسق على أنّه «النسق من كلّ شيء وما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء إلى بعضها البعض، أي تشققت، وروي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنه قال: بين الحج والعمرة، قال شهر، معنى ما سقوا تابعوا، وواخروا، يقال ناسق بين أمرين، أي تابع بينهما»[2]، فالنسق هنا يفيد معنى النظام والانسجام والتتابع.

أمّا في معجم الوسيط ورد على أنّه «نسق الشيء نسقًا نظّمه، ويقال نسق الدّار، ونسق كتبه، والكلام عطف بعضه على بعض، (ناسق) بين أمرين تابع بينهما ولاءم (نسّقه)، نظّمه و(النّسق) حروف النسق، حروف العطف، ويقال هذا نسق على هذا، عطف

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،1998، مج1، ص179، مادة (ن.س.ق).

عليه، النسق ما كان على نظام واحد من كل شيء، يُقال جاء قوم نسقًا، زرعت الأشجار نسقا، ويقال شعر نسق مستوى البنية حسب التركيب، يقال كلام نسق متلائم على نظام واحد»[3].

فالنسق من الناحية اللّغوية إذن يفيد معنى النظام من كل شيء، الملاءمة، والتتابع.

ب /اصطلاحًا (مقاربة اصطلاحية): من هذه الجهة ، لا يوجد مفهوم متفق عليه للنسق من طرف الباحثين والنقاد، نظرًا لتعدد النظريات وتوجهاتها لهؤلاء، إلاّ أنّه يمكن القول عنه أنّه «مكوّن من مجموعة من العناصر، أو من الأجزاء التي يترابط بعضها بعضًا، مع وجود مميز أو مميزات، بين كل عنصر وآخر، ومعنى ذلك أن النسق عبارة عن عناصر مترابطة، متفاعلة ومتمايزة»[4] فيما بينها، لأنّه عادة ما يدخل في علاقة مع محيط يتبادل معه التأثير، في إطار منظم وفق علاقة مترابطة ومنسجمة.

وعن النسق يمكن القول أيضا: «أنه ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظاما معينًا، يمكن ملاحظته وكشفه، كأن تقول، إنّ هذه الرواية نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها»[5].

وعادة ما يكون هذا النسق من نتاج التاريخ، والثقافة سواءٌ تعلق بالكاتب أو بمجتمعه، أو مجتمع ما، ما يتيح ذلك التعدد والزخم المعرفي والثقافي داخل الخطاب، وما ينتج نصوصا متعددة ومختلفة باختلاف هذه المعارف والمرجعيات .

2.2 . النسق الثقافي الدال: عادة ما ينطوي أي نص أدبي على مجموعة من الأنساق الثقافية، تساهم في تكوين معالمه المعرفية، خصوصا إن كانت هذه الأنساق دالة على مجتمع ما، بعاداته وتقاليده، ونمط حياته.

ونقصد بالنسق الثقافي هنا، ما يؤسس لنظام معرفي إليه ترجع الذاكرة الجمعية[6].

وعادة ما تظهر هذه الأنساق الثقافية من خلال الأعمال الأدبية، ومنها السردية «كأنساق راسخة دائما(...)، إنّها تفرض هيمنتها على منتجي النصوص ومستهلكيها»[7]، فتظهر على عدّة أوجه من نحو الأنساق الثقافية الدالة على المجال الأدبي، أو الطبيعي، أو التاريخي، أو النفسي.

والنسق من حيث تشكيله يتكون من مجموعة من العناصر المنتظمة، التي تشكّل معنى دلالي، من خلال علاقتها ببعضها البعض، حيث لا يمكن أن يأخذ العنصر معناه إلاّ من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، لوجود علاقة قرابة تجمعهم، وما يميّز هذه العناصر هو اشتراكها في تركيب العالم الدلالي، وقدرتها على التجاوز(...)، لإنجاز دلالة إيحائية، لتنتج ما نسميه نسق دلالي[8]، أو النسق الدال على مرجعيّة من المرجعيات الموجودة فعلا داخل الخطاب.

فالنسق الثقافي الدال إذن يعني مجموع العناصر متعددة المجالات، والتي تربط بينها صلة وثيقة، لأنها تشكل بنية واحدة، يحكم بينها النظام والتتابع والتكامل، تدل على مرجعية من المرجعيات، ترجع إلى ذاكرة جمعية ما.

---

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، إسطنبول، 1999، مج1، ص918، 919، (مادة ن. س. ق).

[4]- جمال بن حمدان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، دار رؤية للنشر والتوزيع، (د ب)، ، 2011،(ط1) ص 210.

[5]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. http://www.p48bac/30-04-2017/09:08.

[6]- ينظر: محمد ولد عبدي: السياق والأنساق الثقافية الموريتاني (الشعر والموريتاني)، دار تيتوي، دمشق، سوريا، (د ط)، (دت)، ص36.

[7]- عبد الرحمان النوياتي: السرديات والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 92.

[8]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فمثلا الأنساق الثقافية الدالة في رواية السيدة دلاواي، ترجع إلى الذاكرة الجمعية للمجتمع الانجليزي، ورواسب من ذاكرة الكاتبة في حد ذاتها.

3. النسق الثقافي الدال على المرجعية الثقافية النفسية:

يمكن لنا أن نعتبر هذا النسق من أهم الأنساق الثقافية المشكلة للمرجعيات الثقافية التي انبنت عليها الرواية، باعتبار أنّ الكاتبة حاولت معالجة قضايا عدّة من خلال النفسيات والسلوكات التي تقمصتها الشّخصيات في روايتها السيّدة دلاواي، وما هي في الحقيقة إلاّ امتداد لذهنية المؤلفة، وذهنية مجتمعها آنذاك.

من خلال الرواية نسعى لاستخراج أهم المظاهر النفسية المشكلة للحدث باعتبارها نسقا ثقافيًا دالاً على مرجعية من المرجعيات الثقافية، وذلك عن طريق ربطها بحياة المؤلفة من جهة، وبمجتمعها من جهة أخرى.

يسعفنا على هذا تقسيم هذا النسق إلى عنصرين:

1.3. الاغتراب (Alienation): إنّ ظاهرة الاغتراب من الظواهر المعروفة والقديمة قدم الوجود البشري، إلاّ أن بروزها بشكل واضح ارتبط بظهور الطبقات الاجتماعية، ما جعل كلّ فرد يبحث عن ذاته، عن كيانه، وهذا على حساب الآخرين طبعًا.

والاغتراب هو «عبارة عن شعور بوجود علاقة انفصالية بين الواقع والحلم»[9]، هو شعور يحسّ به الفرد وكأنّه في أزمة، أزمة مع ذاته، «بينه وبين الآخرين، بينه وبين النظام الاجتماعي، إنّها أزمة الوجود البشري»[10] حَقًّا، لأن السعي في تحقيق المصالح أصبح يحكمهم ويحدد نوع العلاقة التي تربطهم، والمعيار المادي هو من يحدد طبيعة العلاقة بين الناس، لهذا أصبح البشر «يغتربون عن أنفسهم، يعانون الوطأة نفسيا وجسديا»[11]، فتكون النتيجة تعدد حالاتهم المزاجية والفكرية، مما يعطيهم رغبة في الانعزال، إنّه شعور مبهم وغير مفهوم، شعور يُولّد أفرادًا يتكلمون مع ذواتهم جهرًا، يرون صورًا ويسمعون أصواتا، لا يستطيعون تمييزها أهي واقع أم حلم، مما «يعطيهم رغبة في اعتزال الحياة العامة، ومجافاة الناس لشعور داخلي لديهم بأنهم غير مفهومين لدى الآخرين، غير مرغوب فيهم»[12].

كانت هذه الظاهرة النفسية حاضرة في رواية السيدة دلاواي والتي سنحاول تتبع مظاهرها وتجلياتها «و انعكساتها على الحالة النفسية، والشعورية للذات التي جسدتها الكاتبة تجسيدا فنيّا، متميّزا، كشف بوضوح عن طبيعة العلاقة بين عالم الواقع، وعالم الحلم لدى الشخصيات، ومما تتسم به من تعارض وتناقض، شعور بالإحباط، الضياع والاغتراب»[13].

---

[9]– حمادة أبو شاويش وإبراهيم عبد الرزاق: الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود، لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، مج4، ع2، 2006، ص126.

[10]– فيصل عباس: الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللّبناني، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008، ص05.

[11]– إيرثر إيزابجر: النقد الثقافي، ص93.

[12]– سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان: النص الأدبي، التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، (ط1)، 2011، ص184.

[13]– إيمان العامري: اغتراب الزمن وانشطار الذات، قراءة في رواية نجوم أريحا لليانة بدر، ص02.

يتجلى الاغتراب في رواية السيدة دالاواي واضحًا في بطلتها "كلارسيا"، وفي شخصية "سبتموس وارين سميث" وزوجته التي لم تعد تعرفه ولم تأهله هكذا، وفي "بيتر وولش" الصديق القديم للسيدة "دلاواي"، جميعهم يعانون ويتحملون «إحساسا شديدا بالغربة في ذلك الصراع النفسي والانقلاب المفاجئ في حياتهم، إذ كانوا يعيشون في أزمة نفسية عنيفة»[14].

فبطلة الرواية، السيدة "كلارسيا دلاواي" تعاني من رغبة كبيرة في إعادة حياتها كاملة، «آه لو يسعها أن تعيد حياتها كرة أخرى(...)، لبدت مختلفة حتى في طلعتها»[15]، هي تعاني من قلق اتجاه نفسها، عدم ثقة و عدم اقتناع في حياتها التي عاشتها، يحصل هذا كلما رأت الآخرين، «إنّ لديها شعورًا بأنّها هي ذاتها غير مرئية، لا تبصر غير معروفة»[16]، لطالما أحست بأنّها لا تشبه الجميع، ولا يشبهها أحد، حتى زوجها لم تكن لتُحسّ به، إنّه أقرب الناس مع ابنتها إليزابيث إليها، على الرغم من ذلك تحب الوحدة والانعزال، هذه هي حالتها دائما، هي «الحالة التي تسبق الاغتراب»[17]، اغتراب كلّ الأشياء من حولها.

إنّ نوع الاغتراب الذي كانت تعاني منه "كلارسيا" هوة اغتراب ذاتي، اغتراب البطلة مع ذاتها وعدم توافقها مع نفسها، لأنها دائما تشعر بالتناقض والنقص، كان بودّها أن تكون مثل أولئك الناس من مثل "ريتشارد" زوجها، «الذين يفعلون الأشياء لذواتها»[18]، لأنّها في الحقيقة وهذا ما زاد من حدّة اغترابها مع ذاتها «تفعل الأشياء في كثير من الأحيان ليس ببساطة، من أجل ذواتها»[19]، بل لأجل غرض ما، فمثلا من أجل أن تظهر تلك السيدة الراقية، النبيلة، الحنونة، المحبة، لكنها في الحقيقة ليست هكذا تماما، إنها عكس ذلك، كل ما تفكر فيه هو ذاتها، حتى ولو على حساب الآخرين، حتى ولو كان هذا الآخر زوجها أو ابنتها .

إنّ اغتراب الشخصية البطلة في الحقيقة يرجع في شق كبير منه إلى كاتبة الرواية "فرجينيا وولف" في حد ذاتها، ومرده أنّها «كانت حساسة من جراء انحلال القيم العامة في زمنها، هذا ما يدل أن لديها عملا تكتيكيا يكشف مناحي خاصة»[20]، تشترك فيها كل من الروائية، وبطلتها في الرواية، أو هما بالأحرى صورتان طبق الأصل عن بعضهما البعض، «فالسيّدة "كلارسيا دلاواي" في الرواية، هي فرجينيا نفسها»[21]، إلاّ أنّها رسمت في بطلتها اختلافا طفيفًا عنها يكمن في «بساطة فرجينيا وتواضعها، رغم مكانتها الأدبية وثرائها، هي مهذبة، مبتسمة وذات حديث جميل مع الآخرين»[22]، في حين أن بطلة روايتها تعاني نفس معاناتها، غير أنّها لا تطيق إلاّ من هم من مستواها ومن طبقتها، تكره الفقراء، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدل على حرص "فرجينيا" على عرض ما آل إليه المجتمع من انحلال للقيم وسوء المعاملة، وهو ما يغيظها أشدّ الغيض، وإن حدث ورسمت لنا بطلة نسخة عنها، فإنّها حسب نظرها لن تضيف للأدب شيئاً، لذا جاءت كتابتها كتابة ناقدة للمجتمع، تشبه البطلة وتختلف عنها كثيرا.

---

[14]- ناهد الشعرواي: الاغتراب والحنين في شعر مالك بن ريب التميمي، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2011، ص20.

[15]- فرجينيا وولف: السيدة دلاواي، ص13.

[16]- المصدر نفسه، ص14.

[17]- سليمان حسن: مضمرات النص والخطاب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 1999، ص201.

[18]- فرجينيا وولف: السيدة دلاواي، ص13.

[19]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[20]- أشعار الباشا: فهرس ما لم يُعرف في المكتبة العربية عن فرجينيا وولف، ص01، http// :www.thakafamag.com/22.04.2007.14:32.

[21]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[22]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

وهذا التطابق الغير كامل بين المؤلفة وبطلتها في الرواية ما هو إلاّ انعكاس وترجمة لعدم تكامل الأفراد أيضا، فالكاتبة على وعي «أنّها في عالم لا يعطيها سوى علاقات متدهورة بين الإنسان و الإنسان»[23].

تجلّى الاغتراب في الرواية أيضا مع شخصية "بيتر وولش"، عندما كان يخاطب نفسه قائلا «لا شيء هناك، شعر بخوائه، بفراغه المطبق في الباطن، وقال في خاطره كلارسيا رفضتني، وقف هناك يفكّر، كلارسيا رفضتني»[24].

إنّ اغتراب "وولش" في حقيقة الأمر راجع إلى فترات ماضية من حياته، وبالضبط في تلك الفترة التي كان يحبّ فيها "كلارسيا"، كان يشعر بأن «باطن عقله يتسطح في مستنقع»[25] كلما تفكّرها وتفكر معاملتها له، تجول في خاطره مشاعر غير مفهومة، وإحساس كبير أنها لم تفهمه يوما، ولم تكن تريده، لأنه لا يروق لها، ليس من الطبقة التي تحب هي أن تنتمي لها، ما يعني أنها حكمت عليه وفق معيار مادي، دائما تنعته بالأحمق الغير متمدن، ما يعني أنّ اغترابه ذاتي، كامن بينه وبين نفسه.

وجدنا الاغتراب واضحًا أيضًا عند كل من شخصيتي "سبتموس وارين سميث"، وزوجته "لوكريزيا إيزابيل بول"، اللّذان كان اغترابهما «اغترابًا في الفضاء المجهول، في رحلة مغامرة، ليست مضمونة النتائج، ولا محمودة العواقب، هي تحمل في ذاتها خطرين اثنين، خطر تعذر العودة إلى نقطة الانطلاق، وضياع شاطئ النجاة، وخطر الضلال والتيه في اللاّنهاية؛ أي الاختفاء في عوالم الآخرين»[26]، الاختفاء في عوالم الرؤى والأصوات عند "سبتموس"، وإحساسه «بأنّه يَرفُل بالرذيلة إلى درجة تجعل النساء يرتعشن فزعًا من رؤيته في الشارع»[27]، وعلى القدر أن تحكم عليه بالموت، لأنّ هذا هو جزاؤه كما يعتقد.

أمّا زوجته فاغترابها ناتج عن زواجها به، لم تعد تعرفه، إذ «ثمة هُوّة حَتى بين الزوج وزوجته»[28]، فلطالما كانت تخاطب نفسها عن سبب مُقاساتها ووحدتها، حتى وإن كانت متزوجة.

فما يعاني منه "سبتموس وارين سميث"، جاء نتيجة لتلك «الرؤى الكابوسية والشعور بالكآبة، والشقاء، المعاناة، العجز، الإحباط، التّمزق، وفضلا عن تبنّي استراتيجيات غير مألوفة، كالتداعيات، التكيّف والميل للإيحاءات»[29]، المبهمة والغير مفهومة، إنّه إحساس بالغربة، بالضياع، بالتدهور، بكل ما هو سيء، إحساس شديد «بالصراع النفسي، والانقلاب المفاجئ في الحياة، كان يعيش في أزمة نفسية عنيفة ومتذبذبة»[30]، نتيجة انفصال عالمه الواقعي عن عالمه الذي يتراءى له، ليكبر ذهنيا وعضويا، لكنّه يظلّ أسيرًا لطور كبير من أطوار حياته النفسية، ذلك أنّه لا ينفتح عن بقية جوانب الحياة[31]، نتيجة الصراع الذي بداخله، وغربته عن زوجته وعن الجميع أيضا، الأمر الذي يفسر كل تصرفاته الغير مبررة، والتي أرهقت زوجته كثيرا، ودفعتها إلى الإحساس بالاغتراب هي أيضا.

---

[23]- نوازد حمد عمر: الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء، عمان، الأردن، (د ط)، 2012، ص107.

[24]- فرجينيا وولف: **السيدة دلاواي**، ص48.

[25]- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، (ط1)، 2009، ص265.

[26]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[27]- فرجينيا وولف: السيدة دلاواي، ص84.

[28]- المصدر نفسه، ص 109.

[29]- مصطفى الشادلي: ظاهرة الإغتراب في النقد العربي، ص531.

[30]- ناهد الشعراوي: الإغتراب والحنين في شعر مالك بن ريب التميمي، ص10.

[31]- ينظر: غالي شكري: معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1980، ص209.

2.3. الحزن:

إنّ الحزن من الظواهر النفسية التي كانت حاضرة في الرواية، عبرت عنها "وولف" من خلال الأحداث، عبر سلوك الشخصيات فيها.

إنّ جلّ أحداث الرواية، هي أحداث تحكي عن حزن باطني لدى أبرز الشخصيات الفاعلة فيها، ليكون هذا الشعور الحالة التي تفرضها وضعية الشخصيات هذه، «الوضعية المأساوية التي تتمثل على نقيضين، القدرات المحتومة والآمال العريضة، حتمية الموت، وغريزة حب الحياة معًا، وهذه التعارضات كفيلة وحدها بتوظيف الحزن في كيان الإنسان»[32].

وبهذا نلمح شخصيات حزينة تنتمي إلى مجتمع حزين، وهي في الواقع انعكاس له، مجتمع مفكك خرج من حرب دامية.

فحزن "لوكريزيا" زوجة "سميث" واضحٌ جدا على زوجها، «ذلك أنّها لم تعد تستطع تحمل المسألة بعد الآن(...)، إنّها لا تستطيع الجلوس بجنبه حين يحملق فلا يراها(...)، يجعل من كلّ شيء فظيعًا، السماء، والشجرة، الأطفال يلعبون، يسحبون عربات، ينفخون صفارات، يسقطون، كل هذا شيء فظيع(...)، حقا إنّ الحب يجعل المرء مستوحدًا»[33].

فمرض زوجها وإصابته بالهوس زاد من حزنها، لكنها تحبه، «وما من شيء يمكن أن يجعلها سعيدة بدونه، لا شيء، على الرغم من أنّها توقن أنّه أناني»[34].

ولطالما أخبرها الطبيب أنّه لا علّة فيه، أخبرها أنه يستطيع العيش كإنسان سوي، لكنها لم ترى شيئا من تشخيص الطبيب على حالة "سبتموس"، ما عمق هوة حزنها، وجعلها تصل إلى الهزال حد انزلاق خاتم زواجها من يدها، «إنّها هي التي تقاسي، لكن ليس عندها من أحد لتخبره بما تقاسيه»[35] من زواجها، من بُعدها عن وطنها إيطاليا الذي اشتاقت له كثيرا واشتاقت «للبيوت البيضاء، والغرفة التي تجلس فيها مع شقيقاتها يصنعن القبعات، والشوارع مزدحمة كلّ مساءٍ، الناس يسيرون، يضحكون عاليًا»[36]، هي دائما تتساءل «لماذا تتعذب؟ لماذا؟»[37].

إنّ حزن "لوكريزيا" في الرواية، هو حزن ناتج عن زواجها برجل مريض وحزن اغترابها عن وطنها، ما زاد كآبتها التي لن تفارقها مدى الحياة.

يظهر لنا الحزن باديًا على شخصية أخرى من شخصيات الرواية، وهي شخصية "بيتر وولش" صديق "كلارسيا" الذي يحبها حبًّا لا تعرف مقداره، هو دائمًا حزين، حزين لعدم تقديرها لحبّه، عندما كانت تواجهه بمعارضتها «تنقبض نفسه كلّ الانقباض، يبدو كلّ شيء بلا جدوى، الاستمرار في حب، الاستمرار في الخصام، الاستمرار في تسوية الأمور»[38]، كل هذه الأمور لا تنفع، إنها أنانية، لا تعطيه أيّة قيمة أو تقدير لمشاعره.

---

[32]- كاميليا عبد الفتاح: إشكالية الوجود الإنساني، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2008، ص29.

[33]- فرجينيا وولف: السيدة دلاواي، ص 24.

[34]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[35]- المصدر نفسه، ص25.

[36]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[37]- المصدر نفسه، ص60.

[38]- المصدر نفسه ، ص57.

يتذكر جيّدًا «تلك الأمسيات الفظيعة، ليزداد كآبة شيئا فشيئا، ليس بشأن ذلك فقط، بل بشأن كلّ شيء، هو لا يستطيع أن يراها، لا يستطيع أن يفسّر لها، لا يستطيع حسم الموضوع(...)، ثمة جانب شيطاني فيها، هذا البرود، هذا التخشب، شيء عميق جدًّا فيها»[39]، تصلب لا يطيقه من طرفها، لديها دائما طريقتها في التصرف، «مع هذا يعلم الله أنّه أحبها، إنّ لديها قوة ما غريبة، شاذة في اللّعب على أعصاب المرء، تحويل أعصاب المرء إلى أوتار مشدودة ...»[40].

هكذا كان "وولش" يسترجع بمرارة حرقة وخيبة حبّه وآماله في "كلارسيا"، حبٌ يعود إلى أكثر من ثلاثين سنة مضت.

إنّ الشخصيات التي قدمناها، هي الشخصيات التي برز فيها الحزن بشكل واضح في الرواية، وإنّ لها بعدًا يرجع إلى حياة "فرجينيا" ذاتها، إذ نلاحظ أنها رسمت من العلاقة التي بين "بيتر وولش" و"كلارسيا" حزنا ونوعًا من الخواء العاطفي، ومَرَدُّه في الواقع إلى حياتها الشخصية مع زوجها.

كما صورت "فرجينيا وولف" معاناة زوجها "ليونارد" معها بسبب مرضها النفسي، من خلال شخصية "لوكريزيا" التي تعاني من مرض زوجها.

إنّ تصور الحزن في الرواية، جاء من خلال أهم الشخصيات المحركة للأحداث في الرواية، كما وجاء مجسدًا في جنس الرجل (بيتر وولش)، وجنس المرأة (لوكريزيا)، ليتجلّى بهذا الحزن فاعلا ومؤثرا في قطبين هامين من أهم أقطاب التواصل والاستمرارية في الحياة، هما الرجل والمرأة، والذي منهما يتكاثر المجتمع ويتناسل.

3.3. هاجس الموت:

كانت هذه الظاهرة النفسية حاضرة في نفسية البطلة "السيدة دلاواي"، التي كان لديها رهابا كبيرا من الموت، لقد كانت تتشاءم عند تلقيها خبرًا لموت أحدهم، «تلك هي كارثتها على نحو ما، ذلك هو حزنها وعقابها، أن تشهد فناء رجل هنا أو امرأة هناك في الظلام الدامس»[41]، لأن ذلك سيترك فيها حتما شعورا ما غريبا اتجاه هذه الحادثة.

فلطالما خشيت من الموت، ولا تزال تخشى و«فزعها من الموت»[42]، أَمْر واضح جدا لدى كلّ معارفها وأقربائها، لأن الجميع يعرف أنها تتشاءم عند سماع هذه الأخبار.

وبهذا «يغدو الموت مدعاة للشعور بالخوف، بحكم أنّه ظاهرة طبيعية غريبة، غامضة، أليمة، مدعاة للشعور بالقلق، بحكم غموض أسبابه، ميقاته ومكانه، فيحيل وجودهُ إلى اللاّشيء»[43]، باعتبار أنه سفر إلى المجهول، إلى العوالم اللاّنهائية.

وتبرز لنا تلك النفس الخائفة من الموت في رواية السيدة دلاواي من خلال حكي الكاتبة عن الواقع المعيش، لاسيما في الأحداث [44]، بطريقة ضمنية، فمثلا انتحار "سبتموس"، وموتى الحرب والأرامل، والرّهاب من الموت لدى البطلة، وتيقنها من أنّ

---

[39]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[40]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[41]- المصدر نفسه ، ص167.

[42]- المصدر نفسه، ص137.

[43]- محمد مساعي: تفسير السلوك الإنساني في روايات نجيب محفوظ، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (ط1)، 2004، ص61.

[44]- ينظر: محمد الساير: مقالات في النقد المعاصر الأدبية والاجتماعية، الفكرية والثقافية، دار غيداء، العراق، (ط1)، 2013، ص62.

الإنسان فانٍ والموت هو مصيره، وهي الحتمية التي أرادت الوصول إليها من خلال مصير كل هؤلاء، حتمية الموت وقدره المكتوب على كل الخلائق.

هذا المصير، وتعدد الأسباب المؤدية إلى الموت هو من حاولت "كلارسيا" بطلة الرواية إبعاده عن حياتها و ذاكرتها أيضا، ما يظهر ذلك التعارض بين ما تريده، وبين القدر، لتنتهي كل محاولاتها لإبعاد القدر المحتوم بالفشل، تتحمل الآلام، لتصير على وعيٍ بهويتها الأليمة[45]، بحقيقة موتها التي لا تحبها، تدرك كل ذلك «يومًا بعد يوم، حين يفيق المرء في الصباح، يرى السماء، يسير في المتنزّه(...)، وبعدها فما أبعد

و"سبتموس وارين سميث" هو الآخر يعاني من هاجس الموت، كان يعيش في عالمين «عالم يسكن فيه وهو محل القطيعة و اللاّانتماء، هو العالم الواقعي المتحقق، وعالم يسكنه وهو المنشود في مخيلته، لأنّه لم يتحقق يومًا، مما جعله فصامي الشخصية، يحيى بين واقعين متناقضين، واقع معيش منبوذ، وواقع منشود مكبوت والطريق إليه مقطوع»[46]. هذا هو الأمر الذي زجّ به في عالم الجنون، وهستيريا الموت، وما دفعه إلى كلام غير مفهوم، وغير متناسق، ما زاده قطيعة مع العالم الخارجي، واتصالا بعالمه الداخلي، وبذلك «يبرز الإحساس بالقدر المحتوم، ما يولد إحباطا عميقا لدى الفرد والانعدام باليقين الكامن وراء الموت عن التصديق، لابد للحياة من نهاية، ولن يعم أحد في الدنيا بأسرها، إلى أي مدى قد أحبت الحياة بكل ما فيها، في كل لحظة»[47]، ليصبح بهذا الماضي هو عزاءها من هوس الموت.القلق والخوف»[48] من الموت، ما قاده إلى الانتحار في نهاية المطاف ووضع حد لصراعه الداخلي، فيكون بهذا عالج الداء بالداء، يخاف من الموت فذهب إليه بنفسه، والتفسير الوحيد لحالته هذه هو شعوره المتزايد بأنه غير منتمي لمحيطه، لبيئته، يشعر أنه مختلف، إنه «الوحيد الذي يعرف بأنّه مريض في حضارة لا تعلم بأنّها مريضة»[49]، لهذا كانت نهايته مأساوية، لقد كان يبحث عن هذا الحل منذ زمن بعيد، كي يتخلص من كل الضغوطات والأشباح التي كانت تراوده في الواقع والحلم.

إنّ سبب حضور ظاهرة الموت في الرواية يعود في الحقيقة إلى الروائية "فرجينيا وولف"، وهاجسها من فكرة المصير الذي أدركه زوجها "ليونارد وولف" في نفسيتها، الأمر الذي دعاه للوقوف معها طوال فترة زواجه منها، إذ «كان يدرك تماما علاقة زوالها الداخلي، شاهده وشاهد دأبها على إنهاء حياتها»[50]، فحرص على راحتها ونومها، هذا الاهتمام والشعور بحتمية الموت أثر فيها كثيرا، ما دعاها إلى إسقاطه على بطلة روايتها "كلارسيا"، إذ «ريتشارد أصرّ عليها بعد مرضها أن تنام دون أن يقلقها شيء»[51].

---

[45]-ينظر: عبد الواحد بن ياسر: حياة التراجيديا في فلسفة الحسّ التراجيدي، المطبعة الوطنية، (د ب)، (ط1)، 2006، ص 72، 73.

[46]-محمد الأمين بحري: اللاّمنتمي وخطابه في روايات الطاهر وطار، الأشكال، الإشكال والتأويل، الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، ص01.

[47]-فرجينيا وولف: السيدة دلاواي، ص111.

[48]-مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة، الأنوار، الرومانسية)، (تر) صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (ط1)، 2002، ص509، 510.

[49]-كولن ولسن: اللاّمنتمي، دراسة تحليلية للأمراض البشر النفسية في القرن 20، (تر)، أنيس زكي حسين، منشورات دار الآداب الأوروبية، بيروت، لبنان، (ط2)، 1979، ص19.

[50]- http//:www.ask.fm/27-06-2017/14:32 أشعار الباشا، ما لم يعرف عن فرجينيا وولف.

[51]- فرجينيا وولف: السيدة دلاواي، ص32.

إنّ هذا الإسقاط والتقاطع بين حياة "فرجينيا" وحياة البطلة في الرواية، ما هو إلاّ دليل على خوفها من المرض الذي يقودها في أغلب الأحيان إلى الموت ما دعاها للكتابة ، وكأن بهذه الكتابة ستحقق لنفسها «التحوّل إلى عالم تطلّ عليه بكيفية ما، من أجل التوازن بالخروج من حياة»[52] تؤلمها كثيرا، وتجعلها أكثر فراغا، أكثر خواءً، وأقلّ عاطفة من ذي قبل، يطاردها هاجس المصير وخوفها من الموت من كلّ ناحية، «كأنّها ليست هي ذاتها، تقع في الحيرة في منطقة البياض، في المنطقة التي تقع في المابين، بين المعلوم والمجهول(...)، فتستنجد ذاكرتها بالماضي»[53]، تستنجد بالواقع، وما حدث لها فعلا، وبإسقاطه على شخصيات من خيالها، تكون قد رسمت طريقا للنجاة، عسى أن يَنْقص باسترجاعها للماضي والحنين إليه.

وهذا ما يفسّر الاسترجاعات المتكررة للماضي في الرواية، لدى كل الشخصيات، وبقلمها عبرت عن عالمهم الداخلي، ألمهم وحزنهم الذي تشترك معهم فيه.

4. خاتمة:

في آخر هذه الدراسة نستطيع أن نصل إلى أن النسق الثقافي النفسي في الخطاب الروائي عند فرجينيا وولف كشف لنا العديد من المرجعيات التي ترجع حينا إلى حياة الكاتبة الشخصية، وحينا آخر إلى بيئتها وتجربتها الأدبية، ورغبتها في التعبير عن قضايا تهم الإنسانية، والبوح بهموم شعبها، خصوصا بعد خروج وطنها انجلترا من حرب دامية، قذفت بالعديد إلى الهاوية، ما أنتج ذلك الشتات النفسي وحدة الصراع الذي تصاعد وبدا واضحا من خلال ما تقمصته الشخصيات في هذه الرواية.

_ الاغتراب من بين أهم الأنساق الثقافية النفسية في الرواية، لأنه عبر عن اغتراب الذات عن ذاتها وبحثها عن أشياء مفقودة في زمن لا يعترف فيه بالمشاعر، إذ طغت المادة على النفس، وأصبح الإنسان يعيش في زمن غير زمانه.

_ ظاهرة الحزن من بين أكثر الظواهر النفسية التي خلفتها الحرب العالمية الأولى، لهذا كانت الشخصيات المحورية في الرواية شخصيات تغلب عليها هذه الظاهرة.

_ هاجس الموت من بين أهم الظواهر النفسية التي تقاطعت فيها حياة الكاتبة مع الشخصية البطلة في الرواية، وشخصية سبتموس وارين سميث التي تعتبر من بين أهم الشخصيات المحورية التي ساهمت في تصاعد الحدث الروائي.

في آخر هذا البحث لابد أن نشير إلى أنه يمكن إيجاد العديد من الأنساق الثقافية فيها، كما يمكن دراسة تقنية تيار الوعي كموضوع مستقل عن هذا الموضوع.

---

[52]- دريد يحي خواجة:إشكالية الواقع، والتحولات الجديدة في الرواية العربية، دراسة وعي المجادلة، الواقع ومتغيراته، اتحاد كتاب العرب، (د ب)، (د ط)، 1999، ص23.

[53]- محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، المغرب، (ط1)، 2010، ص153.

المراجع:

Chaniac, R. (1998). Le discours d'information médiatique La construction du miroir social-Patrick CHARAUDEAU. *Langage Et Société*, (85), 95-102.

حمداوي، ج. (2006). *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)*. الآلوكة.

Leteinturier, C., & Le Champion, R. (2009). *Médias, information et la communication*. Paris: Ellipses.

الحمزاوي، م. ر. (1982). *المنهجية العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها*. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

Mattelart, T. (2008). Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité. *HERMES*, *2*(51), 17-22.

ميغري، إ. (2018). *سوسيولوجيا الاتصال والميديا*. المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار.

أوكيل، م. س.، & فتّي، ع. (2003). الصناعات الثقافية وأبعادها الاستراتيجية. *مجلة العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير*، *2*(2)، 1-24.

بومنير، ك. (2010). *النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركايمر إلى أكسل هونيث*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

-Télé, L. Taken. استرجع في 25 فبراير، 2020، من https://www.programme-tv.net/cinema/1488487-taken/

آبادي، م. ا. م. ب. ي. ا. (2008). *القاموس المحيط*. القاهرة: دار الحديث.

الغذّامي، ع. ا.، & اصطيف، ع. ا. (2004). *نقد ثقافي أم نقد أدبي؟*. دمشق: دار الفكر.

messaadi, selma. (2019 & ،naili, nafissa). رمزية الخطاب السينمائي من خلال الصورة قراءة في عينة من الأفلام السينمائية. *الرواق*، *5*(1)، 30-48. استرجع في من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/95210

خليل، س. (2016). *دليل المصطلحات الدراسية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة*. بيروت: دار الكتب العلمية.

إنغليز، د.، & هيوسون، ج. (2013). *مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة*. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

بوديار، ع. (2020). *مقاربات نقدية في فعاليات خطاب الصورة وأشكال التواصل*. الجزائر: ألفا للوثائق.

Mokrane, Y. (2020). الخطاب التعليمي الجامعي بين هموم التبسيط العلمي وممارسات التنميط The university discourse faced with the constraints of scientific vulgarisation and the restrictions of scriptural practices. *دفاتر البحوث العلمية*، *8*(1)، 27-65. استرجع في من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115861

المسيري، ع. ا. (2002). *العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة* (م 1). القاهرة: دار الشروق.

بوديار، ع. (2020). *مقاربات تطبيقية في أنساق الخطاب المرئي المضمرة*. الجزائر: ألفا للوثائق.

عزوي، م. (2016). *النسق المضمر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي-دراسة في ضوء النقد الثقافي* (أطروحة ماجستير). كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1.

IMD, b. (2008، فبراير 27). TAKEN 2008. استرجع في 25 فبراير، 2020، من https://www.imdb.com/title/tt0936501/

شيلر، هـ. (2007). *الاتصال والهيمنة الثقافية*. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

جبران، م. (1992). *الرائد معجم لغوي عصري* (7 ط). بيروت: دار العلم للملايين.

فرحات، ي. ش. (2004). *معجم الطلاب* (6 ط). لبنان: دار الكتب العلمية.

الغذّامي، ع. ا. م. (2005). *الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي* (2 ط). المركز الثقافي العربي.

Allo, C. – TAKEN. استرجع في 25 فبراير، 2020، من https://www.allocine.fr/film/fichefilm-126169/critiques/presse/#pressreview19022198

جميل الراوي، ب. (2017). التنميط الجندري للإعلانات في قناة mbc مصر. *مجلة الباحث الإعلامي*، (32)، 181-212.

جبور، ع. ا. (2006). *معجم عبد النور المفصّل فرنسي-عربي* (8 ط). لبنان: دار العلم للملايين.

المسيري، ع. ا. (2006). *دراسات معرفية في الحداثة الغربية*. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

ابن، م. (1290). *لسان العرب* (م 6). دار المعارف.

بولكعيبات، ل. (2015). *أولويات المشاهد العربي حسب القنوات الإخبارية الغربية الناطقة بالعربية* (أطروحة دكتوراة). كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الاتصال والعلاقات العامة، جامعة قسنطينة 3.

فهمي، أ. (1436). *هندسة الجمهور كيف تغير وسائل الإعلام الأفكار والتصرفات؟*. الرياض: مركز البيان للبحوث والدراسات.

لومان، ن. (2010). *مدخل إلى نظرية الأنساق*. بغداد: منشورات الجمل.