اشتغال الذاكرة العاطفية في البناء الفني لرواية "هيبتا" لمحمد صادق

The Functioning of Emotional Memory in the Artistic Structure of Mohamed Sadek's Novel "Hepta"

د. صوالح وهيبة
Dr. Soualah Wahiba
جامعة عبد الرحمن ميرة/ بجاية/ الجزائر
wahiba.soualah@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال: 2026/04/10 **تاريخ القبول:** 2026/07/22 **تاريخ النشر:**11/11/ 2026

ملخص:
تتطرق هذه المقاربة النقدية إلى اشتغال الذاكرة العاطفية في البناء الفني لرواية «هيبتا» لمحمد صادق، انطلاقا من سؤال محوري؛ كيف تشتغل هذه الذاكرة في بنية المراحل السبع للحب لتكشف عن الطبقات النفسية والوجدانية للشخصيات؟ وتقف عند الشخصية بوصفها وعاءً للذاكرة العاطفية وجذورها الأولى في الطفولة والعلاقات الأولى، ثم عند تحوّلها عبر الذاكرة وعلاقة الحب بالذاكرة وتمثلات الفقد والخوف، قبل أن تنتقل إلى تقنيات الاستدعاء (التداعي الحر والاسترجاع الزمني وتداعي الصور) واللغة الحسية (اللون والرائحة والصوت) واللغة السردية الحنينية المكثفة. وتتحدث كذلك عن أثر تعدد الشخصيات والزوايا في التكثيف الشعوري، ونهاية الرواية بين الخلاص السردي ومفارقة الوعي المتأخر، مستعينةً بمفاهيم ريكور في الذاكرة والسرد وهامون في سميولوجية الشخصية. وتخلص إلى أن الذاكرة العاطفية في «هيبتا» ليست عنصرا هامشيا أو زخرفيا، بل هي المحرك الأساسي لبنائها الفني، إذ تعيد تشكيل الشخصيات والسرد واللغة، وتترك النهاية مفتوحة على أسئلة الخلاص والوعي المتأخر.
الكلمات المفتاحية: الذاكرة العاطفية – هيبتا – البناء الفني – الشخصية الروائية – الحنين – اللغة الحسية.

Abstract:
This article examines how emotional memory operates in the artistic structure of Mohamed Sadek's novel *Hepta*, starting from a central question: how does this memory work within the structure of the seven stages of love to reveal the psychological and emotional layers of the characters? It considers the character as a vessel of emotional memory, traces its earliest roots to childhood and first relationships, and then follows the characters' transformation through memory, the relation between love and memory, and the representations of loss and fear. It then turns to the techniques of recall (free association, flashback and image association), sensory language (colour, smell and sound), and the condensed, nostalgic narrative language. The article also addresses the role of multiple characters and perspectives in intensifying emotion, and the novel's ending, poised between narrative redemption and the paradox of belated awareness, drawing on Ricoeur's concepts of memory and narrative and Hamon's semiology of character. It concludes that emotional memory in *Hepta* is neither a marginal nor an ornamental element but the principal driver of the novel's artistic structure: it reshapes characters, narration and language, and leaves the ending open to questions of redemption and belated awareness.
Keywords: Emotional memory; Hepta; artistic structure; fictional character; nostalgia; sensory language.

مقدمة:

تظل الذاكرة ملاذًا حميمًا تأوي إليه الشخصيات، وسط زخم التحولات العاطفية والوجدانية، فتنسج خيوط علاقاتها بماضٍ بعيد دون أن يتلاشى.

© The author. Published by *Revista Infoacceso*, ISSN 2311-7605.

إن هذا التنوع في القصص المتشابكة الذي تعكسه مراحل الحب السبع في "هيبتا" لا يكتفي بتصوير التجارب العاطفية بأشكالها المتعدّدة، بل يفتح المجال لتساؤلات عميقة حول كيفية تشكيل الذاكرة العاطفية للبناء الفني للرواية. إن هيبتا ليست مجرّد حكاية حب، بل نصّ يعيد الاعتبار للعاطفة بوصفها مادة سردية معقّدة، وأفقًا جماليًا للكتابة، وأداة لفهم الذات. وتنبض الذاكرة العاطفية في هيبتا، لا كعنصر ماضٍ، بل كقوة حاضرة، تتكشّف في كل نظرة، وتتجدّد في كل كلمة، وتمنح السرد عمقه الإنسانيّ الأصيل.

فكيف تشتغل هذه الذاكرة في بنية المراحل السبع للحب لتكشف عن الطبقات النفسية والوجدانية للشخصيات، مع إبراز التنوع والتداخل في التجارب العاطفية عبر القصص المتشابكة؟

1. الشخصيات بوصفها وعاءً للذاكرة العاطفية:

تشكل الشخصية أحد العناصر الجوهرية في بناء العمل الأدبي، حيث تعكس العلاقة المعقدة بين الماضي النفسي والحاضر العاطفي للشخصية. وتعد الشخصيات كحوامل للذكريات العاطفية التي تشكل هويتها، ويشكل ماضيها الإطار الذي يحيط بحاضرها النفسي والسلوكي فيؤثر في تصرفاتها، وتتخذ الشخصيات قرارتها بناء على نوعية الصدمات التي تلقتها في ماضيها سواء الطفولي أم في مرحلة ما من مراحل حياتها السابقة، والأحداث العاطفية التي مرت بها الشخصية في الماضي ليست مجرد تفاصيل تاريخية عابرة، بل هي أساس لتشكيل الحاضر النفسي للشخصية، حيث يصبح الماضي بمثابة المرجعية العاطفية التي تؤثر في سلوك الشخصية وقراراتها في الوقت الراهن. ويمكن أن تؤثر تجربة فقدان حب أو صدمة عاطفية في كيفية تعامل الشخصية مع الآخرين أو اتخاذ قرارات حياتية مهمة، ممّا يؤكد على أن الماضي ليس مجرد ذاكرة بعيدة، بل هو جزء حيوي من الحاضر النفسي.

تساهم الذاكرة العاطفية، من خلال ماضي الشخصية في تشكيل هويتها المتغيرة والمتحولة باستمرار؛ فكل تجربة عاطفية تمر بها الشخصية تصبح حجر الزاوية في بناء ذاتها. وهذه التجارب العاطفية قد تتداخل أحيانًا لتخلق صراعًا داخليًا في الشخصية بين ما كانت عليه وما أصبحت عليه، مما يساهم في تعميق البعد النفسي للشخصية وتوجيه تطور الأحداث داخل الرواية. ويمكن أن نشهد شخصية كانت قد عاشت تجربة مؤلمة من الفقدان أو الخيانة في الماضي، ونرى كيف أن هذه التجربة تخلق لدى الشخصية حاجزًا عاطفيًا يجعلها مترددة أو قلقة في اتخاذ قراراتها في الحاضر. ويذهب ريكور في هذا الاتجاه حين يقرر أنه «ليس أمامنا أفضل من الذاكرة كي نؤكد أن شيئًا قد وقع» [1]، وهو ما يجعل الذاكرة العاطفية في "هيبتا" الشاهد الوحيد على ما عاشته الشخصيات قبل أن تستقر هويتها الراهنة.

إنّ العلاقة بين الماضي والحاضر النفسي لا تقتصر على تمثيل التاريخ العاطفي للشخصية، بل تتعداه إلى إعادة بناء الذات وتوجيه سلوكياتها في الحاضر. وقد تساهم الذكريات العاطفية في إعادة تشكيل الهوية بناءً على ما مرّت به الشخصية من تجارب سابقة، وتنعكس هذه العلاقة بين الماضي والحاضر في تفاعلات الشخصية مع محيطها، سواء في علاقاتها الشخصية أو في طريقة تعاملها مع الأحداث اليومية.

تُظهر الشخصية الروائية بوصفها وعاءً للذاكرة العاطفية أن الماضي العاطفي لا يُمثل فقط مجموعة من الأحداث العابرة، بل هو الأساس الذي يبني عليه الحاضر النفسي، ويُسهم في تشكيل تفاعلات الشخصية مع العالم المحيط بها؛ فكل تجربة عاطفية مرّت بها الشخصية، سواء كانت محورية أو عابرة، تُعِيد بناء الذات في كل مرحلة من مراحل حياتها، وتُعد جزءً من النسيج السردي الذي يُساهم في تطور الأحداث والشخصيات في النص الأدبي. ويتقاطع هذا التصور مع ما ذهب إليه فيليب هامون حين عدّ الشخصية «مورفيمًا فارغًا في البداية "لا يمتلئ معناه" إلا في آخر صفحة من النص».[2] بعد أن تتراكم التحولات التي كانت الشخصية فاعلاً فيها، وهي في "هيبتا" تحولات تصنعها الذاكرة العاطفية.

2. الجذور العاطفية للشخصيات (الطفولة والعلاقات الأولى):

يتجلى الحنين إلى الطفولة في رواية "هيبتا" بوصفه شعورًا بفقدان حالة من البراءة والانتماء الكامل للحظة الراهنة، أكثر من كونه مجرد استحضار لذكريات سعيدة؛ فالطفولة في الرواية ليست مرحلة مكتملة تُستعاد بسلام، بل عتبة ينظر إليها أبطال الرواية من الضفة الأخرى للزمن، بعد أن فقدوا حق الإقامة فيها. ويبرز ذلك بوضوح في لحظة وعي الشخصية (د) المفاجئ

[1] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، ط1؛ بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009، ص35.

[2] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1؛ اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013، ص42.

© The author. Published by Revista Infoacceso, ISSN 2311-7605.

بانتهاء طفولته، حين يجد نفسه بين عشية وضحاها «مرحبًا بك في مرحلة قتل الطفولة، بكل قيمها ومبادئها وأحلامها»[1]، في عبارة تحوّل النمو من حدث بيولوجي عادي إلى ما يشبه الفقد العاطفي الذي تتشكل منه ذاكرته اللاحقة. هذا الإحساس بأن الطفولة "تُقتل" لا تنتهي تدريجيًا، يجعل من الحنين إليها فعلًا مؤجلًا باستمرار، يتكرر كل مرة تصطدم فيها الشخصية بقسوة الواقع أو خيبة العلاقات، فترتد بذاكرتها إلى تلك البراءة الأولى لا لاستعادتها فعليًا، بل لقياس المسافة التي ابتعدت عنها. وهكذا يصبح الحنين إلى الطفولة في الرواية أداة سردية لفهم كيف يحمل كل بطل من أبطالها طفلًا داخليًا مجروحًا، يفسّر الكثير من ارتباكه العاطفي في الحاضر.

لأثر العلاقات الأولى (الأم، الأب، الأصدقاء) النصيب الأكبر في تشكيل الشخصية.

ويشكل كل من الحنين إلى الطفولة والعلاقات الأولى محورًا رئيسًا في الأدب، حيث يمثلان مصدرًا غنيًا للتأمل في الذاكرة العاطفية والتجارب التي تظل مؤثرة طوال الحياة. إنّ الطفولة، بما تحمله من براءة وتجارب أولية، تُعد بمثابة المرحلة التكوينية التي تتشكل فيها أولى العلاقات الإنسانية، سواء كانت مع الأسرة أو الأصدقاء أو البيئة المحيطة. هذا الحنين لا يُعد مجرد رغبة في العودة إلى ماضٍ بعيد، بل هو أيضًا محرك عاطفي يثير مشاعر الارتباط والفقدان والاستقرار النفسي في الأدب، غالبًا ما يُستخدم الحنين إلى الطفولة لتسليط الضوء على كيف أن التجارب الأولى تؤثر في هوية الفرد وطريقة رؤيته للعالم. العلاقات الأولى، سواء كانت علاقات حب بريئة أو علاقة مع الأب والأم، تظل الأساس الذي يبني عليه الشخص فهمه للعلاقات في المستقبل؛ فالشخصية التي تذكر ملامح الطفولة تتذكر عادةً أولى لحظات الفرح والألم التي ترافق العلاقات العاطفية في تلك المرحلة، وهو ما يعيدها إلى تساؤلات حول الاستقرار العاطفي والاحتياج للأمان العاطفي.

الحنين إلى الطفولة يثير في النفس تجربة الزمن التي تزداد مع مرور العمر، حيث تشعر الشخصية بالفقدان للأوقات التي كانت مليئة بالبراءة، وتغيب فيها تعقيدات الحياة. لكن هذا الحنين لا يعني فقط رغبة في العودة إلى الماضي، بل هو دعوة للتصالح مع تلك الذكريات والاعتراف بأن هذه العلاقات الأولى قد تكون الأساس لبناء العلاقات المستقبلية. وغالبًا ما تظهر هذه الذكريات العاطفية في الرواية على شكل رموز وعلامات تُمثل تجارب الحب الأول أو العلاقة العائلية التي تشكل الشخصية. ومن خلال الحنين إلى الطفولة، يتم استكشاف القيم الأساسية مثل: البراءة والصدق والأمان العاطفي، مما يجعلها من المواضيع الشائعة في الأدب الذي يسعى إلى استكشاف الروابط الإنسانية الأولى.

إنّ الحنين إلى الطفولة والعلاقات الأولى في الأدب لا يُعد فقط نظرة رومانسية إلى الماضي، إنما هو أيضًا عملية نفسية تُساهم في فهم الذات ومراجعة الهوية التي نشأت في تلك المرحلة، ممّا يعكس العلاقة العميقة بين الذاكرة العاطفية وبناء الذات على مر الزمن. وتجد هذه الدلالة سندها في تأمل ريكور في الوفاء للماضي، إذ يؤكد أن «الإخلاص للماضي ليس معطًى من المعطيات، بل هو أمنية».[2] قد تخيب كما تخيب كل الأمنيات، وهو ما يفسر أن الشخصيات تعود إلى طفولتها حنينا لا استردادا.

تُعد المفردة الحنينيّة (**الحنين**) والأسلوب العاطفي من الأدوات المحورية التي تساهم في بناء أبعاد الشعور بالزمن والمكان داخل النص السردي. لا تقتصر المفردة الحنينيّة في الرواية على كونها مجرد كلمات تحمل معانٍ ثابتة، بل تُصبح حاملة للذكريات، تُثير في النفس شعورًا بالاشتياق أو الفقد لمرحلة معينة من الحياة، سواء أكانت مرحلة الطفولة أم علاقات إنسانية ماضية. هذه الألفاظ عادة ما تتسم بـالنعومة والحنو، حيث تتوجه نحو المشاعر الشخصية مثل: الحب، الافتقاد، أو الألم. عبرها، يُمكن للقارئ أن يستشعر الوجع العاطفي للشخصية أو يُعبر عن انغماسها في عالم داخلي مليء بالذكريات العاطفية التي يصعب نسيانها.

أما الأسلوب العاطفي؛ فإنه يُستخدم في السرد لإيصال التجربة الشعورية للقارئ، حيث تتداخل الأحاسيس الشخصية مع الحكاية لتخلق تأثيرًا نفسيًا قويًا. الأسلوب العاطفي ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو وسيلة للتعبير عن عواطف الشخصية، سواء كان ذلك من خلال المفارقات العاطفية، التوترات الداخلية، أو الندم المستمر. يتيح الأسلوب العاطفي للكاتب أن يعكس العمق النفسي للأشخاص داخل الرواية، مما يجعل القارئ يمر بتجربة مشابهة لتجربة الشخصية؛ فيشعر بالارتباط والتعاطف معها.

إنّ توظيف المفردة الحنينيّة بالأسلوب العاطفي يمكن أن يُحدث تفاعلاً خاصًا بين اللغة والمشاعر، ما يُعزز من حيوية النص، بحيث تتحول الكلمات إلى صور حية ولحظات عاطفية مكثفة. تكون المفردة الحنينيّة بمثابة محرك للمشاعر، وتُظهر الرغبة في العودة إلى فترة أو لحظة زمنية معينة، بينما يُكمل الأسلوب العاطفي هذه المهمة بتفاصيل تلامس الأحاسيس وتجعلها أكثر

[1] محمد صادق، هيبتا، القاهرة: دار الرواق للنشر والتوزيع، 2014، ص184.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص714.

© The author. Published by *Revista Infoacceso*, ISSN 2311-7605.

صدقًا وواقعية. وهذا المزيج بين المفردة واللغة العاطفية يخلق إيقاعًا عاطفيًا متناغمًا في النص، مما يُسهم في إثارة الذكريات والتجارب العاطفية في نفس القارئ، ويُعزز من التأثير الجمالي للرواية.

3. تأثير الذاكرة العاطفية في بناء الشخصيات وسلوكها:

يتشكّل العالم العاطفي في رواية هيبتا لمحمد صادق كمحورٍ جوهريّ نابض في عمق البناء السردي، لا يأتي بوصفه إطارًا زخرفيًا، بل كعصبٍ دلالي تتحرّك من خلاله الشخصيات وتتولّد الأحداث في تفاعل دائم بين الوعي الشعوري والزمن الداخلي؛ فالرواية لا تسرد قصة حب تقليدية بقدر ما تغوص في طبقات الوعي العاطفي للإنسان، كاشفةً عن هشاشته، وصراعاته، وتناقضاته الوجدانية. حيث يتداخل الحنين بالفقد، والأمل بالخذلان، في بنية سردية قائمة على المراحل السبع للحب - من الإعجاب، فالارتباط، مرورًا بالشكّ والانفصال، وصولًا إلى النسيان أو الاكتمال - وهي مراحل لا تؤطّر العلاقات العاطفية وحسب، بل تكشف عن البنية الداخلية للكائن الإنساني، وتضع مشاعره في قلب التجربة الروائية. حيث تعمل هذه المراحل كبنية سردية عميقة تُوظف لا فقط لتأطير العلاقات، بل لاستدعاء الذاكرة العاطفية بكل تجلياتها. ويستخدم الكاتب هذه المراحل بوصفها محطات وجدانية وزمنية، تشكل لكل شخصية مساحة للتأمل واستعادة ملامح من ماضيها العاطفي. إنها ليست مجرد تسلسل درامي للأحداث، بل أشبه بخريطة نفسية ترشد القارئ إلى مكامن الألم، البهجة، الخوف، والرجاء داخل كل شخصية. ويُصرّح المحاضر في الرواية بهذا التصور بشكل مباشر حين يقدّم تعريفه لعنوانها، فيقول: «هيبتا، ببساطة ومن غير فلسفة، هو رقم سبعة بالإغريقية.. تعريف الـ(هيبتا): السبع مراحل في الحب» [1]، في تصريح يكشف أن البنية الرقمية للعنوان ليست شكلية، بل صياغة فنية لمسار الذاكرة العاطفية ذاته.

تُطلّ الذاكرة العاطفية بوصفها عنصرًا مركزيًا لا يتقاطع مع السرد من الخارج، بل ينبع منه؛ فهي لا تكتفي بوظيفة تذكّرية أو تقنية، بل تتحوّل إلى حالة وجودية، تنبعث فيها المشاهد القديمة من ثنايا الحاضر، وتشتبك مع اللحظة الراهنة في نسيجٍ شعوريّ متشابك.

ولا يُقدَّم الحب في الرواية كحالة رومانسية نمطية، بل كرحلة وجودية معقدة، تكشف عن الهشاشة الإنسانية، وتدفع الشخصيات لاكتشاف ذواتها وسط تعقيدات الشعور وتناقضاته. حيث يصبح الحب سيرورة مستمرة من التشكل والانهيار، ومن التقدّم والارتداد، ويتحوّل من تجربة فردية إلى تأمّل فلسفيّ في ماهية الإنسان ذاته؛ فتغدو الذاكرة العاطفية حجر الأساس الذي يقوم عليه النص، والمفتاح الذي يتيح قراءة الرواية بوصفها بناءً فنيًا وإنسانيًا متكاملًا، يدمج الذاتي بالجماعي، ويحوّل الحميميّ إلى كونيّ.

4. تحوّل الشخصيات عبر الذاكرة:

تؤدي الذاكرة دورًا محوريًا في تشكّل ملامح الشخصيات الروائية، إذ لا تبقى الشخصية كما ظهرت في بدايات الرواية، بل تمر بتحولات جوهرية نتيجة لعملية الاسترجاع والنبش في الماضي؛ فالذاكرة بما تحمله من صور وندوب وتجارب عاطفية، تُعيد تشكيل الوعي الذاتي للشخصية، وتدفعها إلى مراجعة اختياراتها ومواقفها. هذا التحوّل لا يكون دائمًا إيجابيًا أو خطّيًا، بل قد يتّسم بالتعرّج أو التناقض، مما يُضفي على الشخصية عمقًا إنسانيًا. وفي رواية "هيبتا"، يمكن ملاحظة كيف تفرض الذاكرة سطوتها على الشخصيات، فتغيّر نظرتهم للعالم ولأنفسهم، وتجعلهم أكثر هشاشة أو نضجًا، وفقًا لطبيعة استجابتهم للندوب العاطفية التي يفتحها الحنين. ويتجلى ذلك بوضوح في ذاكرة الشخصية (د) وهي تستعيد لحظة فقدان أمه، حين «مازال يتذكر دخول والده عليهم وهو يبكي»[2]، فتتحول تلك الذكرى الطفولية المؤلمة إلى قوة خفية تعيد تشكيل وعيه بنفسه وبعلاقاته اللاحقة..

5. ملامح التجربة العاطفية في الرواية بين الحب والذاكرة:

يحمل هذا الجزء من الدراسة تناولًا عميقًا للعلاقة بين الحب والذاكرة، حيث يُنظر إلى الحب في الرواية كظاهرة عاطفية لا تُختصر في لحظتها الراهنة، بل تُترسخ في الذاكرة العاطفية للشخصيات، لتبقى محفورة في الوعي حتى بعد انقضاء تلك اللحظات. هذه الذاكرة العاطفية تصبح بمثابة مكانٍ تُخزن فيه التجارب، سواء كانت لحظات حب أولى، أو فقدان، أو صراع داخلي، وتُعِيد الرواية سرد هذه اللحظات بشكل مُستمر عبر الزمن؛ فالرواية تمثل مرآة لتفاعل الذكريات مع الحاضر، حيث

[1] محمد صادق، هيبتا، ص10.

[2] محمد صادق، هيبتا، ص136.

© The author. Published by *Revista Infoacceso*, ISSN 2311-7605.

تُعيد الشخصيات تقييم التجارب العاطفية الماضية، ما يجعل التجربة العاطفية تتداخل مع الزمن بين الماضي والحاضر. أما الملامح الأولية للتجربة العاطفية فتتعلق بالأثر العميق الذي تتركه اللحظات الأولى للحب في الذاكرة، إذ تُصبح تلك اللحظات أكثر قوة في تأثيرها، محورية في التحولات العاطفية التي يمر بها الأبطال. وتتجاوز الذاكرة العاطفية الماضي لتُعيد تشكيل الحاضر، ويُنظر إليها كمساحة للتطور والنضج في مفهوم الحب. والحب في الرواية ليس مجرد عاطفة حاضرة بل هو تجربة زاخرة بالذكريات، ويؤدي عنصر الزمن دورًا محوريًا في هذه الديناميكية، مما يثري الحدث الروائي ويمنح الشخصيات عمقًا نفسيًا يعكس تطوراتها العاطفية بمرور الوقت. كيف يُساهم الحنين للأشياء في بناء الذاكرة العاطفية للشخصيات في رواية "هيبتا" لمحمد صادق، وما دور هذه الذاكرة في تشكيل الحدث السردي وتطور الشخصيات؟ وهل يُعتبر الحنين إلى الأشياء وسيلة لتفكيك الزمن العاطفي، أم هو عنصر فاعل يُسهم في تحقيق التجربة العاطفية بشكل ملموس داخل الرواية؟ وكيف يعكس اشتغال الذاكرة العاطفية في الرواية التفاعل بين الذات والزمن من خلال تداخل الأشياء كرموز للذكريات، وماذا تضيف هذه العلاقة للأبعاد الفنية والبنائية للرواية؟

6. تمثلات الفقد والخوف في استرجاع التجربة العاطفية:

تمثلات الفقد والخوف في استرجاع التجربة تمثل أحد الأبعاد العاطفية والنفسية العميقة التي يتعامل معها الأدب في كثير من الأعمال الروائية. إذ يشكل الفقد، سواء كان فقدًا عاطفيًا، اجتماعيًا، أو حتى وجوديًا، محركًا أساسيًا في تفاعل الشخصية مع نفسها ومع محيطها. يتجلى الفقد في الأدب كظاهرة نفسية معقدة تتداخل فيها الذاكرة والحنين والخوف، إذ غالبًا ما ترتبط تجربة الفقد في الماضي بعودة الشخصية إلى ذكريات كانت قد طُويت في الذاكرة العاطفية. هذه العودة لا تكون محايدة، بل غالبًا ما تأتي محمولة بمشاعر الخوف من فقدان ما هو ثمين أو الخوف من تكرار الألم العاطفي. الفقد لا يعني فقط الخسارة المادية أو العاطفية، بل هو أيضًا تمثيل لفقدان الاستقرار النفسي والأمان العاطفي، مما يدفع الشخصية إلى إعادة تقييم أو حتى إعادة بناء هويتها بناءً على تلك الذكريات المؤلمة.

أما الخوف، فيظهر كجزء من عملية استرجاع التجربة، حيث يصبح الخوف من المجهول أو من إعادة العيش لتجربة مؤلمة يمثل حاجزًا نفسيًا يعيق الشخصية عن التحرك أو اتخاذ قرارات جديدة. ففي الرواية، لا يتوقف الخوف لمجرد تجنب الخسارة، بل يتعداه إلى مقاومة التغيير، حيث تسعى الشخصية في بعض الأحيان إلى العيش في الجمود النفسي حرصًا على عدم التعرض للألم ذاته. وهذا يؤدي إلى تشويش العلاقة بين الواقع والذاكرة؛ فالتجربة تُسترجع غالبًا بصورة مشوهة تتأثر بمشاعر الخوف الشديدة، مما يجعل من الصعب على الشخصية تقبل اللحظة الراهنة أو المضي قدمًا. في كثير من الأحيان، تصبح الذاكرة نفسها مصدرًا للمعاناة، حيث لا تُسترجع التجربة كما كانت، بل تأتي محمّلة بأثر الخوف الذي يعيد تشكيل المعنى العاطفي للأحداث الماضية. ويصوّر السرد هذا الخوف في لحظة دخول الشخصية (ب) لغرفة العمليات، حيث تسود «حالة سكون غريبة كأنها تتقبل الموت كشيء طبيعي»[1]؛ فيغدو الخوف من الفقد حالة وجودية أعمق من خوف لحظي عابر.

يُميّز ريكور بين ثلاثة أنواع من الأثر، منها الأثر النفسي الذي يسميه «الانطباع بمعنى التأثر الذي تركه فينا حدث مميّز أو مذهل»[2]، وهو ما يفسر بقاء أثر الخوف والفقد في الشخصية بعد انقضاء الحدث نفسه.

إنّ تمثلات الفقد والخوف في استرجاع التجربة لا تقتصر فقط على إحياء الذكريات المؤلمة، بل هي أيضًا عملية نفسية معقدة تُظهر كيف يمكن أن تؤثر التجارب السابقة في تحديد المستقبل العاطفي للشخصية؛ فالفقد والخوف لا يعكسان مجرد الذكريات السلبية، بل هما أيضًا عناصر فعّالة في بناء الشخصية السردية، ودفعها إلى صراع داخلي مستمر بين الاحتفاظ بالذكريات أو التحرر منها. ولعل أبلغ ما قيل في هذا الأثر العاطفي وصف ريكور لحظة التعرف على الغائب، حين «نذكر بصمت شخصًا غائبًا أو رحل عنا إلى الأبد».[3] فتنفلت صرخة التعرف، وهي اللحظة ذاتها التي تعيشها شخصيات "هيبتا" كلما استعادت وجهًا فقدته.

7. تقنيات استدعاء الذاكرة العاطفية:

تعد تقنيات استدعاء الذاكرة العاطفية من الأدوات السردية الفعالة التي تُستخدم في الأدب لرسم صورة حية للمشاعر الداخلية للشخصيات، حيث تتيح للكاتب خلق رابط عاطفي بين القارئ والشخصية من خلال استحضار تجاربها النفسية والعاطفية. إن هذه التقنيات تتجاوز مجرد إعادة سرد الأحداث، بل تقوم بتركيب الذاكرة العاطفية على أساس فني معقد يجعلها تتفاعل مع

[1] محمد صادق، هيبتا، ص142.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص605.

[3] المرجع نفسه، ص715.

© The author. Published by Revista Infoacceso, ISSN 2311-7605.

الحاضر وتبقى مؤثرة في الشخصيات. تتعدد الأساليب المستخدمة لاستدعاء الذكريات العاطفية في الرواية، بما في ذلك التداعي الحر، والفلاشباك، والتكرار، والرمزية، وكل واحدة من هذه الأساليب تقوم بدور كبير في إحياء الماضي العاطفي وتحقيق الارتباطات الداخلية بين الشخصيات وذكرياتها.

أحد الأساليب الرئيسية لاستدعاء الذاكرة العاطفية هو التداعي الحر، حيث يبدأ السرد بتفاصيل قد تبدو بسيطة أو عابرة، مثل مشاهدة شيء مألوف أو سماع كلمة معينة، مما يفتح أمام الشخصية أبواب الذكريات المتراكمة في ذاكرتها. هذه التقنية تجعل الحواس تعمل كوسيط فعال للذاكرة، حيث يستحضر السرد المشاعر والمواقف التي ارتبطت بتجربة معينة، وبالتالي تبرز العواطف القديمة وتظهر آثارها في الحاضر؛ فقد يشير الكاتب إلى رائحة معينة أو مشهد من الطفولة، ليُثير في الشخصية مشاعر من الحنين أو الحزن، فيصبح الماضي الحي هو ما يحدد تفاعل الشخصية مع العالم المعاصر. وقد وصف مسلم حسب حسين أحلام اليقظة بأن بعض مستوياتها يتمثل في «الاسترجاع السلبي للذكريات والصور».[1] المرتبطة بخبرات الشخص الماضية وما يصحبها من شحنات وجدانية، وهو ما يقترب من التداعي الحر الذي لا يخضع لقصد مسبق. ويلتقي ذلك مع تمييز ريكور، بعد أرسطو، بين الذكرى المحضة التي «تحصل على طريقة تأثر (انفعال)».[2] والاستذكار الذي يقوم على بحث إيجابي نشط.

أما تقنية الفلاشباك، فهي من أبرز الأدوات في استرجاع الذاكرة العاطفية بشكل مباشر، حيث يتم الانتقال بالزمان والمكان إلى أحداث ماضية شكّلت الأساس العاطفي للشخصية. من خلال الفلاشباك، يعيد الكاتب تشكيل اللحظات الحاسمة في حياة الشخصية التي كانت محورية في تكوين هويتها العاطفية، ويجعل القارئ يعيش تلك اللحظات العاطفية وكأنها تحدث الآن، مما يعمق تأثيرها العاطفي. يتيح الفلاشباك للشخصية استعادة المشاعر المرتبطة بتجارب معينة، كالفقد أو الخيانة أو الحب، وبالتالي يعزز من الصراع الداخلي الذي قد يكون موجودًا لدى الشخصية في الحاضر.

كالفقد أو الخيانة أو الحب. ومن أبرز تجليات الفلاشباك في الرواية ذلك الاسترجاع الذي تحياه الشخصية (د)، حين يعود طفلًا في ذاكرته إلى لحظة انهيار بيته العائلي، و«مازال يتذكر ذلك الشجار بين أبيه وأم (مروة)» [3]؛ فيتحول الفلاشباك من مجرد استرجاع زمني إلى آلية نفسية تُعيد تشكيل علاقة الشخصية بالحاضر كله.

يُعد الاسترجاع الزمني (الفلاشباك) وتداعي الصور من أبرز الأدوات السردية التي تساهم في تعميق البنية العاطفية للرواية، حيث يسمحان للكاتب بالعودة إلى لحظات ماضية حاسمة تؤثر في تطور الشخصيات وصراعاتها النفسية. إذ يعمل الفلاشباك على تفكيك تسلسل الزمن وإعادة بناء الماضي بشكل مباشر؛ فيسمح للشخصية بمواجهة لحظات كانت محورية في حياتها، مثل: أحداث ماضية مملوءة بالحزن أو الفرح أو الصراع. الفلاشباك لا يُعد مجرد تذكرٍ للأحداث، بل هو عودة عاطفية حية إلى لحظات كان لها تأثير عميق في تكوين الهوية والتجربة الشخصية، مما يجعلها أكثر قوة وتأثيرًا في الحاضر. ويرى ريكور أن الاسترجاعات والاستشرافات تخلق «أثر العمق المنظوري، بينما هي تكسر التعاقب الزمني»[4]، وهو ما يمنح الفلاشباك قدرته على مضاعفة كثافة الماضي داخل الحاضر السردي. وفي قراءته لتقنية الاستذكار الحلمي يصفها مسلم حسب حسين بأنها «استحضار استبطاني سايكولوجي لعلاقة الشخصية بالمكان الأليف».[5]

من جهة أخرى، يعتمد تداعي الصور على استخدام الصور الذهنية أو الرمزية التي تطفو في ذهن الشخصية نتيجة لمؤثرات أو مواقف معينة. هذه الصور قد تكون مشهدًا أو رائحة أو صوتًا، حيث يتم إحياؤها بشكل متتابع ومتداخل في ذهن الشخصية، فتعمل على استرجاع الذكريات والمشاعر المرتبطة بها. تداعي الصور لا يتبع ترتيبًا زمنيًا خطيًا، بل قد يكون عشوائيًا أو مرتبًا وفقًا للأثر العاطفي الذي تتركه في شخصية الرواية. هذا الأسلوب يساعد على تكثيف التجربة العاطفية ويمكّن القارئ من العيش في اللحظات الحاسمة عبر التفاعل مع الصور التي تثيرها. ويشير ريكور إلى أن «الحضور الذي يشكل قوام

---

[1] مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، ط1؛ لندن: دار السياب، 2007، ص38.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص51.

[3] محمد صادق، هيبتا، ص137.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد، ج2: التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، ط1؛ بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ص140.

[5] مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، ص251.

© The author. Published by ***Revista Infoacceso***, ISSN 2311-7605.

تمثيل الماضي يبدو أنه حضور صورة» [1]، ما يفسر سهولة انتقال الذاكرة من الذكرى إلى الصورة في النص السردي. أما هامون فيرى في الشخصيات التي تستدعي الذكرى والاسترجاع «علامات تنشط ذاكرة القارئ»[2]، فتغدو الصور الذهنية وسيلة لربط ذاكرة الشخصية بذاكرة المتلقي.

يتكامل الفلاشباك مع تداعي الصور في بناء رؤية عاطفية متكاملة، حيث يعمد الفلاشباك إلى إعادة بناء الأحداث الكبرى التي صاغت شخصية ما، بينما يقوم تداعي الصور بتوفير لمحات صغيرة ولكنها عميقة من الذكريات المبعثرة التي تُعطي القارئ فكرة شاملة عن حالة الشخصية النفسية. حيث يمكن أن تذكر الشخصية في فلاشباك حدثًا سعيدًا مثل زواج شخص عزيز، وتلي ذلك صورة ذهنية عابرة لمشهد أو رائحة كانت مرتبطة بتلك الذكرى، مما يجعل القارئ يشعر وكأن الوقت قد عاد إلى الوراء، ليس فقط من خلال الحكاية بل أيضًا عبر التجربة الحسية.

إنّ هذه الأدوات السردية تمنح الرواية بُعدًا إضافيًا، حيث لا تقتصر على الزمان والمكان بل تتجاوزهما إلى الوعي الذاتي للشخصيات؛ فهي تمنح القارئ فرصة للتفاعل مع الماضي بشكل يتجاوز القراءة التقليدية للأحداث، ليصبح جزءً من الرحلة العاطفية للشخصية، ويعزز من تعقيد العلاقات والأحداث المرتبطة بذلك الماضي.

وفي النهاية تُمكن تقنيات استدعاء الذاكرة العاطفية الكاتب من استكشاف العوالم الداخلية لشخصياته، وتسمح له بخلق علاقة متشابكة بين الزمن والمكان والشخصيات، مما يضيف عمقًا للقصّة ويجعلها أكثر ارتباطًا بالقارئ. هذه التقنيات لا تقتصر على استرجاع الماضي فقط، بل تمكّن الشخصية من التفاعل معه وتحويله إلى جزء لا يتجزأ من حاضرها.

1.7. دور اللغة الحسية (اللون، الرائحة، الصوت) في استحضار الذاكرة العاطفية في هيبتا:

تعد اللغة الحسية من الأدوات الأدبية الفعّالة في نقل التجارب الإنسانية بشكل مفعم بالحياة، حيث تقوم بدور هام في استحضار الذكريات وتفعيل الذاكرة العاطفية لدى القارئ. وتُستخدم الحواس مثل: اللون والرائحة والصوت كوسائط لإحياء الماضي العاطفي، إذ لا تقتصر هذه العناصر على كونها مجرد أدوات تصويرية، بل تتحول إلى قنوات لنقل الأحاسيس والتجارب الداخلية للشخصيات. ويذهب مسلم حسب حسين، عند حديثه عن الخيال "الثانوي" أو الجمالي، إلى أن وظيفته تنحصر في «إضفاء الأبعاد الحسية على ما هو تجريدي من الأفكار والحالات الشعورية والخبرات النفسية»[3]، وهو ما يفسر لجوء السرد إلى اللون والرائحة والصوت لتجسيد الذاكرة العاطفية.

اللون كأداة حسية في استحضار الذكريات؛ فهو يعد من أقوى وسائل التعبير الحسي التي تثير موجات من المشاعر وتجعل القارئ يعيش التجربة العاطفية التي تمر بها الشخصية. إنّ اللون لا يعكس فقط الجمال البصري، بل يمكن أن يكون حاملًا رمزيًا يحمل في طياته ذكريات أو حالات نفسية معينة. فقد يرتبط اللون الأزرق بالهدوء أو الحزن، بينما يرتبط اللون الأحمر بالحب أو الصراع العاطفي. من خلال هذا الاستخدام، يمكن للكاتب أن يعكس الحالة النفسية للشخصية في اللحظة الراهنة أو في الماضي عبر لون معين، مما يجسد العاطفة المرتبطة بتلك الذكرى.

عندما يتم استحضار لون معين في الرواية؛ فإنه لا يعيد فقط الصورة البصرية، بل يعيد أيضًا التجربة الشعورية التي تكون قد حدثت في سياق ذلك اللون. مثلًا، اللون الأبيض قد يعكس نقاء البراءة، لكنه أيضًا قد يُذكّر بمواقف من الفقد أو الندم؛ فيعمل اللون على ربط الماضي بالحاضر عبر الذاكرة البصرية التي تثير مشاعر وأفكار تتعلق بالأحداث التي نشأت خلالها. وهذا ما تجسّده الرواية حين يتغيّر إحساس الشخصية بفضاء المستشفى مع تطور علاقتها العاطفية، فـ«أصبحت المستشفى تحمل لونا آخر غير الأبيض الممل»[4]، فيتحوّل اللون من وصف بصري محايد إلى مؤشر على تبدّل الحالة النفسية للشخصية.

الرائحة كوسيلة حسية لاسترجاع التجارب العاطفية الرائحة هي أحد أعمق الحواس المرتبطة بالذاكرة، تعد حاسة الشم الأكثر قدرة على استرجاع الذكريات العاطفية بشكل مفاجئ وفوري. تُستخدم الرائحة في الرواية كأداة حسية لاسترجاع لحظات أو أحداث أو أماكن كانت مليئة بالذكريات العاطفية. الرائحة قد تكون حاملًا للذكريات العذبة أو المؤلمة، فتثير في الشخصيات مشاعر الحنين أو الحزن أو الفرح.

---

[1] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص33.

[2] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص37.

[3] مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، ص34.

[4] محمد صادق، هيبتا، ص131.

© The author. Published by ***Revista Infoacceso***, ISSN 2311-7605.

عندما يتم استحضار رائحة معينة في الرواية، مثل رائحة العطر أو الزهور أو حتى رائحة الطعام، تصبح الرائحة وسيلة لربط الشخصيات بتجارب حياتية عميقة. مثلا، قد تذكّر رائحة المطر بشخصية عزيزة غائبة أو رائحة الخبز قد تعيد شخصية إلى لحظة من الحنين إلى المنزل أو الأسرة. إن رائحة القهوة في الصباح قد تُعيد مشاعر الراحة النفسية وتجمعات العائلة. بهذه الطريقة، يُمكن أن تتحول الرائحة إلى مفتاح لاسترجاع ماضي الشخصية العاطفي، بل قد تساهم في بناء تفاعل نفسي داخلي مع النص. ومن ذلك تساؤل الشخصية وهي تواجه الألم في المستشفى: «هل تلك الرائحة الدائمة في المستشفيات هي رائحة المطهر فعلا»[1]، في تساؤل يحوّل الرائحة من تفصيل حسي عابر إلى علامة على هشاشة الجسد ومواجهة الفقد. وفي تحليل ريكور لتجربة المادلين عند بروست يتضح هذا الأثر الحسي، إذ «تفتح نشوة المادلين زمن الطفولة المستعاد»[2]، فتكون الحاسة الواحدة مدخلاً إلى ذاكرة كاملة.

الصوت كحافز لاستحضار الذكريات العاطفية، كالموسيقى أو الهمسات أو حتى الضجيج اليومي، يُعد من أبرز الأدوات التي تعمل على إحياء الذاكرة العاطفية في الأدب. الصوت يمكن أن يكون ذا طابع حنين أو مؤلم، حيث يرتبط عادةً بأحداث أو مواقف كانت محورية في حياة الشخصية. يمكن لصوت آلات موسيقية مثل البيانو أو العود أن يعيد إلى الشخصية ذكريات لحظات فنية أو عاطفية سابقة. كما يمكن لصوت المطر أو الريح أن يثير في الشخصية مشاعر الحزن أو الفقد. وهذا ما تصوّره الرواية في لحظة استماع الشخصية للموسيقى وسط حالة من التأمل العاطفي، حيث «صوت الكمان يرد عليه البيانو»[3]، في مزيج صوتي يعيد للشخصية إحساسها بالأمل والألم معًا.

الصوت يُمكن أن يعزز التجربة العاطفية للشخصية بشكل فاعل، إذ يلامس العقل الباطن ويدفعه إلى استرجاع تجارب ماضية. وإذا ارتبطت الشخصية بموقف عاطفي خاص يتضمن صوت أغنية معينة أو موسيقى خاصة؛ فإن هذا الصوت يصبح بمثابة مفتاح للذاكرة، ويعيد تشكيل المواقف العاطفية المرتبطة به.

لا تعتمد الرواية في الغالب على حاسة واحدة لاسترجاع الذكريات العاطفية، بل تتداخل الحواس جميعها في استحضار الذكريات لتكوين تجربة حيوية وشاملة للذاكرة. اللون والرائحة والصوت يتداخلون معًا لتشكل لوحة حسية تتكامل فيها الذكريات ويُعاد تركيب الماضي بطريقة تؤثر في الحاضر. وقد يرتبط صوت المطر برائحة الأرض الرطبة واللون الرمادي للسماء ليخلق جوًا عاطفيًا معينًا يعيد الشخص إلى لحظة من الحنين أو الفقد.

وبالتالي تعمل اللغة الحسية على إعادة خلق التجربة العاطفية من خلال الذاكرة الحسية التي تتفاعل بشكل غير مباشر مع العالم من حول الشخصية. والوظيفة الأعمق لهذه الحواس تكمن في قدرتها على استحضار مشاعر الماضي، بل وإضفاء بعد نفسي عميق على الحاضر، ممّا يعزز من العلاقة بين الشخصية وبيئتها ويوفر نافذة لقراءتها وفهمها على مستوى أعمق.

7.2. دور اللغة السردية بين الحنين والتكثيف العاطفي:

تُعد اللغة السردية من الأدوات الأساسية التي تسهم في نقل التجربة العاطفية للشخصيات إلى القارئ، خاصة حينما ترتبط بمفهومي الحنين والتكثيف العاطفي؛ ففي الروايات التي تتناول الحنين، تُستخدم اللغة السردية كجسر بين الحاضر والماضي، حيث تعمل على إحياء الذكريات واستدعاء اللحظات العاطفية المفقودة، مما يخلق حالة من الشوق أو الفقد في القلب. لتُصبح اللغة حاملة للزمن، إذ تتنقل بين تيمات ماضية وأحداث حالية بأسلوب يعكس هذا التفاعل العاطفي. عندما تستخدم اللغة لإعادة سرد الماضي، فإنها تصبح أداة لا للنقل فقط بل أيضًا لإعادة خلق التجربة بمشاعرها وأحاسيسها المكثفة؛ ما يعني أن كل كلمة تختارها الشخصية أو السارد تساهم في استعادة الشعور المرتبط بتلك الذكريات. وتعزز هذه الحالة الحنينية من الشعور بالانتماء أو حتى الفقد الذي يرافق الشخصيات طوال تطور السرد.

أما بالنسبة إلى التكثيف العاطفي؛ فالنص السردي يعتمد على الإيجاز في اللغة والإيحاءات العميقة، حيث لا يتم الإفصاح عن المشاعر بشكل مباشر، بل يتم توظيف الرموز والتشبيهات والاستعارات لتعميق التجربة العاطفية. اللغة في هذه الحالة تكون مُحمّلة بالدلالات، بحيث تتكثف المشاعر لتصبح أكثر قوة ووضوحًا في ذهن القارئ، على الرغم من اقتصارها على كلمات قليلة. هذا التكثيف العاطفي لا يُترجم فحسب على مستوى الحكاية، بل يتجسد في الإيقاع والأسلوب الذي يستخدمه السارد لتوصيل مشاعر الشخصيات؛ بناء على هذا فإنّ اللغة لا تكتفي بإبلاغ الأحداث، بل تقوم بتشكيل حالة عاطفية متزايدة تخلق توترًا داخليًا لدى القارئ، يجعل النص ينبض بالحياة ويثير فيه مشاعر متناقضة بين الشوق والفرح والألم. وهو ما يؤكد أن

[1] محمد صادق، هيبتا، ص142.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ص228.

[3] محمد صادق، هيبتا، ص67.

© The author. Published by *Revista Infoacceso*, ISSN 2311-7605.

الوصف المرآوي يضيء، على نحو غير مباشر، أعماق الشخصيات في «حالات الأزمات النفسية والوجودية، التي تعجز اللغة المباشرة عن تجسيدها».[1] ويقترب من ذلك تحليل ريكور للرمز، إذ يرى أن المعنى المضاعف في النص «هو الكاشف عن موقف داخل الوجود »[2]؛ فتكتسب اللغة قدرتها الإيحائية من تعدد معانيها.

عندما يتداخل الحنين مع التكثيف العاطفي، تصبح اللغة السردية شديدة الحيوية، لا تنقل فقط الوقائع ولكنها تثير الذكريات الحية لدى الشخصيات، وتمنح النص أبعادًا زمنية ووجدانية معقدة. في هذا التداخل، ليس فقط ما يُقال هو المهم، بل كيف يتم قوله. يتم إحياء اللحظات الصغيرة التي تنطوي على قوة المعنى باستخدام اللغة الرمزية والصور الحسية، فيصبح النص حاملًا للذكريات العاطفية التي تُشحن بأكثر المشاعر حيوية. تلك اللغة السردية التي تُمزج بين الحنين والتكثيف العاطفي تجعل من الرواية أكثر عمقًا وتأثيرًا، حيث تنتقل بالمؤلف والقارئ معًا في رحلة لا يمكن إلا أن تُحس وتُعاش من خلال اللغة المتجددة التي تتحدى الزمن. ومن أجمل ما يُجسّد هذا التكثيف الحنيني في الرواية تلك اللحظة التي تخترق فيها الموسيقى وعي الشخصية وتربطها بعالمها الداخلي: «قست الموسيقى على قلبه فجأة.. ذكرته بكل شيء جاهد في نسيانه»[3]، لتكون الموسيقى ليست مجرد صوت، بل لغة حنينية مكثّفة تُعيد بناء الذاكرة العاطفية بأسلوب يفوق قدرة الكلمات الصريحة.

8. تعدد الشخصيات والزوايا كآلية للتكثيف الشعوري:

يُعد تعدد الشخصيات وتنوع الزوايا السردية من أبرز الأدوات السردية التي تسهم في التكثيف الشعوري داخل النص الأدبي، حيث يتيحان للكاتب فرصة استكشاف العمق النفسي لشخصياته من خلال وجهات نظر متعددة تعكس تباين التجارب العاطفية والنفسية. في الروايات التي تعتمد على هذه الآلية، يتم تقديم القصّة من خلال عدد من الشخصيات المتنوعة، ما يخلق تفاعلًا بين الحساسيات العاطفية المختلفة التي تُعبر عنها كل شخصية. ويُمكن للقارئ أن يستشعر التعقيد العاطفي المحيط بالأحداث عبر الاختلافات والتناقضات في تجارب الشخصيات وتفاعلاتها مع بعضها البعض ومع الأحداث المحيطة.

يصبح النص أكثر قدرة على إظهار التعددية العاطفية داخل الرواية من خلال تنوع الشخصيات؛ فكل شخصية تحمل في طياتها ذكريات وتجارب وآمال خاصة بها، مما يتيح للكاتب خلق دائرة شعورية واسعة، حيث تتداخل الأحاسيس والخيبات والآلام بطرق تجعل النص أكثر تعددًا وتعقيدًا. حيث لا تصبح الرواية مجرد سرد لحدث معين، بل تتحول إلى منظومة من التصورات العاطفية التي تتداخل وتتكامل لتشكيل صورة أكثر شمولية لما يمر به الأشخاص من مشاعر متباينة. ويقرر ريكور أن «العالم المروي هو عالم الشخصيات، والراوي هو الذي يقوم بسرده»[4]، ما يجعل تنوع الشخصيات شرطا لتنوع المنظورات العاطفية.

أما في ما يتعلق بـتنوع الزوايا السردية؛ فهي تُعد وسيلة فعالة لخلق تباين في الأبعاد الشعورية للأحداث. من خلال استخدام أكثر من زاوية لرؤية الحكاية، يتمكن القارئ من فهم مختلف الأبعاد العاطفية للحدث نفسه، ما يساهم في تعميق التجربة الشعورية؛ فقد تتناول إحدى الشخصيات الحدث من منظور التفاؤل بينما تنظر أخرى إليه من منظور الحزن أو الخوف. هذه التقنيات تساعد في تنويع التجربة العاطفية وتجعل الأحداث أكثر تكثيفًا في ذاكرة القارئ، إذ يكون قادرًا على عيش مختلف الأبعاد النفسية والشعورية في لحظة واحدة، ما يخلق حالة من الاشتباك العاطفي بين الشخصيات والتجارب التي يمرون بها وفي الروايات المبنية على تعدد الأصوات يلاحظ ريكور: «يحتفظ كل صوت فيها بتميّزه»[5]، إلا أن كل صوت يُطرح عبر علاقته بكل صوت آخر، وهو ما يتجلى في "هيبتا" التي تتقاطع فيها أصوات الشخصيات الأربع دون أن يلغي أحدها الآخر.

إنّ تعدد الشخصيات والزوايا السردية لا يؤديان فقط إلى توسيع الأفق القصصي للرواية، بل يسهمان بشكل أساسي في التكثيف الشعوري من خلال تقديم الأحداث من أكثر من زاوية ومن خلال اختلاف الأبعاد العاطفية التي ترافق تلك الأحداث. هذا يؤدي إلى تشكيل أثر عاطفي عميق لدى القارئ، حيث لا يرى الحدث فقط من خلال وجهة نظر شخصية واحدة، بل يعايش تجربة

---

[1] مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، ص266.

[2] بول ريكور، صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، ط1؛ بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005، ص102.

[3] محمد صادق، هيبتا، ص67–68.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ص153.

[5] المرجع نفسه، ص164.

© The author. Published by *Revista Infoacceso*, ISSN 2311-7605.

متعددة الأبعاد تُعزز من العمق النفسي للنص. ويُجسّد هذا الطرح تساؤل أحد الحضور في ختام الرواية عن مصير الشخصيات الأربع: «(أ) و(ب) و(ج) و(د) طلعوا شخص واحد»[1]، في إشارة إلى أن تعدد الزوايا لا يُفتت التجربة العاطفية، بل يكشف عن وحدتها الإنسانية العميقة تحت تنوع الأقنعة السردية.

9. الذاكرة العاطفية في نهاية "هيبتا" بين الخلاص السردي ومفارقة الوعي:

تُعد النهاية السردية لحظة حاسمة في اختبار مدى فاعلية الذاكرة العاطفية في تحقيق الخلاص النفسي للشخصيات الروائية، إذ تتكثف فيها نتائج الرحلة الشعورية التي خاضتها الشخصيات عبر استرجاع الماضي، واستحضار التفاصيل الحميمة التي شكلت وعيها العاطفي. والسؤال الجوهري الذي تطرحه هذه النهاية هو: هل تكفي الذاكرة لتضميد الجراح؟ أم أنها تعيد فتحها بقسوة مضاعفة؟ في كثير من الأعمال السردية، ومنها رواية هيبتا، لا يُقدَّم الخلاص بوصفه نهاية مثالية أو تَطهُّرًا كاملاً من الألم، بل يظهر كمحصلة مؤقتة لصراع داخلي طويل، حيث يظل الحنين عالقًا بين الرغبة في النسيان والخوف من فقدان المعنى المرتبط بالأشياء واللحظات الماضية. وبهذا فإنّ الذاكرة لا تمنح خلاصًا نهائيًا، بل تتيح نوعًا من التصالح الجزئي مع الذات، عبر إعادة تأويل الأحداث وتفكيك الألم وفهمه. وتغدو النهاية السردية امتدادًا للذاكرة أكثر من كونها نقطة غلق، فهي تستبطن احتمالات متعددة؛ شفاء داخلي، خيبة وعي، أو حتى انكشاف جديد لمعنى الحنين ذاته، مما يجعل من الذاكرة في النهاية ليست مجرد أداة استرجاع، بل قوة تشكّل المصير.

تطرح النهاية السردية إشكالية الوعي المتأخر، ذلك الذي يُنتج عن تراكم الذكريات واستيعاب مغزاها بعد فوات الأوان. هنا تنشأ مفارقة مركبة؛ هل يسمح هذا الوعي للذات الروائية بالتعافي والشفاء؟ أم أنه يُفضي إلى خيبة مضاعفة، لكونه جاء متأخرًا أمام خسارات لا يمكن تداركها؟ في كثير من الروايات العاطفية، تُقدم النهاية كذروة للبوح والاعتراف، لكنها في الوقت نفسه تكشف عن استحالة العودة. الذاكرة في هذه اللحظة الحاسمة لا تمنح خلاصًا كاملاً، بل تترك الشخصيات في مساحة بين الإدراك والتألم، بين الأمل في التعافي والخذلان من الماضي. وهنا تتجلّى شاعرية السرد، حين يتقاطع الحنين مع الندم، ويصبح الإدراك العميق بمثابة جرح ناضج لا يندمل بسهولة. ولعل أبلغ تعبير عن هذا الانفتاح الدائم ما تختم به الرواية نفسها، حين تقول: «في الواقع لا توجد خاتمة.. فلكل نهاية امتداد يبدأ به كل شيء»[2]، في إعلان صريح يطابق هذا الطرح النظري حول استمرارية الذاكرة العاطفية وتجاوزها لحدود السرد المغلق، وهو ما يذكّر بقراءة ريكور لرواية بروست، حيث تتجلى «الإضاءة المفاجئة التي تحوّل بنظرة إلى الوراء السرد برمته» [3]، أي أن النظرة المتأخرة تعيد قراءة ما مضى. ولا يعني ذلك أن الذاكرة تنتصر على النسيان، إذ يذكّر ريكور بأن« النسيان ليس إذن عدو الذاكرة من كل النواحي». [4] ولعل في ذلك ما يذكّر بعبارة غابرييل غارسيا ماركيز حين يقول: «الشيء الوحيد الذي يفوق الحديث في الأدب هو صناعة الأدب الجيد»[5]، وهو ما تفعله رواية "هيبتا" حين تحوّل ذاكرة شخصياتها العاطفية إلى نص أدبي ناضج، يستحق هذا النوع من القراءة والمساءلة.

خاتمة:

تكشف هذه الدراسة أن الذاكرة العاطفية في رواية "هيبتا" لمحمد صادق لا تؤدي وظيفة هامشية أو زخرفية، بل تشكّل المحرك الأساسي للبناء الفني للرواية بأكمله؛ فعلى مستوى الشخصيات، تبيّن أن جذورها العاطفية الأولى - الطفولة، العلاقة بالأم والأب، أول تجارب الفقد - هي ما يحدّد مسار تحوّلها عبر فصول الرواية، بحيث تصبح كل شخصية حاملة لذاكرة جريحة تفسّر ارتباكها العاطفي في الحاضر. وعلى مستوى اللغة، أظهر التحليل أن الألوان والروائح والأصوات لم تكن تفاصيل وصفية عابرة، بل أدوات حسية تعيد للقارئ، كما للشخصية، تجربة شعورية مكتملة. أما على مستوى البناء السردي، فقد بيّنت الدراسة أن تعدد الشخصيات والزوايا لم يُفتت التجربة العاطفية بل كثّفها، إذ تتقاطع الذكريات الأربع ليتشكل منها وعي

---

[1] محمد صادق، هيبتا، ص221.

[2] محمد صادق، هيبتا، ص220.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ص220.

[4] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص603.

[5] غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تُكتب الرواية؟ ومقالات أخرى، تر: صالح علماني، ط1؛ دمشق: دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ص8.

© The author. Published by *Revista Infoacceso*, ISSN 2311-7605.

إنساني واحد بالحب والفقد والخوف. وفي ختام الرواية، تتجلى الذاكرة العاطفية بوصفها مساحة مفتوحة لا تُغلق على معنى واحد، وإنما تترك الشخصيات - والقارئ معها - في مواجهة مستمرة مع أسئلة الخلاص والوعي المتأخر.

وإذا كان هذا البحث قد حاول أن يقترب من آليات اشتغال الذاكرة العاطفية في النص الروائي، فإنه يبقى - كما كل قراءة نقدية - محاولة لفهم ما تنجزه الكتابة الإبداعية نفسها بشكل أعمق وأصدق.

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصدر**

1. محمد صادق، هيبتا، دار الرواق للنشر والتوزيع القاهرة، 2014.

- **المراجع**

1. بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009.
2. بول ريكور، الزمان والسرد، ج2: التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006.
3. بول ريكور، صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005.
4. غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تُكتب الرواية؟ ومقالات أخرى، ترجمة: صالح علماني، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1988.
5. فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2013.
6. مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السياب، لندن، ط1، 2007.

© The author. Published by ***Revista Infoacceso***, ISSN 2311-7605.