مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد الخامس عشر

العَقلْ والجُنون في رواية حجرة لأمل الفاران (دراسة سيميائيَّة)

د/ أمل بنت محيسن بن عواض العتيبي(*)

الملخَّص باللغة العربيَّة:

يهدف بحث "العَقلْ والجُنونْ في رواية حُجْرَة لأمل الفاران دراسة سيميائيَّة" إلى مدارسة سياقات حضور التعقُّل والجنون في الرواية، وتتبُّع سيرورة التقابلات بينهما. متوسلًا بالمنهج السيميائي؛ للوصول إلى مستويات الرؤية النصيَّة ومقاصدها، من خلال الوقوف على المستوى الخطابي والتركيبي والدلالي.

وقد ناقش البحث في المستوى الخطابي مكونين أساسيين، أسهما في عمليات جرد التصورات وكشف دلالاتها، هما: الدلالة الخطابيَّة والتركيب الخطابي؛ في الدلالة الخطابيَّة تمكَّنت المقاربة من تفكيك وحدات النص، وتحديد مفاصل الأحداث المتصلة بثيمة الجنون والعقل، أما في التركيب الخطابي فقد كشفت المناقشة عن الدور الثيماتيكي للمثلين والبنيات الزمنيَّة، والفضاء المكاني، والأبعاد العلاماتيَّة للعنوان، وافتتاحيات الرواية، وتعالقها مع موطن الختام. فيما وقف المستوى السردي الذي ينظم عناصر البنيات السرديَّة، ويربط بين الحالات والتحولات والملفوظات، ويحيلها إلى مضامين منتجة على الأدوار العامليَّة وبنياتها، وكشف عن البرنامج السردي لثيمة الجنون، ورصد البحث في مدارسته للمستوى العميق محاور التواتر والتشاكلات في وحدات النص، وأظهر التقابلات ونقاط التقاطع بين تلك الوحدات بواسطة المربع السيميائي، واستكمالًا لسيرورة المعاني، والبحث عن أبعاد صوت الجنون داخل مستويات الرواية، وقف البحث على المستوى التأويلي، كاشفًا عن تمفصلات العلاقات في الخطابات المضمرة في صوت العقل وصوت الجنون.

الكلمات المفتاحية: العقل والجنون، المربع السيميائي، النموذج العاملي، الدلالات التأويلية، البرامج السردية.

ABSTRACT:

Reason and Madness in the Novel Hujjira by Amal Al-Farran: A Semiotic Study

This research aims to study the contexts in which rationality and madness appear in the novel and to trace the process of their opposition. It employs the semiotic method to reach the levels of textual vision and its purposes by examining the rhetorical, structural, and semantic levels.

The research discussed at the discursive level two essential components that contributed to the processes of abstraction of perceptions and revealing their connotations: discursive semantics and discursive structure. In discursive semantics, the approach was able to deconstruct the text units and identify the junctures of events related to the theme of madness and reason. As for the discursive structure, the discussion revealed the thematic role of the characters, the temporal structures, the spatial dimension, and the signifying dimensions of the title, the novel's openings, and their correlation with the locus of the conclusion.

As for the narrative level, which organizes the elements of the narrative structures, connects the states, transformations, and utterances, and refers them to the productive contents; it stood on the actantial roles and their structures, and revealed the narrative program of the theme of madness. The research, in its study of the deep level, monitored the axes of frequency and similarities in the text units, and revealed the contrasts and points of intersection between those units using the semiotic square. To complete the process of meanings and the search for the dimensions of the voice of madness within the levels of the novel, the research stood on the interpretive level, revealing the articulations of the relationships in the implicit discourses in the voice of reason and the voice of madness.

(*) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربيَّة □ كلية الآداب- بجامعة الطائف-المملكة العربية السعودية

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

المقدمة:

يكمُن تمايز بعض الروايات عن غيرها في اختيار هويَّة ممثليها، وآلياتها الفنيَّة، في الكشف عن أبعاد تلك الشخصيات: الفسيولوجيَّة والسيكولوجيَّة، وكلما كان الاختيار قريباً من الواقع المُعاش، ومختلفاً في تفاصيل سرده؛ كان أكثر قرباً من المتلقي، وأكثر حضوراً في الذهنيَّة الجمعيَّة.

وقد اختارت رواية حُجّرَة للروائيَّة أمل الفاران شخصيَّة متمايزة، من حيث الجنس الجندري، فهي امرأة، ومن حيث الهيئة والحالة الصحيَّة لها، فهي مصابة باضطرابات نفسيَّة أقرب للجنون، مركزة بؤرة الأحداث حولها بكل حمولاتها الثقافيَّة والاجتماعيَّة، واستطاعت من خلال "حجرة" صغيرة مظلمة أن تخلق لنا أبعاداً معقدة لوصف هذه الشخصيَّة، أن تُدخلنا داخل مسارب النفس المضطربة سلوكًا وحديثًا وهواجسَ، حيث يجد القارئ نفسه متورطًا في شبكة عميقة من ردود الأفعال حيال جنونها، وحيال أفعال ابني أختها موضي معها.

ثمة تساؤلات تخلقها انزياحات مريم عن العقل، تنفتح على العالم الخارجي "مجتمع مريم في القرية" وطريقة تعامله مع المختلفين ذهنيًا وعقليًّا، وتنفتح على عالم داخلي للنفس البشريَّة، وتساؤلات القرين، والوساوس الذاتيَّة، والقلق النفسي، كما تبسط التساؤلات أعطافها نحو تعالق كل ذلك بالماضي، والتقاليد، والتربية، والتعامل الذكوري، وقيود المجتمع على المرأة، وغياب الأب، والعنصريَّة والطبقيَّة في الزواج.

وبما أن رواية حجرة سلكت طريقًا مختلفًا في الوقوف على غرفة امرأة، واختيار ثيمة الجنون لشخصيتها المحوريَّة، كاشفة عن تعقيدات الذات المصابة به، وقلقها وصراعها مع الآخر، وعن تحولات صوت العقل إلى صوت الجنون؛ بسبب سلطة الطمع، وسلطة التقاليد، وغياب الضمير. ولقلة الدراسات حول الرواية، والتي جاءت مستجيبة لأهدف البحث وإشكالاته؛ فقد اخترنا مدارسة صوت العقل والجنون في الرواية، من خلال الإجابة عن تساؤلات البحث المتمثلة في:

كيف تجسّد صوت العقل والجنون في الرواية؟ ما المستويات الخطابيَّة التي تكشف عن ثيمة الجنون؟ ما دور الممثلين والتفضيَّة والتزمين في كشف خطاب الجنون؟ ما أبرز البنيات العامليَّة في الرواية، والمسؤولة عن إبراز صوت التعقل والجنون في الممثلين؟ هل لمحاور التواتر في سرد الأحداث دور عميق في كشف أبعاد الشخصيَّة المضطربة؟ ما أبرز الدلالات التي تكاشفت عنها ثيمة الجنون والتعقل في الرواية؟

وتحقيقًا لأهداف ومساعي البحث؛ فقد اختارنا المنهج السيميائي؛ فهو من المناهج الحديثة القادرة على تفكيك مستويات الخطابات السرديَّة: السطحيَّة والعميقة، كما أنه منهج قادر بآلياته المعرفيَّة على متابعة سيرورات ثيمة الجنون، وكسر مغاليق المعنى، والوصول إلى بؤرة التقابلات المهمة في الحدث، تلك التقابلات القائمة على الصراع بين صوت العقل وصوت الجنون.

وقد سار البحث في سياق خطته الممنهجة على ثلاثة مباحث، تصدَّرها مدخلٌ قارب ثيمة الجنون عند المرأة في أشهر الروايات العالميَّة والعربيَّة. وتفرَّد المبحث الأول بالحديث عن المستوى الخطابي الذي ينهض على مكونين أساسيين، يسهمان في عمليات جرْد التصورات وكشف دلالاتها، هما: الدلالة الخطابيَّة، والتركيب الخطابي؛ وتمحور المبحث الثاني حول المستوى السردي الذي ينظم عناصر البنيات السرديَّة، ويربط بين الحالات والتحولات والملفوظات، ويحيلها إلى مضامين منتجة، وقد وقف على الأدوار العامليَّة وبنياتها، وكشف عن البرنامج السردي لثيمة الجنون، وناقش المبحث

الأخير المستوى العميق في الرواية، من خلال الوقوف على محاور التواتر والتشاكلات في وحدات النص، وإظهار التقابلات، ونقاط التقاطع بين تلك الوحدات، بواسطة المربع السيميائي، واستكمالاً لسيرورة المعاني، والبحث عن أبعاد صوت الجنون داخل مستويات الرواية؛ وقف البحث على المستوى التأويلي، كاشفاً عن تمفصلات العلاقات في الخطابات المضمرة في صوت العقل وصوت الجنون.

مدخل

خطاب جنون المرأة في الرواية:

إن جنون "مريم" بطلة رواية حُجرة، واضطرابها النفسي، وسجنها في غرفة على يد ابن أختها وتعذيبها وقتلها، دفع بهذه المقاربة للكشف عن تقاطعات الجنون والمرأة، وللبحث عن النماذج المتشابه في الحالة الاضطرابيَّة في الأدب، وهي مقاربة مطروحة بتوسع في كتاب "خطاب الجنون والأدب: الجنون الأدبي في الكتابة النسائيَّة في بريطانيا وما بعد الاستعمار والبدويَّة" [١] . وقد أشارت الدراسة إلى أن جنون المرأة في الشرق والغرب متشابه، على الرغم من الاختلافات الجغرافيَّة والثقافيَّة والتاريخيَّة، تقول الناقدة[٢]:" لا تختلف المرأة المجنونة الفيكتوريَّة المسجونة تماماً عن المرأة المجنونة ما بعد الاستعمار أو البدويَّة، حبيسة العلية أو المنزل البرجوازيِّ الفيكتوريِّ، بل هي في الأحرى حبيسة خيمة، أو غرفة، أو مصحٍّ، والأهم من ذلك، فضاء الحبس الذي يعدُّ نتيجة لكلٍّ من الاستعمار والنظام الأبويِّ. لا يقتصر الحبس على العلية أو مساحة ماديَّة أخرى، بل هو بلا حدود. إنَّ الحبس مبنيٌّ ثقافيّاً وإمبراطوريّاً".

وقد أظهرت روايات متعددة[٣] صوراً لنساء مصابات بالجنون، أو مضطربات نفسيًّا؛ بغية التعبير عن صوت المرأة بشكل أكثر عمقاً وفنيَّة، فوظفوا (جنون المرأة) كإستراتيجيَّة فنيَّة للكشف عن وضعها ومعاناتها مع المجتمع، أي أن الروايات استعملت جنون المرأة والموت كـــ "إستراتيجيتَّين نصيتَّين لإعطاء صوت المرأة المهمَّشة والمكتومة ... استخدم الجنون كأداة للمقاومة ... وعمل احتجاجي" [٤]، وقد عاضد استعمال المؤلفين جنون المرأة كإستراتيجيَّة احتجاجيَّة لإظهار صوت اضطهادها ومعاناتها، فعلٌ واقعيٌّ أكده فوكو في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، حيث قال[٥]: إن فعل الجنون ليس بالضرورة حالة طبيعيَّة أو بيولوجيَّة، وإنما هو أفعال مبنية على واقع اجتماعي، وتدعمه المجتمعات القمعيَّة التي تتحكَّم في السلوك الإنساني، وتراقبه وتنظمه.

ومن نماذج الروايات التي صورت جنون المرأة، واستعملته كتكنيك وآليَّة فنيَّة وحجاجيَّة رواية "مرتفعات كاثرين"[٦]؛ فالبطلة "كاثرين" تُدفع قسراً للجنون بسبب السلطة الأبويَّة، وأيدلوجيَّة الرجل الأبيض في الهيمنة، والطبقيَّة الاجتماعيَّة، وهرباً من الاضطهاد الطبقي والعرقي، كل ذلك قاد

---

(١) - ينظر، الشمري: شهد، خطاب الجنون والأدب: الجنون الأدبي في الكتابة النسائيَّة في بريطانيا وما بعد الاستعمار والبدويَّة، سوريَّة: دار نينوى، ط١، ٢٠٢٢.

(٢) - المرجع السابق، ص ١١.

(٣) - من تلك الرويات: "بحر ساركو الواسع لجين ريس"، الدمام: دار أثر، ط١، ٢٠٢٢. و"إله الأشياء الصغيرة لأروندااتي روي" سوريا: دار نينوى، د.ط، ٢٠١٥. و" أعمدة الملح لفاديَّة الفقير" العراق/فرنسا: دار ألكا للنشر، ط١، ٢٠١٩. و"الخباء لميرال الطحاوي"، بيروت: دار الآداب، ط١، ٢٠٠١. وإملي برونتي، مرتفعات كاثرين، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٥.
شارلوت برونتي، جين إير، عمان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨.

(٤) - خطاب الجنون والأدب، الجنون الأدبي في الكتابة النسائيَّة في بريطانيا وما بعد الاستعمار والبدويَّة، ص ٢٤٠، ٢٤١.

(٥) - ينظر، فوكو: ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦، ص ٦٧،٦٩، وينظر إلى خطاب الجنون والأدب، ص ١٩.

(٦) - رواية مرتفعات كاثرين، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

كاثرين إلى تدمير ذاتها، ومن ثم وفاتها بعد معاناة نفسيَّة مع الذات والحب والسلطة الاجتماعيَّة. وتعاني البطلة جين في رواية "جين إير"[١] من الاضطرابات النفسيَّة، والهياج الذهني، ويتم حبسها في غرفة حمراء بسبب سلوكها الذي تحدَّت فيه الشخصيَّة الذكوريَّة الاستبداديَّة للأسرة، وقد تدهورت حالتها الصحيَّة بسبب سجنها، حتى أصبحت شاردة تماماً، عقلها يتخيل شخصاً آخر في الغرفة، ولكنها صمدت وأنقذت ذاتها. وبهذا فإنا نلحظ في "مرتفعات جين" و"جين إير" أن الجنون يظهر كموضوع يوفِّر مهرباً من العنف الذي تسببِّه الثقافة والمجتمع الفيكتوريّان، فيكشف كلا النصَّين عن التلازم الذي لا ينفصم للسياسات العرقيَّة والجنسانيَّة" [٢].

ومن الشواهد على خطاب جنون المرأة الموظَّف كنتيجة لبيئة قمعيَّة، تمثل رواية "الخباء" لميرال الطحاوي، ورواية "أعمدة الملح" لفادية الفقير كشاهدتين على ذلك الخطاب الاستهدافي القمعي، حيث تُقدِّم الخباء صورة للمرأة التي أصيبت بالجنون في خيمة صغيرة، نتيجة للثقافة البدويَّة، وقسوة الرجل البدوي الذي يُقدِّس تقاليد القبيلة، وينصاع لها حتى لو بلغ به الأمر لقتل المرأة وخنقها، كما فعل الأب مع زوجته "سماوات"، حين خنقها بغية التخلص من السحر والمسِّ كما يعتقد مجتمعه. وفي رواية "أعمدة الملح" نلحظ أن الشخصيات النسائيَّة تقف في وجه السلطة الأبويَّة، وتناضل ضدَّ الرجل الذي أدخلهم المصحة العقليَّة، وعزلهم وأدانهم بالجنون.

وبما أن المرأة كانت في كثير من المجتمعات محاصرة بتنميط اجتماعي، يمنعها من البوح مباشرة برغباتها في مخالفة التقاليد المفروضة عليها؛ فقد لجأ خطاب الروايات إلى الجنون، فالمرأة المجنونة قادرة على الحديث والتصريح، والنطق بأمور مرفوضة على لسان المرأة العاقلة، فصوتها إذاً هو "صوت العقل الحقيقي، الصوت الذي تستخدمه الكاتبة من أجل نقد المجتمع"[٣]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ما تمرُّ به المرأة من ضغوط وسلطة اجتماعيَّة وذكوريَّة؛ محاولةً كبته، تظهر نتيجته على شكل اضطراب نفسي، وسلوكي، وجسدي، وعلى شكل أحلام وهلاوس، وقد مرَّت "مريم" بطلة رواية حجرة بتلك المرحلة الكبتيَّة، فتحولت حياتها إلى حياة مليئة بالأحلام والهلاوس، تحولت من فتاة عاقلة سليمة إلى فتاة مضطربة عقليًّا.

وقد تجسَّد جنون مريم في الرواية في صوت الاحتجاج- المضمر- على ما مرّت به في شبابها، من ضغوطات اجتماعيَّة وفوارق طبقيَّة، فالصراع الدائم الذي تعيشه، والقلق الذي يحيط بها، والهواجس والصوت الداخلي الذي يحرضها، كل ذلك كان نتاج تراكمات نفسيَّة، وكبت للاحتياجات الإنسانيَّة التي حُرمت منها

ثمّة دراسات ربطت سلطة المال والمنفعة الماديَّة بصوت الجنون[٤]، وقد تبدَّى ذلك جليًّا في أحداث الرواية؛ إذ نلحظ أن الشاب/ ابن أخت مريم طمع في منزل خالته، وبدأ في الاستيلاء عليه، والتحكم في إعادة هيكلته وفقاً لرغباته واحتياجاته الجديدة، والتي تبدت حين قرر الزواج والاستقلال، فنجدة يبني غرفة خاصة له ولزوجته، ومطبخاً ودورة مياه، ويغير الأبواب من خشب إلى حديد، كل ذلك في سبيل السيطرة على مال الخالة المضطربة عقليًّا. ولم يكن في السرد ما يوحي بندمه، أو شعوره

(١) - رواية جين إير، عمان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨.
(٢) - خطاب الجنون والأدب: الجنون الأدبي في الكتابة النسائيَّة في بريطانيا وما بعد الاستعمار والبدويَّة، ص ٨٩.
(٣) - خطاب الجنون والأدب: الجنون الأدبي في الكتابة النسائيَّة في بريطانيا وما بعد الاستعمار والبدويَّة، ص ٢٠.
(٤) - ينظر، السمان: محمد حيان، خطاب الجنون في الثقافة العربيَّة، لندن: رياض الريس، ط١، ١٩٩٣، ١٨٩.

بالذنب تجاه سيطرته على ممتلكات مريم، وإنما يرى أن ما يقوم به هو فعل العاقل والمسؤول، وما تقوم به مريم/الخالة من ممانعة ومحاولات الخروج هو فعل الجنون وصوت اللاعقل.

المبحث الأول: المستوى الخطابي

يرتبط المستوى الخطابي ضمن رؤية السيميائيات السرديَّة مباشرة، بعمليات الاشتغال التي تتم بين مستويات السرد، ويتكون غالباً من أكثر من تمظهر، حيث يتناول التزمين والتفضية والممثلين[١]، وهو كما عُرف في معجم مصطلحات السميوطيقا: المستوى القولي للدلالة، كنقيض للمستوى السردي، تأسس نتيجة للتفاعل مع بعدين لغويين، هما: البعد التصويري والبعد الموضوعي[٢]. أي "إنه المستوى الذي يحصل فيه ضبط المسارات التصويريَّة التي تُعدُّ عنصراً مولِداً لسلسلة من الأدوار الثيماتكيَّة؛ إذ إن الأمر يتعلق بانتقال يقودنا من المستوى السردي الذي تتكون فيه الحكاية أمامنا سلسلة من الحالات والتحولات، وتؤسَّس بوصفها بنية سرديَّة، إلى المستوى الخطابي بصفته استثماراً دلاليًّا لهذه البنية وشكلًا سيميوطيقيًّا للمحتوى" [٣]

وينهض المستوى الخطابي على مكونين أساسيين، يسهمان في عمليات جرد التصورات وكشف دلالاتها، هما: الدلالة الخطابيَّة وتشمل في إجراءاتها على مستوى الثيمة، والمسار التصويري والتشكلات الخطابيَّة. أما المكون الآخر فهو التركيب الخطابي، ويشمل على وضع الممثل على خشبة الفعل والتزمين والتفضيء. [٤]

أ- الدلالة الخطابيَّة:

إن الوصول للدلالة الخطابيَّة يستلزم تقطيع الرواية، وثمة- بناءً على المنهج السيميائيَّة- عدة طرق للتقطيع، منها: الفضاء المكاني والزماني، ومنها ما يقطع بحسب الوظائف المترابطة، وبحسب المعيار العاملي، والمعيار البصري[٥].

إن السرد في الرواية قائم على الراوي العليم، فهو الذي يُخبر بكل الأحداث وجميع الشخصيات تتحدث بداخلها من وجهة نظر واحدة، إلا في مواطن قليلة يكسر الحوار أو الوصف صوت الراوي العليم، وبما أن الشخصيات التي حدّث عنها الراوي هي المُحرّك الأهم في رواية حُجرة، وهي الحاضنة لكل الفضاءات المكانيَّة والزمانيَّة والفواعل؛ فإن معيار الممثلين/ الشخصيات سيؤدي دوراً تقطيعيًّا مهمًّا في الكشف عن الدلالات وخبايا النص.

المقطع الأول

(المسار التصويري للبطلة مريم)

يتضمن المقطع الأول الذي يبدأ من أول الرواية إلى ظهور ابني أخت البطلة في الفصل الثاني (بعد ثلاثة أيام)، على جمل كثيرة ومشاهد وحكايات تكشف عن المسارات التصويريَّة لشخصيَّة البطلة مريم، ومنها:

---

(١) – المالكي: عبد الحكيم، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السرديَّة إلى علم الأجناس الأدبيَّة، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط١، ٢٠٠٨، ص ٦٤.

(٢) – ماتن: برونوين، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٨، ص٧٧

(٣) – ناصر: أحمد، سجاليَّة القوة والضعف دراسة سيميائيَّة في روايات عبده خال، مطبوعات كرسي الأدب السعودي، الرياض: مطابع دار جامعة الملك سعود، د.ط، ٢٠١٥، ص ٢٤.

(٤) - ينظر، بنكراد: سعيد، السميائيات السرديَّة مدخل نظري، الدار البيضاء: منشورات الزمن، مطبعة النجاح، ط١، ٢٠٠١، ص ١٢٥.

(٥) -ينظر، حمداوي: جميل، الاتجاهات السميوطيقيَّة: التيارات والمدارس السميوطيقيَّة في الثقافة الغربيَّة، مكتبة الألوكة، ص ١٦٤.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

"تنظر للجسد الهامد في باحة البيت...تلمس بسبابتها بطن حصّة المرتفع قليلا ...تناديها تسألها غاضبة مني؟ لأني لا أفعل ما تردين، ترج مريم جسد الأم بصمت، حصة اختارت أسوأ وقت لتدعي الموت، تقف مريم أمام جثة عاريَّة تماما يبدوا أنها لم تكن تدعي الموت، تروح مريم للمطبخ تجد نصف خبزة محروقة الحافة، تقضم الجهة الطريَّة منها، ترجع لحجرتها تحصي جريد النخل في السقف وتكرر ما تحفظ من آيات ،، تتجه للفاتيَّة ترفع بابها الخشبي وتحصي تجهيزاتها تجرّب ثوبا لم ترده من قبل تلبس خواتمها تضع إسورة فصوصها كبيرة، وراء ساعة في كفها الأيمن، تعود عجوز ممن خرجن قبل لحظة تمسح عيونها المخضلة تنظر لكل الذهب على مريم، تغضُّ الطرف عنه تأخذها بيدها : هيا يا بنتي معنا نصلي على أمك"[١].

تمدنا هذه المقتطفات بوحدات معجميَّة من مثل: "جسد هامد، تلمس بطن حصة، تحصي جريد السقف، تدعي الموت، تجرّب ثوبًا، تلبس خواتمها" تحيلنا في مسارها التصويري على (امرأة وحيدة تعاني من مرض نفسي تعيش مع والدتها المتوفاة منعزلة وغير مؤذية)، فالدور الثيماتكي لمريم تمثّل في أنها (الأبنة الوحيدة لحصّة –الأم الميتة) وهذا الدور سيؤدي لاحقًا إلى ظهور ابني اختها في الفصول اللاحقة. وجميع هذه الوحدات المعجميَّة تُشير إلى صورة خطابيَّة واضحة هي (الجنون) بوصفها قيمة دلاليَّة، فتنصهر هذه الصور ومتتالياتها في المسار التصويري (مرض – مشاعر نفسيَّة مضطربة–قلق).

وفي مقابل هذه الوحدات ثمة وحدات معجميَّة وحكايات أخرى، تضفي على شخصيَّة مريم طابعاً قريباً من الطابع السابق، إلا أنه يختلف في تكثيف صورة الجنون، فهناك صوت آخر دخل مريم (ذات أخرى–قرين) يظهر بشكل مستمرٍ ومتلازم في المسارات التصويريَّة لها:

"يبادرها بنبرته العابثة ... تفتش عنه، يكركر: تتجنبين رؤية وجهك القبيح ... ترد عليه: كذاب، يهمس لها: قبيحة، يصرخ في رأسها "أنت الملومة"، يصرخ "أضربيهم أولًا ... يخطف الحصيَّة حادة الحواف من يدها يقذف، يصرخ: فتشيها، يوشوشها "كذابان سيقتلانك"، يهتف: سيخنقك بهذا، يهمس في أذنها لينبهها أن الفتى قبل ظاهر كفه لا رأسها، يعترض بصوت مهزوز: اخرجي واضربيها"[٢].

وتحيل كل هذه المتتاليات التصويريَّة إلى صورة (ذات أخرى –قرين) داخل شخصيَّة مريم، ودورها الثيماتكي الذي تؤديه (صوت داخلي يحرّضها على الأذيَّة والتعدي على الناس) وجميع الحكايات تُشير إلى صورة (السلطة–القوة)، فهو متحكم في مريم متسلط على تصرفاتها وسلوكها، يدفعها للعنف والتفكير السيئ، يقلقها ويضغط على أفعالها. وبذلك فقد احتوت هذه الصور على تقابلات عدة: (جنون–عقل)، (قوة –ضعف)، (قلق–سكون)، (تحريض–تنفيذ). (صراع– إذعان) (ثبات–تغيير تبدل)

المقطع الثاني

(المسار التصويري للفتاة والشاب)

يختصُّ المقطع الثاني بالمسارات التصويريَّة للفتاة والفتى اللذين ظهرا بعد مشهد وفاة الأم حصّة، وتعامل الابنة (مريم) معه، والشخصيتان نجد لهما في الرواية جملة من التصويرات من مثل: " يتأكد الفتى أنها وعت وجودهما يقبل رأسها، تقبل الفتاة جبين مريم وخدها، خالة عرفتينا! عيال أختك

(١) – فاران: أمل، رواية حجرة، الدمام: دار أثر، ط١، ٢٠٢١، ص: ١٠ ،١١، ١٢، ١٦.
(٢) - الرواية، ص: ٩، ١٠، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٦، ٣٣.

موضي، تقرر أن تنهض يمد الفتى يده لخالته، تغسل الفتاة المواعين، نظفنا الباحة من الجريد، هو رد الزير إلى مكانه، أعدنا الغنم للحوش، نظفت غرفة خالتي المكتظة، تهمس للفتاة: معكم دراهم؟ مع أخي ماذا تردين؟ بطاريات للمسجل...أبشري يا خالة، تخرج فترى باحة البيت عادت فتيَّة مكنوسة مرشوشة باب الحوش أُصلح البهائم محلوبة، رائحة القهوة في المكان، ترى مريم أمها تطبخان معاً، تضحكان معاً، ترقصان معاً، تخيطان ملابس جديدة للعيد"[١].

تتظافر هذه الوحدات المعجميَّة في المسار التصويري لتشكّل صورة خطابيَّة واحدة للفتاة والفتى، وهي (بروز حس المسؤوليَّة-الالتزام والرعاية والاهتمام والعطف)، وتتكوّن في مسار (العلاقة العائليَّة/القرابة) وهذا يحيلنا لدورهما الثيماتيكي والمتمثل في (أداء الواجب العائلي)، حيث يربطهما بمريم صلة قرابة عائليَّة (خالتهم الوحيدة-ابنا أختها موضي المتوفاة) والواجب العائلي الديني والمجتمعي يُحتم عليهما مراعاتها والاهتمام بها.

وقد برز من تتبُّع المسار التصويري لهما صور متقابلة (قوة-ضعف) و(حب- للاحب) ناجمة من علاقتهما مع خالتهما "مريم"، فهي في الوحدات المعجميَّة تظهر في صورة "الضعف"، وهما يمثلان موطن القوة والتحكم، بوصفهما دلاليتين مروراً بلا قوة، كما أن الدور الثيماتيكي لهما أفضى لظهور صورة الحب والاهتمام من طرفهما، في مقابل ذلك كان دور مريم يحيل للاحب.

المقطع الثالث

المسار التصويري لمريم وابنة موضي

يتكامل هذا المقطع مع السابق؛ فهو ينطلق من الصورة التقابليَّة (حب- للاحب)؛ إذ نجد في الرواية وحدات معجميَّة، وحكايات وصوراً خطابيَّة تشير إلى أن العلاقة الأوليَّة بين الخالة وابني أختها موضي، بُنيت على عدم قبول مريم لهما، والنفور منهما، والخوف من وجودهما، فهي تميل للعزلة، وتقاوم محاولتهما للتقرّب منها والاندماج بها، ومن ذلك: "تنكمش مريم وترد: أجرنا وأجركم، تتفرس مريم في وجهيهما تنكمش وتحاول أن تغطي وجهها، تقرر أن تنهض لتهرب منهما، الفتاة تشير للباحة والخالة تغمض، تلمح خالتها تجري نحوها ترمش مريم بعينيها بتوتر نغطس عنقها بين كتفيها...نظرات التشكك في عين الكبرى،،تصب فنجان فتأخذه مريم بتردد"[٢] هذه الوحدات التصويريَّة تفضي لمسار تقابلي مبني على الرفض والقبول، والإقبال والنفور والحريَّة والقيد . ولكنَّ ثمة مساراً تصويرياً موازياً لعلاقة الابنة/ الفتاة بمريم، بعد أن مرّت معها بمرحلة (الحب- للاحب)؛ إذ نجد مريم تتحول تدريجياً لقبول الابنة، والجلوس معها، وتناول القهوة، والسماح لها بتنظيف غرفتها، وطلب الأشياء التي تنقصها، يقول الراوي: " هل تذكرين يا خالة؟ تذكرين كيف كنا نتحدث لساعات ونتقهوى؟ نحكي عن أمي وعن جدتي، نحكي عن جيرانكم، عن سدرة بيتنا في الوادي، عن الثياب التي سنفصلها"[٣] .

والابنة/ الفتاة في سياق الفواعل اكتسبت دوراً ثيماتيكياً هو "المنقذ"، فهي استطاعت كسر عزلة الخالة، والخروج بها من حالة الخوف والنفور إلى حالة السكون والقبول. فالمسار التصويري للفتاة في تشكلاته الخطابيَّة حال على امتلاكها صفات إنسانيَّة حميدة، كالرحمة والرأفة والصبر.

(١) - الرواية، ٤١،٢٥،٢٤،٢٠،١٩،١٨.
(٢) - الرواية، ص ١٩، ٢٥، ٢٦.
(٣) - الرواية، ص ٨٤.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

المقطع الرابع

المسار التصويري للشاب ابن موضي

يكتسب الشاب في أول الرواية مساراً تصويرياً واضحاً جاء في سياق الالتزام وحس المسؤوليَّة، والاهتمام بأمور خالته ورعايتها؛ إلا أن ثمة مساراً آخر امتاز به، مغايراً تماماً عن المسار الأول، تكشف لنا في آخر الرواية؛ بناء على التشكلات الصوريَّة الجديدة، ومنها:

" وخالتي؟ لن تذهب طائعة وقد تموت إذا نقلناها بغير إرادتها، يجيب الفتى: أحسن، يتبدل وجهه احمرارا بعنف لم يعد له مبرر يقول: يجب ألا تدعيها تتجول في الديرة، لماذا تذهب للوادي؟ هناك من يريد شراء البيت ...ونحن نحتاج نقوده، قمع الأخ إصرارها الدائم على تنظيف غرفة مريم: اتركيها في خراها، يخبر الفتى شقيقته أنه سيقطع جزءا من حوش الجدة سيبني غرفة له ومطبخا ودورة مياه، يطلب منها حبس الخالة يوم عرسة... فقط ليلة العرس، هل تريد القضاء على باقي عقلها؟ يتحدث مكشراً عن أنيابه يضرب بكفه الجدار: ماذا يرضيك؟!! أن تقتلي فرحتي لتراعيها حتى في ليلة العرس يجب أن أقلق مما قد تفعله! لن نحبس خالتي.. ستحضر العرس وسأنتبه لها، يصارع الشاب البهيمة التي لا تدخل الحمام بنفسها يسحبها يدفعها للحمام يراقب عويلها ترتد من قوة الضربة للجدار الخلفي.. تشم الدم يقطر رأس العصا" (١).

تحيل الوحدات المعجميَّة "أحسن، اتركيها، سيبني غرفة، حبس الخالة، تقتلي فرختي، يصارع، يسحبها، يدفعها" المنتظمة في المسارات التصويريَّة السابقة على صورة لشاب قوي ومتسلط وطماع ومستغل، يتحكم في مصير خالته وأملاكها، ويؤدي المسار التصويري له توظيفاً ثيماتيكياً هو (المُتحكم –المسيطر)؛ فالتشكيل الخطابي يؤكد بأنه يستغل قوته وسلطته الذكوريَّة في إيذاء خالته، واستغلال أموالها وممتلكاتها. وبذلك فقد ظهر الشاب في صورة الشر، مقابل صورة الخير للفتاة، وكشف مساره التصويري عن تقابل القوة والضعف، والحقيقة والزيف.

ب- التركيب الخطابي:

يُمثل التركيب الخطابي أحد أهم مستويات الخطاب السردي، فهو ينقل التحليل من العناصر البسيطة إلى العناصر الأكثر تركيباً وتعقيداً(٢)، فعلى "سطح الخطاب تتجلى الأشكال المجرّدة للسرد، ويحصل الانتقال في عمليَّة الصوغ الخطابي من المجرّد إلى المحسوس بواسطة مستويات ثلاثة: صوغ الممثلين، والتفضية، والتزمين"(٣)، وهو بذلك يسعى إلى تنظيم السرد حيث يُدخل "التركيب الخطابي طرائق التخطيب مع إدراج الفاعلين والفضاء والزمن داخل القصة" (٤).

بنية الممثلين:

الممثل: (مريم)

تَسرد الرواية حكاية "مريم" بصوت الراوي العليم، فالسارد- على حدِّ تعبير جنيت- غائب عن أحداث الحكاية بصفته الشخصيَّة، فهو يحكي القصة من الخارج(٥)، وقد ساعد ذلك على تأطير بنيتها ودورها بشكل أعمق.

---

(١) - الرواية، ص ٣٩، ٤٠، ٤٧، ٧٠، ٦٩، ٧٨، ٨١، ٨٥، ٨٦.

(٢) – بنكراد: سعيد، السيميائيات السرديَّة، سوريا: دار حور، ط١، ٢٠١٢، ص ١٣٢.

(٣) – يوسف: أحمد، النظريَّة السيميائيَّة من العلامة إلى الخطاب، من إصدارات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع، جامعة الملك سعود، الرياض: مطبعة سفير، ط١، ٢٠١٨، ص ٢٢١

(٤) – شارلي: المصطفى، السيميائيات نحو علم دلالة جديد للنص، تر: محمد المعتصم، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠١٥، ص ٩٥.

(٥) – جينيت: جرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي، القاهرة: لمجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧، ص ١٩٨، ١٩٩.

تكشف الوحدات المعجميَّة المنتظمة في المسارات التصوريَّة، من مثل: "يصرخ بإذنها فتشيها، تتأمل جيش النمل، تجد خالتها في الحوض، تفرك مريم كبدها بالجدار، تنقض ضفيرتها المنفوشة، تركز مريم على جسد أمها، تقع عينها على عانتها، تعود مريم لباب حجرتها تسده بيدين مفرودتين كجناحين، تراقب الحوامات، هل بعقلك شيء فعلًا؟! راقبتك مذ أتينا.. تفعلين ما ترين، تأكلين حين تجوعين، تخرجين متى شئت، هل هذه أفعال مجانين؟ "[1] عن شخصيَّة مريضة ومضطربة، مصابة بالقلق، تعيش في صراع دائم مع الذات.

ومع توالي السرد تتكاشف الشخصيَّة بشكل أعمق، فهي رغم إصابتها بالجنون، ووضوح الاضطرابات النفسيَّة على سلوكها وجسدها، إلا أنها تقوم بدور ثيماتيكي مهم، وهو أنها شخصيَّة غير مؤذية إلا نادراً بفعل القرين المحرّض لها، تعيش في عزلة تحاول أن تخلق لها عالـماً آخر من خلال الأحلام التي تعيشها، والذكريات التي تستعيدها في أوقات كثيرة، هذا الدور جعلها شخصيَّة تكراريَّة، أي أنها شخصيَّة تنسج داخل الملفوظ شبكة من التداعيات والتذكر، فوظيفتها تنظيميَّة وترابطيَّة، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ[2]. وعلاوة على ذلك فمريم تُعدُّ- بناء على التوصيف والتوزيع التفاضلي- شخصيَّة محوريَّة، فهي المحركة للفواعل والمحددة لأدوارهم الغرضيَّة.

نجد أن الراوي يركز على الوصف الداخلي النفسي لمريم، فيحرص على تصوير شخصيتها من حيث مشاعرها وانفعالاتها وطباعها وسلوكها وموقفها، مع الآخرين والحالة الذهنيَّة والنفسيَّة، وهو غالباً ما يحرص على إيجاد ما يبرر حالتها ومشكلاتها الداخليَّة، والغرائز الفطريَّة، ومدى تحكمها في تصرفاتها.

وبتتبع سيرورة حركة مساراتها التصويريَّة، نلحظ أن مريم تعيش حالة صراع قويَّة مع الذات الأخرى التي تسكنها، ينجُم عنها هلاوس وأحلام وذكريات وأحاديث سريَّة مع القرين، وتصرفات غير طبيعيَّة، وكلها تُجسّم وتُكرّس لصورة الجنون. كما يظهر على شخصيتها حب العزلة، والقلق الشديد تجاه المكان والأشخاص المحيطين بها، هذا من جهة علاقة مريم بقرينها، أما من جهة علاقة مريم بأبناء أختها موضي، فنلحظ بأنها لم تختلف كثيراً، إلا أنها انمازت بظهور صفة التوجس والخوف والرفض في بدء علاقتها بهم، ولكن تحسنت تلك الصفات مع (الفتاة)؛ إذ أصبحت مريم أكثر قرباً وأقل خوفاً منها، كما تبدلت المشاعر من اللاحب إلى القبول والتقبل، وما يميز شخصيتها في هذه الوحدة التصويريَّة، هو خفوت صوت الجنون، وتوازيه مع تصرفات صوت العقل.

وبتطور الأحداث وتسارعها، نجد بأن شخصيَّة مريم تختلف في علاقتها مع (الشاب- ابن أختها موضي)، وزوجته، حيث يتضح على شخصيتها الحديَّة في التعامل والعزلة، والميل إلى عدم النظافة، والخوف الشديد، وإيذاء الذات، ومحاولة مقاومة اتصال الآخرين بها، وضربهم ورمي القاذورات عليهم. وبهذه السلوكيات والانفعالات نلحظ عودة صوت الجنون، واختفاء مشاعر الأمان والحب.

---

(1) - الرواية، ص ٩، ١٦، ٢٢، ٤٤، ٥٩، ٧٢.

(2) – هامون: فليب، سيمولوجيَّة الشخصيَّة الروائيَّة، ترجمة سعيد بنكراد، سورية: دار حوار، ط١ ٢٠١٣، ص ٣٧

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

الممثل: الفتاة/ابنة موضي

تلزم الفتاة شخصيَّة واضحة وواحدة منذ لحظة انتشار السرد الأولى، فكل الوحدات المعجميَّة المنتظمة لها في المسارات التصويريَّة، تُشير إلى أنها فتاة حنونة طيبة محبة لخالتها مريم، وحريصة على صحتها ومشاعرها، صبورة في تعاملها مع نوبات جنونها، ومتفهمة لحالتها المرضيَّة، تسعى لإسعادها والأخذ بها نحو التشافي، وهي بكل تلك المسارات تمثل دوراً غرضياً مهماً في تسيير أحداث السرد، فهي كـــ "المنقذ" لمريم والمساند لها، أي أنها صوت العقل المدافع عن الحق، صوت العقل والاتزان، في مقابل صوت الجنون والتسلط والقوة. إلاّ أن هذا الدور كشف عن أمر آخر، وهو ضعف شخصيتها أمام أخيها المُتحكم، فهو الذي يتخذ القرارات ويصدر الأوامر، وينفذ، ولم يكن لصوت الشابة صوت المعارضة، إلا في مشهد وحيد في الرواية، حين عارضته في حبس خالتها يوم زواجه.

ورغم أن شخصيتها ثابتة، ودورها الغرضي واضح ومُساند للمثل الأساسي "مريم"، إلا أنها حضرت طيلة السرد بلا اسم صريح، مجهولة الاسم والعمر، ولعلَّ هذا عائد إلى تكنيك فني هدفه تركيز الرؤية على دورها في المسار التصويري (علاقة القرابة)، فالذي يُفيد في سيرورة الأحداث، ليس الاسم، وإنما علاقتها الأسريَّة بمريم؛ لذلك غاب الاسم في مقابل تكرار حضور لفظة "ابنه موضي"، الموحية بصلتها وعلاقتها بالبطلة.

الممثل: الشاب/ ابن موضي

يظهرُ الشاب في الرواية بوظيفة مزدوجة، فلم يقف دوره الثيماتيكي الأول عند "الاهتمام بخالته والعناية بها والقيام بمهامه الأسريَّة تجاهها"، فالخطاب السردي بتوالده ونموه يكشف عن دور آخر مهم له، هو الدور الذي يقلب موازين الفواعل، ويُغيّر مجرى الواقع، ويكتب نهاية للشخصيَّة المحوريَّة.

وتمايزت شخصيَّة الشاب بصوت الأمر والطلب والتنفيذ، فهو كثيراً ما يُصدر الأوامر، وينفذ ما يراه صحيحاً حتى دون الرجوع لأخته وخالته، يقول السارد:[1] " يزفر زفرات متقطعة، بعنف لم يعد مبررا يقول: ومع ذلك يجب ألا تدعيها تتجول في الديرة...يتلقاها الولد يردها وهو ينظر لمكان يقفل الباب قابضا على ساعد خالته...لن تخبر شقيقها ليس لأن العمل سرقة...لن تخبره لأنه ينجح في جعل كل ما يسمعه خطأ خالته".

تميز الشاب في الجزء الأول من الرواية بصورة "المسؤول–العائل للأسرة" وهي صورة ستمتد حتى نهاية الرواية، إلا أنها تتحول، فالشاب يعول خالته وأخته بحب واهتمام في أول الأمر، ممثلا صوت العقل في أفعاله، ثم ما يلبث بعد أن "تزوج "أن يُغير تعامله مع خالته تحديداً، وينقلب الحب إلى كره وتسلط واستغلال، وينقلب صوت العقل لصوت الجنون.

بنية التفضية:

- **المكان**

يحضر المكان في السرد كعنصر أساسي في بناء المعاني وصناعة الدلالات، محملاً بقيم فكريَّة واجتماعيَّة، ومرتبطاً بالنسق الثقافي الذي يؤطره، فلا يمكن عزل المكان عن الذاكرة والهويَّة

[1] - الرواية، ص ٣٩، ٥٢، ٦٢.

والوعي الاجتماعي[1]. وهذا عينه ما نلاحظه في رواية "حُجرة"، حيث المكان يصنع هويَّة الحكاية، ويكشف عن أسرار التشاكلات والتقابلات والمتضادات، والأدوار التي تنهض بها الشخصيات.

وقد تمايزت الرواية بفضاء مكاني واحد رئيس، تدور به كل الأحداث، هو "البيت"، بيت آل خليفة الذي تسكنه الأم حصة قبل موتها مع ابنتها مريم، وتتشكل أهميَّة المكان/ البيت من لحظة موت حصة، وانعزال مريم في حجرتها وحضور ابني موضي للبيت، حيث تدور كافة المشاهد والحكايات داخله، وتبدأ الصراعات من داخل حجراته. هذه الحجرات شكلت خطاب الرواية، وأسست لأبعاده الدلاليَّة، وسُميت الرواية بها، وبتتبع سيرورة حضورها نجدها حاضرة في سياقات مؤطره بالممثلين: مريم والجدة والشاب وابنة موضي، ف"حجرة مريم" التي احتوت على جهاز عرسها، وعلى ملابسها وذهبها، وراديو خاص بها، وعلى أدوات العطور والبخور، كل تلك ترميزات دالة على أن حجرتها هي صوت للحياة والحب والأمل. كما صُورت في سيرورة البدء أنها المكان الآمن الذي تعيش فيه مريم حياتها الطبيعيَّة، وتسكن فيها منذ طفولتها مع والدتها، ولكن تحوّلت الحجرة من مكان سكون واستقرار بفعل موت والدتها، إلى مكان موحش وغريب، إلا أن ظلال تلك الوحشة لم تستمر، وتحول المكان/ حجرة مريم، بفعل صوت الجنون إلى مكان أشبه بالسجن، حيث بدل الشاب باب الحجرة إلى باب حديد، وأغلق منافذ الحياة التي يمكن أن تهرب منها مريم، فأصبح المكان بقسوته دالًّا على الألم والتعذيب، حتى تحول من فضاء الأمن إلى فضاء الخوف، ومن فضاء الحياة إلى فضاء الموت.

وتظهر "حجرة الجدة" التي سكنتها الفتاة (ابنة موضي) في سياق السرد، دالة على النفور والجزع والتشاؤم، فالفتاة تُشير في مواطن متعدد من السرد إلى أنها مكان متصل بالموتى، وبروح جدتها الميتة وبقايا أغراضها وذكرياتها، يقول السارد[2]: "تلتفت لحجرة الجدة ... تريد أن تخبره كيف ينقبض صدرها كلما أطلت فيها" ويقول في موطن آخر:[3]" يغلق الباب عليها كل صباح.. يحبسها في غرفة الجدة.. تزاحمها وجوه العرائس ... تدور في الحجرة التي تحاول ألا تدخلها إلا وقت النوم، تحد النظر فيها.. تراها غرفة هرمة كصاحبتها الميتة.. طيب الصندوق شحيح المكحلة فارغة...تشم رائحتها.. الحجرة قبر جاهز للانغلاق عليها ...أكان فالًا سيئًا أن أخذت غرفتها!! لا يعرف ما يعنيه نبش حجرة ميت! لم يجرّب ذلك...تطل روح الجدة.. ترى وجهها العابس" فالمكان موحٍ بالحزن والكآبة من جهة صوت التعقل/ الابنة، ودال على السكينة والاستقرار من جهة صوت جنون الأخ الذي ينظر له بمنظور المنفعة، فالحجرة في قناعته مكان يضم جسد أخته وحسب، غير مبالٍ بمآلاتها النفسيَّة وقناعتها ورؤيتها.

ثمة في السرد حجرات لها حمولات سلبيَّة، حجرة "الشاب" التي بناها حديثًا، عندما قرر أن يتزوج، حيث اقتطع من حوش بيت مريم مكانًا لهذه الحجرة، دون أن يخبرها أو يستأذن منها، وهي الحجرة التي ترى "مريم" بصوت العقل أنها حجرة بُنيت لامرأة أخرى غريبة، امرأة احتلت

(1) – نجمي: حسن، شعريَّة الفضاء المتخيل والهويَّة في الرواية العربيَّة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٢.
(2) - الرواية، ص ٢١.
(3) - الرواية، ص ٦٩، ٧٠.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

مكانها، وسلبت سعادتها، وطردت أمنياتها وعريسها، يقول السارد: [١] "تشعر مريم بألم ...تدخل ابنة موضي تفكر بأن تخبرها ... يجب أن توشوشها فلا تسمع الغريبة...الغريبة احتلت الحجرة الجديدة طردت عريس مريم وأخذت الحجرة".

والحجرة الأخرى المؤطرة في سياق صوت الجنون هي التي بناها "الشاب" داخل حجرة مريم /"حمام" حيث بنى داخل حجرة خالته دورة مياه؛ كي يضمن حبسها وعدم خروجها، كما أنه غيّر شكل حجرتها الخارجي إلى ما يشبه السجن، يقول السارد: [٢] " باب حديدي طويل دقيق...إطاره مركب بلا مهارة بينه والجدار الطيني فراغ طويل غير منتظم يتسع في مواضع لتنفذ منه سبابة رضيع، ويضيق فلا تدخل منه ذبابة... يصارع الشاب البهيمة التي لا تدخل الحمام بنفسها...بناه في طرف حجرتها".

هذه الحجرات بمكوناتها وأحداثها ولّدت أثرًا دلاليًّا يشمل خطاب الرواية كاملًا، فهي دالة على تصارع صوت العقل والحياة والمحبة والجمال، مع صوت الجنون والخوف والنفور والكآبة والموت. فحجرة مريم التي كانت صوت فرحها وأحلامها وخيالاتها وذكرياتها، حولّها صوت جنون وتسلط وطمع ابن الأخت/ الشاب إلى حجرة من ظلام وألم وعتمة وحزن، ولم يقف صوت جنونه إلى هذا الحد، وإنما حول حجرتها إلى مقبرة لها.

وللمكان تأثيره في النفس وفي مدارك العقل، فحين انتقل الشاب إلى بيت خالته شعر بضيق وعدم ارتياح، وقد صرّح في حوار مع أخته بأنه يحن لقريته، ويرغب في العودة، هذا الشعور وعدم الاستقرار النفسي انعكس على سلوكه وتعامله مع خالته فيما بعد.

وقد ظهر قلق الشاب حين فكر- بحالة خالته الصحيَّة واضطراباتها النفسيَّة- في صناعة مكان ضيق ومنعزل لها، وقد تبدى ذلك في عدة مشاهد، منها: مشهد منعها من الخروج خارج المنزل، ومشهد تغيير الأبواب الخشبية واستبدال أبواب حديد بها.

وعلى عكس صناعة مكان منعزل لمريم، نلحظ أن الشاب حين قرر بناء مكان له ولزوجته، تخير الفضاء الواسع في حوش المنزل الداخلي، حيث الهواء والنور والسعة.

ويحضر المكان في الحلم والتخيلات والذكريات بدلالات متعددة، منها ما اتصل بالمكان المغلق، كحضور (البئر) الذي تكرر حضوره في أحلامها دالًّا على معاناة مريم النفسيَّة، يقول السادر:[٣] " البئر يجذبها، تشعر به يشدها نحوه، تسمع أصوات صبية يسبحون في قلبه...يتخطاها أبوها دون أن يلتفت.. يقفز بثيابه.. بعمامته. يغطس في جوف البئر.....يطاردها عيال هائجون مرة عند بئر معطل". فالبئر مكان مجهول مقترن بوالدها الذي توفي وهي صغيرة، وبالصبية الصغار، كل تلك العلامات دالة على أنه فضاء متصل بالماضي، بطفولتها المبكرة، ولكنه مكان غير آمن لها، وكأن هذا الاستحضار يُشير في سياق خفي إلى أن طفولتها لم تكن آمنة، ولم تكن سعيدة ومستقرة، وهو ما انعكس فيما بعد على عقلها، وعلى حالتها النفسيَّة غير المستقرة.

(١) - الرواية، ص ٨٤.
(٢) - الرواية، ص ٨٥.
(٣) - الرواية، ص ١٢، ١٨،

وبهذا فإنه من الواضح أن المكان أسهم في بناء أثر دلالي عميق، هو تسلط صوت الجنون على صوت العقل، وانتصار الشر على الخير.

- **العنوان**

يمثل العنوان اقتصاداً لغوياً ودالاً عميقاً على موضوع الخطاب السردي[1]، ونصا مصغرا يستهدف محاولة إفشاء سر الملفوظ الروائي ومحتواه بشكل اختزالي[2]، وفي هذه الرواية يأتي العنوان "حُجْره" على شكل وحدة معجميَّة بصيغة النكرة، فالجملة غير معرّفة، فلا يُعرف شيء عن تلك الحجرة، مما يفتح السؤال عن ماهيتها ووظيفتها السرديَّة.

وعلى الرغم من أن العنوان جاء مبهماً، ولم يأت دالاً على موضوع الخطاب السردي في الرواية بشكل مباشر؛ إلا أنه له حمولات ثقافيَّة، فالوحدة المعجميَّة (حُجرة) تحمل في الذهنيَّة المجتمعيَّة سيمات نوويَّة عدة (الأمان، السكون، القوة، الصلابة، الاستقرار، الستر، الغطاء، الأثاث، الأدوات الخاصة)، وهي سمات تولد في سياق (الأسرة والعائلة /البيت).

وهذه الحمولات تتساوق مع مضمون الرواية القائم على علاقة مريم مع أسرتها –ابن اختها – ومريم مع ذاتها من جهة أخرى. تلك العلاقة هي التي أفضت للكشف عن ماهيَّة ورمزيَّة مسمى" حجرة" فالصراع القائم بين مريم التي تمثل صوت العقل، وابن أختها "الشاب" الذي يمثل صوت الجنون، هو صراع داخلي /ستر، صراع صلب يدفعه الطمع وتقويه السلطة ويضعفه الضمير.

الحجرة وإن كانت ستراً وأملاً وحلماً لمريم التي قاومت من أجلها، فإن تلك المقاومة تبدو بلا قيمة، وبدون جدوى في ظل عدم وجود سند، ودعم من الأسرة أو المجتمع والتشريع، بدونها فإن المقاومة ستموت وتصبح نكرة، كما هو حال تنكير العنوان/ الفضاء المكاني "حجرة"، فالتنكير جاء متماهياً مع تنكير شخصيَّة مريم، وتجاهل مرضها وحقوقها، ثم موتها، فغياب هويَّة المكان يقابله غياب هويَّة الإنسان، وغياب دعم الحق يحوّل صوته من العقل للجنون، ويصنع من صوت الجنون صوتاً للتعقل، ويحول المكان الآمن "الحجرة " إلى مقبرة. وهذا التحول من الحياة للموت داخل فضاء الأمن والسكينة هو ما مهدت له الرواية، من خلال عتبة أخرى بعد العنوان، تمثل في قولها في صفحة منفردة وبعبارة مستقلة بوسط الصفحة: "الجنون كالموت تذكرة ذهاب فقط كل ما يقال عما وراءهما افتراءات أو تخريصات متبجحة".

وللعبارة دلالة عميقة، حيث ربطت الجنون بالموت مباشرة في صيغة تشبيهيَّة، مؤكدة بأن الجنون حين يكون سيكون الذهاب والفناء ليس إلا، فلا جهة أخرى ستحتوي المصاب به، وتوثيقاً لهذه الرؤية عقدت القول على أن ما يقال خلاف ذلك فهو كذب، وهذا هو بالفعل ما أصاب بطلة الرواية، فالجنون ساقها للموت، ولكن ليس جنونها أو هلاوسها، وإنما جنون العاقلين والمصابين بالطمع والشر.

وقد عمقت رؤيتها تلك في الصفحة التي تليها، حيث توسطتها عبارة أخرى بنص مقتضب، تقول فيه "سأقامر فأقول إننا نصاب بأحدهما حين نتذكر المستقبل"، وقد جسّد المقولة في الأحداث ابن موضي، الشاب الذي حين فكر في مستقبله، وتذكر أن عليه أن يبني بيتاً ويكون حياة جديدة، بدأ

---

(1) – الجزار: محمد فكري، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨، ص ١٠.

(2)- أشبونة: عبد الملك، العنوان في الرواية العربية، سورية: محاكاة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١، ص ٢٢.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

في صناعة الموت لخالته حيث غير الأبواب وأغلقها، ومنعها من الخروج، وضربها وعنفها وانتهى به المطاف بقتلها. إنه جنون الطمع والشر الذي انتهي بموت الآخر المسالم.

كما أن العنوان يتناص مع روايات شهيرة اتخذت من الحجرة/ الغرفة فضاء لأحداثها من مثل[١]: غرفة للكاتبة الأيرلنديَّة الكنديَّة إيما دونوغيو، ورواية "غرفة يعقوب" لفرجينيا وولف، ورواية "غرفة مثاليَّة لرجل مريض" ليوكو أوغاوا. وكتب جوليان ساندريل رواية غرفة الأعاجيب، ولستيف بيري رواية بعنوان "غرفة الكهرمان". ورواية رحلات في حجرة الكتابة لبول أوستر.

- **البداية والنهاية:**

تبدأ الرواية بمشهد تخييلي (حلم) في دورات المياه "الحمام"، فمريم تحلم بأنها داخل دورة مياه، تنشقُّ الأرض وتخرج منها نملة كبيرة، بطنها مصقول، يليها جيش من النمل، تخاف منهم فتفرد كفيها على جدار الحمام المتقابلين تحاول أن تقاومهم فتتبول موجة السائل الأصفر تجاههم ... تقاوم السقوط.. لو سقطت سيجتاحها النمل.. وقبل أن تسقط تستيقظ من حلمها[٢]. هذا المشهد السريالي الافتتاحي يقابله في نهاية الرواية مشهد حقيقي في دورات المياه / الحمام، حيث مريم في الواقع تصارع ابن أختها "الشاب" تحاول أن تقاوم ضربه لها، تلطخ وجهه ببرازها عنوة، يقول السارد: " تتبرز أحيانًا في مكانها عليه هو أو زوجته أن ينظفاها والحجرة...تدير جسدها ناحيته... تخلف وراءها بعرات صغيرة جافة يدفعها للحمام، ويرتقب عويلها...ترفع كفها لوجهه تلطخ عارضه بما في يدها، يرميها في الأرض ينغلق الباب على لعنات" [٣].

إن المشهدين يتقاطعان في دوائر "الصراع والمقاومة"؛ فمريم تصارع صوت الجنون / جيش النمل، والذي يمثله في واقعها الحياتي تسلط ابن أختها، ومرضها النفسي عليها، هذه الدوائر تكبر في سياق المقاومة، فمريم حين رأت طمع النمل بجسدها واجهته برمي القاذورات عليها، وفي حركة مماثلة واجهت تسلط وطمع ابن أختها وتسلطه برمي قاذوراتها عليه، علَّها توقف مد جنونه. ولكن مشهد الصراع والمقاومة لم ينتج إلا عن سقوطها، ليتقاطع فيه الحلم مع الواقع الحقيقي، فالحمام الذي خافت أن تسقطت به، وتجتاحها النمل سقطت به واجتاحها النمل؛ لأنها أصبحت جثة هامدة بفعل صوت الجنون.

بنية التزمين:

إن تحديد الوحدات الزمنيَّة في السرد يولد خطاباً سوسيوثقافي، ويحدث أثراً كبيراً في المعنى [٤]. وقد تضمنت الرواية مزمنات زمنيَّة متعددة، منها ما يقف على الماضي البعيد أو الماضي القريب، ومنها ما هو حاضر يتقاطع فيه فعل السرد، كالأحداث التي أصابت مريم بعد وفاة أمها،

---

(١) - غرفة لإيما دونوغيو، بيروت: الدار العربيَّة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٢. ورواية غرفة يعقوب" لفرجينيا وولف، سوريا: دار تطوين، ط١، ٢٠٢٢. ورواية "غرفة مثاليَّة لرجل مريض" ليوكو أوغاوا، بيروت: دار الآداب، ط١، ٢٠٢١، رواية غرفة الأعاجيب جوليان ساندريل، تونس: دار التنوير، ط١، ٢٠٢١، رواية غرفة الكهرمان لستيف بيري. سوريا: دار نينوى، ط١، ٢٠٢٣. حجرة الكتابة لبول أوستر، ترجمة: سامر أبو هواش، تونس: دار المتوسط، ط١، ٢٠١٨.

٢ - الرواية، ص ٩.

(٣) - الرواية، ص ٨٥، ٨٦.

(٤) – نوسي: عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنيان والتركيب والدلالة، المغرب: المدارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٢، ص ٣٨.

وحضور ابني أختها للاهتمام بها. وتتضمن الرواية بعض المزمنات التي تشير إلى زمن الخطاب الروائي، فالوحدات المعجميَّة التالية:

(تحت عشة صيفيَّة، بئر، خبزة تنور، ترفع بابها الخشبي، خطوط الحجلة، تقف على حافة بركة أصوات مكينة الماء، الراديو، تتجه لحجرة التمر تخطو للحوض الطيني فيه حصيلة صرام الصيف)، تحيلنا إلى مقومات سياقيَّة دالة على أن الأحداث جرت في قرية صغيرة، في زمن قديم يتقارب مع الخمسينيات الميلاديَّة.

واتضح فعل الزمن الماضي في الرواية، من خلال عناصر خطابيَّة تمثلت في بداية كل فصل من الرواية، إذ نجد عنواناً زمنيًّا محدداً ومسبوقاً بلفظة (بعد) الدالة على انتهى الفعل، وابتداء فعل زمني آخر، ومن تلك العناوين التي جاءت متتالية ومتعاقبة في حركتها الزمنيَّة :" بعد يومٍ أو أقل – بعد ثلاثة أيام- بعد أحد عشر يوماً- بعد اثنى عشر يوماً- بعد شهر وعشرين يوماً- بعد سبعة أشهر وخمسة أيام – بعد ثمانية أشهر وستة عشر يوماً- بعد تسعة أشهر وسبعة أيام- بعد عشرة أشهر- بعد عشرة أشهر وخمسة أيام- بعد عشرة أشهر وتسعة عشر يوماً_ بعد أحد عشر شهراً ويومين- بعد سنتين وخمسة أشهر ويومين- بعد كل شيء) .

ويتبدى من خلال وحدات العناوين السابقة أن الزمن متسلسل بتراتبيَّة واضحة، ولكن ليس فيها أي إشارة لحدث ما أ وصف لشيء ما، كما ليس فيه تلميح لانتقال مريم من حالة العقل إلى حالة الجنون، أو انتقال الشاب من التعقل للجنون.

ولكن بالنظر إلى ما وراء (البعد) نجد الأحداث تسير بشكل متسلسل من الواقع الحالي/الحاضر، إلى المستقبل الذي تتبدل فيه حالة مريم من امرأة مستقرة في بيتها، إلى امرأة محاصرة بفعل سلطة ابن الأخت إلى أن تصبح جثة هامدة، كل ذلك في خط تصاعدي درامي متنامٍ، يتخلله أزمنة من الاسترجاع بفعل التذكر واستحضار قصص الماضي، مستعينة بالاستباق من خلال التخيلات والأحلام، فقد تنبأت –على سبيل الشاهد- بموتها، وبأن الشاب ابن أختها سيقتلها، يقول السارد:[1]" يجري في إثر الخالة ... تهرب من مطاردها المجهول تتخيله يخنقها.. تراه يهوي على رأسها بحجر يغرقها في بركة يمرّ الاثنان بمسجد ...تنسى أين تريد يحاذيها ترجع للبيت؟"

وقد أسهم الإيقاع الحكائي الزمني في إظهار دور جنون وتعقل الشخصيات في صناعة الأحداث، ولا سيما شخصيَّة مريم والشاب، حيث نلحظ أن انتقال الشاب من العقل للجنون كان تدريجيًّا، فلم يكن منذ لحظة وصوله لبيت الخالة حتى قتلها بعد سنتين على نمط سلوكي ونفسي واحد، وإنما تبدلت شخصيته وتبلورت، أظهر ذلك الوقفات الوصفيَّة والمشاهد والحوارات، أو الحذف الزمني، والاعتماد على التواتر /التشاكلات، وكل ذلك قد تجسّد في عوامل متعددة، منها: زواجه ودخوله لعالم آخر مادي وعاطفي، وشعوره بأن خالته أصبحت عبئًا عليه وعقاباً من الله، يقول السارد:[2]: "يقذف الكلمة في وجه أخته ...تتغاضى عن عقوقه تغرس فيه بذرة ملامة: لا يجب أن نكون نحن والزمان على خالتي، ألم أكن باراً بأهلي! لماذا يعاقبني الله هكذا!".

(1) - الرواية، ص ٤٤.
(2) - الرواية، ص ٤٠، ٥٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

كما أنه كان أسيراً للعادات الاجتماعيَّة التي ترى المرأة عورة، ورؤية الرجال لها عيباً، يقول السارد:[١]" قضى الفتى الليلة يطارد خالته والهواجس عاد بها قبل الفجر، لم يلمحها غير رجل واحد، رجل واحد في البلدة قد يعني الناس جميعاً في الصباح، خرج دون صوت ضحى كان ورجلين يبدلون باب البيت"، هذا العامل ساعد على تحوله عبر متواليات الزمن، من حال التعقل إلى حالة رفض التعقل، والتعامل بجنون ولا إنسانيَّة مع خالته.

ونلحظ مدى أهميَّة الزمن الاسترجاعي في الكشف عن صوت العقل، وتفسير صوت الجنون عند مريم، والذي يصلنا عبر وجهة نظر صديقتها والخطابة، ففي مشاهد دراميَّة كشف السارد من خلالها أن مريم كانت مفعمة بالحياة والجمال، محبة للناس، لديها صداقات مع من في سنها، إلا أن خطبتها وعدم تمكنها من الزواج بدل حالها وغير سلوكها [٢]: "تحكي الجارة لبنت موضي عن عشرة عمر جمعتها بالخالة ...كنا نثرثر حتى ينتصف الليل...تختم الجارة توصيف مريم أنيقة المظهر المليحة : كان فيها شيء يسحر ...تتغير البنت فلا ينتبه أحد، جسدها يمتلئ، مشيتها تختلف، أقمشة ثيابها وألوانها تتبدل..روحها تهرم، تتساءل لماذا لم ترغب مريم في الزواج من قبل!؟ تسامح جدتها إن كانت لوحت لها بخطيب وهمي لتحييها، تود لو تسأل مريم إن كانت قد فهمت الخدعة فانفرط عقلها".

وتستند الرواية في تعميق صوت الجنون لمريم على الزمن الاستباقي، عن طريق الاحلام والهلاوس والتذكر، فهي تعيش حالة من الانفصام عن الواقع، والعيش في الماضي مع والدها، ومع صبيَّة صغار، ومع طفولتها وأمنياتها المكبوتة؛ إذ نرى تكرار ظهور ثيمة الملابس في أحلامها، حيث كانت في الواقع ترغب في الزواج، ولبس ثياب العرس، ولكنها لم تتمكن من ذلك، رغم أن أمها جهَّزت لها جهاز عرسها، ولكن الأقدار حالت دون ذلك.

المبحث الثاني: المستوى السردي

يأتي هذا المستوى ضمن البعد السطحي في البحث عن متواليات المعنى وتتبع علاقات، فهو معني في المقام التحليلي بتنظيم التحولات والحالات وإظهار المضامين وإنتاج الخطابات[٣]، معتمدا في تجلية كل ذلك على العناصر التركيبية التي تكون البنى العاملية والخطاطات السردية.

-البنية العامليَّة

ينهض النموذج العاملي على ترسيمة أصلية مبنية على مبدأ الثنائيات التي تؤسس العلاقات انطلاقا من معيار التعارض[٤]، وهي الترسيمة التي خرج بها غرماس وتقوم على " ستة عوامل تندرج في ثلاث علاقات، تقترب من ماهية النص السردي العام، على فرضية أن هذا النحو السردي هو سابق على التجلي الحسي للملفوظات، وهذه العوامل هي : المرسل والمرسل إليه، والفاعل والموضوع، والمساعد والمعارض، وتأتلف هذه العوامل من علاقات ثنائية: هي الرغبة وتضم المرسل والمرسل إليه، وعلاقة التواصل وتضم الفاعل والموضوع، وعلاقة الصراع وتضم كلا من المساعد والمعارض" [٥] .

---

(١) - الرواية، ص ٥١.

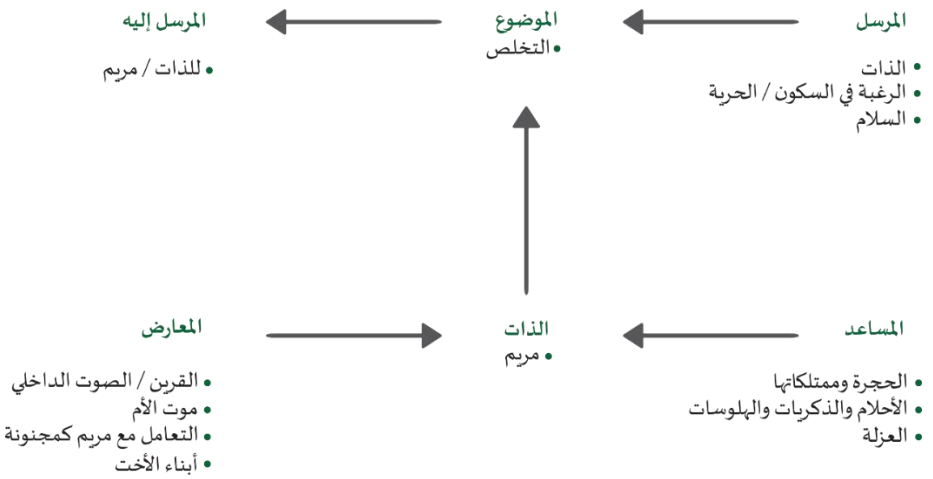
(٢) - الرواية، ص ٣١، ٦٣.

(٣)- ينظر، الجيرداس: جوليان غرماس، في المعنى: دراسات سيميائية، تعريب: نجيب غزاوي، سورية: مطبعة الحداد، د.ط،١٩٩٩، ص ١٠٤.

(٤)- جيران: عبد الرحيم، المقاربة السردية السيميائية، سورية: دار الحوار، ط١، ٢٠٢٠، ص ١٨٥.

(٥)- الجبوري: محمد، تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٦، ص٣٨.

١- بنية الصراع/ الجنون



تمتاز هذه البنية بأن عامل الذات "مريم" يتصارع مع عامل الذات الأخرى، التي تسكن بداخل الذات، وبأن علاقة الذات مع موضوعها هي علاقة رغبة تمثلت في "تخلص الذات من ذاتها ومن الصوت الداخلي المحرّض". ففي هذه البنية تحديدا –والتي شكلت أول فصل في الرواية، وامتدت بأنماط مختلفة إلى آخرها– نلحظ قلق الذات ورغبتها في الحصول على موضوعها، والمتمثل في "التخلص من القرين"، أو التخلص من الذات الأخرى، فالقلق الذي سكنها والصوت الذي يحثها على إيذاء من حولها، ورغبتها في السكون، كلها عوامل مُرسلة تدفع بالذات نحو الصراع الذي ظهر في السرد على صورة جنون، وهذا ما تلفظ به السارد: "يثقب رأسها بصوته...يصرخ "أضربيهم أولا...يصرخ فتشيها ...يوشوشها كذابان وسيقتلانك" [١] .

إن الذات/ مريم ورغم العوامل المساعدة لها: "وجود ابنا اختها والأحلام، والبعد عن الناس، وحجرتها بأثاثها، وجارتها والخطابة" لم تستطع الوصول إلى موضوعها، فهناك عوامل معيقة كثيرة ساعدت على انبتار علاقة التواصل بينهما، منها "موت والدتها" والذي تسبب في زيادة الفجوة بينها وبين محيطها، وزاد من قلقها وخوفها من الناس، إذ كانت الأم المتوفاة هي مصدر أمان للذات، ومسكن لرغبتها في التخلص من القلق، علاوة على ذلك فإن تجاهل "علاج مريم من مرضها النفسي" كان من أقوى المعيقات في وصولها لموضوعها الجوهري، كما أن مُوجه الرغبة لم يكن عاملًا كافيًا لتحقيق الاتصال، والتخلص من صوت القرين. مما زاد في تمكنه من الذات، وسيطرته على أفكارها، ومن ثم على أفعالها وسلوكها، إذ نلحظ أن "صوت القرين" من أقوى العوامل المعيقة للذات؛ فكان له وظيفة فاعلة ومؤثرة في سيرورة الصراع الداخلي، الذي تجسّد في مشاهد كثيرة، تؤكد صوت الجنون، ومنها: "مشهد خروجها من البيت بعد وفاة أمها، ومشهد تنظيف غرفتها، ومشهد التجهيز للعرس "[٢]

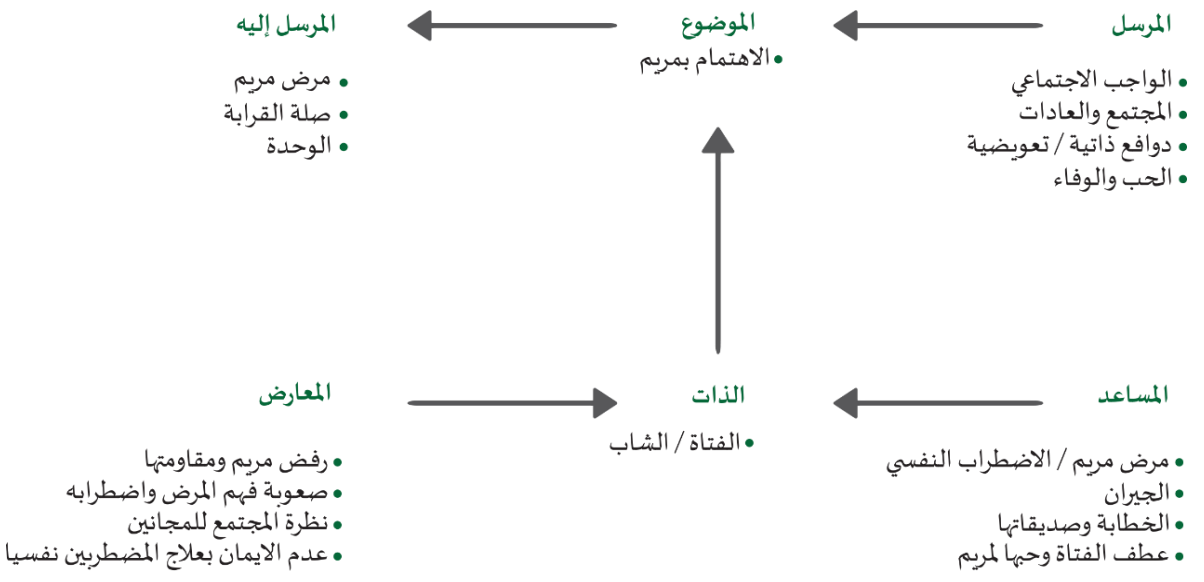
(١) - الرواية، ص ١٤،١٥، ١٦، ١٩.
(٢) - الرواية، ص ١٣، ٤٣، ٧٥

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

وضمن هذه البنية العامليَّة نلحظ أن الذات / مريم تعيش في رغبات دائمة تربطها بها علاقة توتر وقلق لا تهدأ، أهمها رغبتها في استرجاع الماضي المثمثل في "عودة أمها حصة للحياة، وعودة الزوج المنتظر، وعودة والدها، إلَّا أن العامل المعيق أكبر وأقوى من وصول الذات لموضوعها؛ فالماضي لا يمكن أن يُسترجع، والأموات لا يمكن أن يعودوا، فكان وجود المعارض دافعاً لوجود المساعد الذي توالد في السرد؛ تخفيفاً لوقع انقطاع علاقة الذات بموضوعها ورغبتها، حيث تظهر مشاهد كثيرة لأحلامها حول أمها ووالدها والرجل المنتظر. كل تلك المشاهد النفسيَّة هي رموز ودلالات، تؤكد بأن صوت الجنون الذي بداخل الذات / مريم ما هو إلا صوت الواقع، وصوت الضغوط الاجتماعيَّة التي دفعت بها نحو تكسُّر وتهمش النفس الداخليَّة، وظهور المآسي والمعاناة على شكل تصرُّفات مرضيَّة خارجة عن نطاق العقل. فالذات هنا هي ذات تصارِع نفسها، وتصارع نوبات الهلوع التي تصيبها، وصوت القرين المحرّض لها، وصوت العنف الذي تتعرَّض له من ابن أختها الشاب، وتسعى أن تكون- رغماً عن كل ذلك- ذاتاً مسالمة، ومدافعة عن حقها في الحياة المُعقدة التي انعكست على مشاعرها، فهشمت توازنها مع نفسها، وحولتها إلى شخصيَّة مكتئبة، ترفض مظاهر الحياة، وتعيش في حالة عزلة شديدة نتج عنها رفضها للأمور الحياتيَّة المهمَّة، كأن ترفض النظافة الشخصيَّة، كالاستحمام وتبديل الملابس، وتحتفظ بكل ماهو متهالك ومنتهي الصلاحيَّة، كالبطاريَّة الجافة المستهلكة، وأشرطة الكاست، والملابس القديمة، يقول السارد: "الخالة لاتسمح بتنظيفها ..بابها مغلق بغحكام سواء كانت خارجه أو داخله تبدو الغرفة حرما دون سبب بيّن... مريم لم تستحم حتى هددها الفتى انزعجت منه ثم سكتت حين رأتها تنقاد له " (١)

ولعلَّ هذا كله انعكاس لعامل الذات التي تحاول أن تصل لموضوع الرغبة، ولكنها تُجابه بعوامل معيقة لا تتوازي مع العوامل المعينة لها، فتذعن للقلق، وتعيش الضعف، وترضى بالتسلط، بعد أن كانت تقاوم القيد، وتسعى للحريَّة، فيعلو صوت الجنون، ويغلب صوت العقل والسكون. وكأن غياب الحقوق والحريَّة هو غياب لصوت العقل، وطغيان لصوت الجنون.

٢- بنية أداء الواجب-المسؤوليَّة والاهتمام

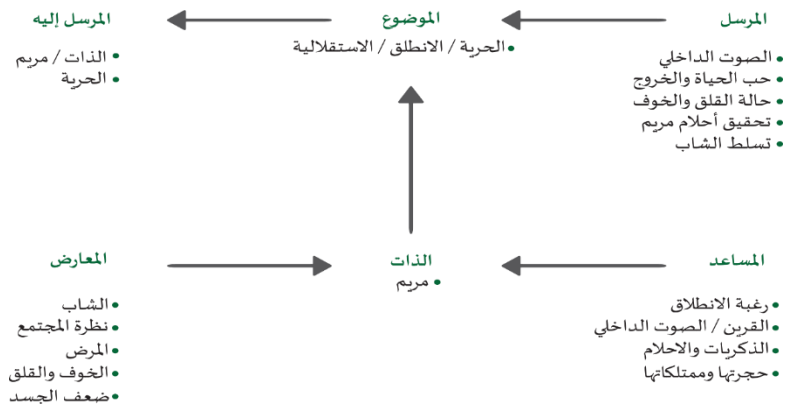


(١) - الرواية، ص ٢٦، ٥٦.

تبدأ هذه البنية العاملية مباشرة بعد مشاهد صراع الذات مع موت الأم/حصة، وصراع الذات مع صوت القرين الداخلي، ويمثل "ابنا موضي–الشاب والفتاة" محور الرغبة للاتصال بموضوع القيمة "العناية بالخالة وأداء الواجب العائلي تجاهها"، هذه العلاقة القائمة على محور الرغبة تنجح مع الفتاة، فالمُرسل– وفقًا لمحور الاتصال بالمرسل إليه– يملك القدرة على تحويل حالة الانفصال"، رفض مريم للذات/الفتاة" إلى حالة اتصال"، تقبل مريم لاحقًا الفتاة وترك المجال لها للعناية بها، والدخول إلى غرفتها، فيظهر صوت العقل في سياق قيام الفتاة بمسؤوليتها، علاوة على ذلك فإن خانة المرسل المُحفزة بما تمثله من "فكرة أداء الواجب وتحمل المسؤوليَّة القائمة على فكرة الحب والتعويض"، يقول السارد: "يدعو الله أن يبقيها لهما أمًا وعوضًا، تبتسم فتاة افتقدت اللمسات الأموميَّة زمنًا"[1] تزيد من العلاقة الاتصاليَّة بالمرسَل إليه، حيث الذات (الفتاة والشاب) يسعون لإرضاء مريم والعناية بها، إلا أن الملاحظ أنهما وفي ظل تلك العلاقات التواصليَّة والرغبة القيميَّة لم يتجها لعلاجها بأي وسيلة من الوسائل، ويعود ذلك لعامل المعارضة، وقوته الكبيرة في تحريك الأحداث ضدَّ موضوع الرغبة، وهو "عدم إيمان المجتمع بالمرض النفسي"، هذا العامل المعارض كان ذا أثر سلبي كبير على حالة اتصال الفتاة بموضوعها القيمي، في حين كان مساعدًا إيجابيًّا للشاب؛ للتخلُّص من خالته، والاتصال بما يريد.

كما أن الذات/ الشاب في أول السرد استطاعت الاتصال بموضوع القيمة؛ لأن العوامل المساعدة، كمرض مريم، والخطابة، والجيران، وعدم وجود أقارب ذكور لمريم غيره، تغلبت في محور الصراع على العوامل المعارضة، كرفض مريم لتواصله، ومقاومتها لوجوده ونظرة المجتمع للمجانين. فالذات واقعة تحت تسلط المرسل الذي يساعده "مرض مريم" على الوصول لمبتغاه، أي إن الذات "الشاب" تحاول الوصول إلى "رضا الخاله/مريم"، متخذة التلطُّف والاهتمام وسيلة لتمرير رغبتها في السيطرة والسلطة، إلا أنها تتحول مع توالد السرد وتبدل رغبات الذات في موضوع القيمة، إلى وسيلة أخرى مضادة، فالذات/ الشاب بعد زواجه يرغب في "الحصول على البيت والتخلص من خالته المريضة"، والعيش براحة دون إزعاجها، لذلك يستعين بفكرة الحبس، فيبني لها غرفة محكمة الغلق بأبواب حديد بداخلها حمام صغير.

٣- المقاومة والاستجابة



[1] - الرواية، ص ١٩، ٢٢.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

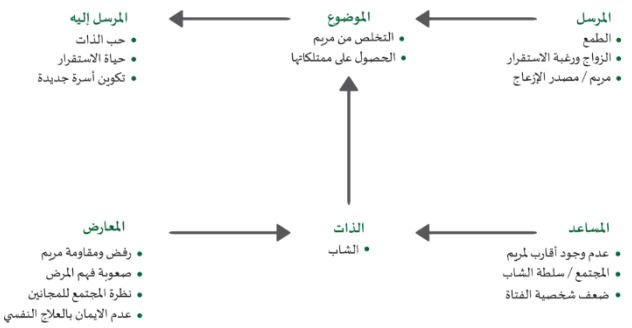
كانت معاملة الشاب السيئة للذات "مريم"، وتحكمه فيها وتسلطه عليها وعلى بيتها وممتلكاتها، والشعور بالخوف تجاه تقييدها وضربها، ورغبة التحرر منه. كل ذلك كان المحرّك والدافع للذات للاتصال بموضوعها القيمي "الحريَّة والاستقلال"، فالذات كانت على اتصال بقيمة الحريَّة قبل وفاة أمها، وفقدت تلك القيمة بموتها وحضور الأوصياء عليها "ابنَي أختها موضي"، حالة الانفصال تلك التي تعيشها الذات لم تكن لتتحول إلى مُقامة وبحث للاتصال بها في ظل توافرها، ولكن "مريم" شعرت بأن حياتها سُلبت وهناك من يهدد استقرارها، ويُقيد خروجها: "يتلقاها الولد يردها وهو ينظر للمكان يقفل الباب قابضا على ساعد خالته تداري أخته ألمها ...يسألها: كيف سقط عليك؟ " [١] فضلًا عن ذلك يداهمها الخوف والقلق من سوء معاملة الشاب لها، وحرصه على تملُّك البيت وحبسها، كل تلك العوامل وطَّدت علاقة المرسل في محور التواصل بالمرسل إليه في هذه البنية.

وعلى الرغم من وجود العوامل المساعدة في بنية "المقاومة والاستجابة"، إلا أنها لم تكن فاعلة بالقدر الذي يحول حالة انفصال الذات عن موضوعها إلى حالة اتصال به، فالذات ظلت تقاوم وتجابه، ولكنها استجابت لقوة العوامل المعيقة التي جسدها في المقام الأكبر ابن أختها الشاب، فهو المسيطر على رغبتها، وهو المحرّك للعوامل المعيقة، والمتحكم في تسييرها نحو عدم تحقيق الذات "مريم" رغبتها في الاستقلال والحريَّة، دعم موقف الشاب نظرة المجتمع لحالة مريم، فهي في نظرهم "مجنونة" وقاصرة عن أداء واجباتها الحياتيَّة، وهو الولي الذي يحق له يسير أمرهم كما يشاء دون محاسبة له.

وتعد المقاومة والمتجسّدة في محاولتها المتكررة الخروج من البيت جزء من البحث عن هوية الذات ورغبة في التخلص من قيود الآخر.

والمقاومة في هذه البنية هي صوت العقل الذي يدفع بالذات رغم الهذيان والهلاوس والأحلام، إلى البحث عن ذاتها والدفاع عن ممتلكاتها، ولو كانت مجرّد حجرة صغيرة، فمريم تقاوم بعقل واعٍ صوت الطغيان والاستبداد، ولكنها تفشل في مقاومتها، فالتعقل والعقل ليس دائما هما الأقوى في صراع الذات مع الآخرين. وقد أفصحت الفتاة عن تعقل خالتها حين واجهتها بذلك في قولها[٢]: " هل بعقلك شيء فعلا!؟ راقبتك مذ أتينا تفعلين ما تريدين وتأكلين حين تجوعين... تنامين حين يغلبك النعاس.. تخرجين متى شئت.. أقصد حين كان ذلك ممكنا...أولئك الذين لا تحبينهم يعرفون...تبينين ذلك بوضوح...لم تحاولي غخفاء قلبك...هل هذه أفعال مجانين؟ هل تخفينهم لأنك تفعلين ما لا يستطيعون فعله؟ " .

٤- التسلط والاستغلال



[١] - الرواية، ص ٥٢.
[٢] - الرواية، ص ٧٢.

تكشف المتواليات السرديَّة عن بنية ختاميَّة للرواية، تمثلت في تسلط الذات "الشاب-ابن موضي"، واستغلاله خالته مريم، ففي محور الرغبة يُظهر الشاب رغبته في الاتصال بموضوعه المتمثل في "السيطرة على الخالة المرضيَّة واستغلال ممتلكاتها".

وللوصول إلى حالة الاتصال هذه، والتي كانت "الذات "منفصلة عنها تماماً، يحتاج لعوامل مساعدة له ليتمكَّن من التغلب على المعيقات التي تمثلت في وجود أخته "الفتاة"، ومريم المقاومة بصحتها الجسمانيَّة الجيدة؛ لذا كان لا بدَّ من ممثل قوي يحتلُّ موقع العامل المساعد الذي سيتمكَّن بكل يسر من دعم الذات، وتحقيق رغبتها التسلطيَّة، وقد ظهر له ذلك المعاون على صورة "غياب المحاسبة، وضعف شخصيَّة الفتاة، وسلطة الذكورة، نظرة المجتمع لحالة مريم النفسيَّة" كل تلك العوامل كانت مساعدة للشاب كي يُنفذ رغبة، ويتصل بها، كما كانت مساعدة على إضعاف عامل المعيق، فالصراع بين العوامل التي تساعد الشاب للسيطرة على خالته، والعوامل التي تعيق تلك الرغبة غير متكافئة مطلقاً. وبذلك لم يكن للمعيقات في أدوارها ووظائفها السرديَّة قيمة فاعلة أو إيجابيَّة.

وقد ساند "المرسل" في العلاقة الاتصاليَّة بـــ "المرسل إليه"، الذات في الظفر بموضوعه، حيث "الطمع" الذي شغل تفكير الشاب في الحصول على بيت خالته، بعد زواجه ورغبته في العيش مع زوجته في استقرار وراحة، بدون وجود امرأة مجنونة؛ كان المُحفز في التواصل مع المرسل إليه، المتمثل في محبة الذات، ومحبة حياة الاستقرار بعيداً عن توتر مريم وطقوسها الجنونيَّة.

لقد استطاع الشاب بتسلطه وقوة الشر الذي يسكنه، أن يحصل على رغبته، فقد "قتل خالته" دون رحمة: "يدفعها للحمام، ويترقب عويلها ... العويل الذي يجننه ...لو عوت سينفضها لتهدأ...يرميها في الأرض ...تتلقاه فترتد من قوة الضربة للجدار خلفها ... لن ترى العصا ترتعش في يد ابن أختها... لن ترى دموعه وارتعاشه... تشم الدم يقطر رأس العصا قطرات دم دافئة ...تسيل نقطة من الأنف... أخرى من الأذن...ينشرخ المكان" [1]

قتلها بعد أن تخلص من كل المعيقات التي تواجهه، وبات قادراً على سماع صوت الاستغلال الذي يراه "حكمة وعقلاً"، وبات خلو المكان منها وإزاحتها واستغلال أملاكها، هو صوت العقل والراحة في تفكيره وسلوكه.

- الخطاطة السرديَّة:

بتتبع سيرورة الخطاب والتأويلات في الرواية، وصلنا إلى أن أنها تحتوي على ثلاثة برامج سرديَّة رئيسة محرّكة للتحولات الواقعيَّة في الحكي، هي كالتالي:

البرنامج السردي الأول

تُشكل الذات الفاعلة "مريم" محوراً مهمًّا في جميع البرامج السرديَّة، إلا أنها تؤدي في هذا البرنامج دوراً مركزيًّا يُحرك السرد، ويدفع به لخلق برامج سرديَّة أخرى.

تحاول الذات "مريم" الاتصال بموضوعها، "التخلص من الصوت الداخلي/ القرين ومقاومة القيد الذي فرضه وجود ابنا أختها عليها، واسترجاع الماضي"، ولمعرفة مدى اتصالها برغبتها؛ علينا أن نقف على البرنامج السردي الخاص بها. ويمكن تمثيل عناصر البرنامج على النحو التالي:

[1] - الرواية، ص ٨٦.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

١- التحفيز

يحاول المُرسل "التخلص من القرين والرغبة في الحريَّة، والعودة لحياتها وآمالها، والعيش بسلام في حجرتها"، تحريك الذات "مريم"، ودفعها للاتصال بموضوع رغبتها، فإرادة فعل الفعل هنا إرادة فاعلة تحفيزيَّة، تتجه من المرسل إلى الذات بشكل مباشر، ساعد في ايعازها لفعل الفعل، وقد اتضح ذلك في محاولات مريم للخروج من البيت، والعيش في الأحلام، ومقاومة وجود الشاب، ورد اعتدائه عليها.

٢- الكفاءة

تمتلك الذات "مريم" إرادة الفعل ووجوب الفعل؛ فهي منذ لحظة السرد الأولى تصارع صوت القرين، وتحاول أن تتغلب عليه، وتسعى لأن تدافع عن ممتلكاتها وحجرتها، وقد سعت للتخلّص مما يعرقل تقييدها وحبسها داخل الحجرة.

ومعرفة الفعل حاضرة لدى الذات؛ فمريم تعرف أن فعل الفعل الذي تسعى له أمامه معيقات وعراقيل؛ لذلك هي تتسلح بالمقاومة. أما ما يخص استطاعة الفعل، فقد اتضح من خلال توالد السرد وسيرورته، أن الذات كانت عاجزة عن الوصول لموضوع رغبتها؛ لذلك لم تنجح في التخلص من القرين، أو دفع المرض عنها، أو فك قيدها والحصول على حريتها.

٣- الإنجاز

لم تتصل الذات "مريم" بموضوعها، على الرغم من وجود مساعد قوي لها، الفتاة ابنة اختها موضي إلا أن العامل المعارض "الشاب" أعاق إنجازها للفعل، أي أن عدم امتلاك الكفاءة أسهم بقوة في فشل عنصر الإنجاز.

٤- الجزاء

النتيجة التي آل إليها البرنامج السردي "لمريم" نتيجة طبيعيَّة لحالتها التي وقعت بين ذات إجرائيَّة أقوى "الشاب ابن اختها موضي"، فلم تكن النتيجة إيجابيَّة داعمه لمريم ورغباتها؛ وإنما هو "حكم" تمكَّنت فيه الذات الضديدة /الشاب من إعاقة برنامج مريم.

البرنامج السردي الثاني

تجد ابنة موضي "الفتاة" نفسها بدافع كبير من "المرسل" المُحفز المتمثل "في الواجب العائلي والوفاء للأم والجدة والحب، وتعويض لحنان الفقد وغيرها" متصلة بموضوع القيمة " العناية بخالتها والاهتمام بها" هذه المحفزات جعلت من فعل الذات "الفتاة" فعلًا تأثيريًّا داخل البرنامج السردي. ولمعرفة ذلك علينا الاستعانة بعناصره التي جاءت على النحو التالي:

١- التحفيز /فعل الفعل

يقوم المرسل في هذا البرنامج بوظيفة مهمة في تحفيز وتحريك الذات للاتصال بموضوعها القيمي " العناية وأداء واجب الخالة"، إلا أن الفعل التأثيري بين المرسل والمرسل إليه لم يكن بالقوة التي تمنع فشل التحريك؛ إذ لم ينجح في أول البرنامج بسبب مقاومة الخالة/مريم، وصعوبة التعامل مع مرضها وحالتها النفسيَّة المتقلبة. إلا أن البرنامج يحمل في سياق آخر "حالة تحول"؛ إذ نلحظ تغير العامل المعارض "مقاومة مريم" ليصبح عاملًا مساعداً للذات "الفتاة"، موعزاً الفتاة بتكرار فعل الفعل، وهو ما حصل؛ إذ نجد الذات تنجح في الوصول لمحبة خالتها، فتسمح لها بالعناية بجسدها، وشرب القهوة معها، وتبادل الحديث كل يوم.

٢- الكفاءة/ كينونة الفعل

تملك الذات الفاعلة "الفتاة" المؤهلات الكافية لإمكانيَّة الفعل "التقرب من خالتها والعناية بها، "ورغم معرفتها بالفعل وإدراكها له وإرادتها، ورغبتها في تنفيذه، وسعيها في محور –وجوب الفعل– إلى ازاحت كل العقبات التي تحول بينها وبين رعاية خالتها، ومنها "قسوة أخوها"، إلا أن استطاعت الفعل منعها من الاتصال بموضوعها القيمي، فالذات قبلت بالزواج، وترك خالتها وحيدة في عزلتها داخل الحجرة الصغيرة.

٣- الإنجاز/ فعل الكينونة

الذات "الفتاة" فشلت في العناية بخالتها، وتزوجت وتركتها وحيدة ليد القسوة والتسلط والاستغلال.

٤- الجزاء/كينونة الكينونة

البرنامج السردي للفتاة ابنة موضي باء بالفشل، رغم قوة المرسل واتصاله الوطيد في محور الاتصال بالمرسل إليه، إلا أن النتيجة/ الجزاء كانت ضدَّ رغبة الذات.

البرنامج السردي الأخير

بعد اثني عشر يوماً فقط من وصول الذات الفاعلة "الشاب ابن موضي" لمساعدة خالته يُظهر انزعاجه من تصرفاتها، ويُصدر أمراً لأخته بأن تمنعها من الخروج خارج البيت، والتجول في الديرة، كما يُظهر مللله من العناية بها، ويدفعه ذلك للتفكير بالرجوع لديرته، ولكنه يغير رأيه ويبدأ مخططه للتخلص منها، يقول السارد: "يجب ألا تدعيها تتجول في الديرة، ربما يجب أن نعود للوادي، –وخالتي؟ لا أعرف ...أريد الوادي، –لن تذهب طائعة... وقد تموت إذا نقلناها بغير إرادتها! – أحسن!

يقذف الكلمة في وجه أخته، يخرس ممتقع الوجه، تتغاضى عن عقوقه... تستجديه أو تغرس فيه بذرة ملامة: لا يجب أن تكون نحن والزمان على خالتي، يركض داخل البيت، المسجل يغني بصوت مرتفع...يركله بقدمه: لم يمض على وفاة جدتي أسبوعان، لماذا ستذهب للوادي؟ –هناك من يريد شراء البيت. –ستبيعه؟ نحن في حاجة نقوده، تقودها لباب البيت تجده مخلوعا في مكانه واحد مختلف ...تنتقل للباب الجديد تحاول فتحه لا ينفتح تلتفت للفتاة ...تدعي أن المفاتيح مع شقيقها، بعد أيام يخبر الفتى شقيقته أنه سيقطع جزءاً من حوش الجدة سيبني غرفة له ...مطبخا جديدا الغريبة احتلت الحجرة الجديدة ...طردت عريس مريم وأخذت الغرفة... الحزوز القديمة على كاحليها لا تبرأ، بين شعرات رأسها الملتصقة بجمجمتها فراغات تملؤها قروح مفلطحة "[1]

يبدو من ملفوظات السارد أن الذات الفاعلة/ "الشاب" تحاول التخلص من مسؤوليته تجاه خالته مريم والاتصال بموضوع القيمة "التخلص من مريم واستغلال ممتلكاتها"، حيث كان في حالة انفصال عن موضوعه، ثم سعى للانتقال منه إلى حالة الاتصال به، وهذه التحولات لا تتم إلا ببرنامج سردي يمكن كشفه على النحو التالي:

١- التحفيز/ الإيعاز:

الذات الراغبة "الشاب–ابن موضي" يمتلك القدرة اللازمة لفعل الفعل، أي لديه إرادة إيجابيَّة مصدرها المرسل "الطمع وزواجه، سلطته الذكوريَّة ورغبة الاستقرار في حياة مريحة"، يقوم المرسل

(١) - الرواية، ص ٣٩، ٤٠، ٤٤، ٤٧، ٥٢، ٦٩، ٨٤، ٨٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

بالإيعاز للذات الراغبة بضرورة إنجاز الرغبة وإتمامها. ولأن المرسل إليه "حب الذات وحياة الاستقرار ووجود حياة أخرى"، في اتصال وطيد بالمرسل، استطاعت الذات الراغبة امتلاك الإرادة للازمة للبدء في الفعل.

٢- الكفاءة:

الذات الراغبة "الشاب" يمتلك الكفاءة والإرادة (كينونة الفعل) للحصول على موضوع القيمة (التخلص من خالته واستغلال أملاكها)، فلديه سلطه مطلقة على مريم وعلى ممتلكاتها، فليس لديها أقارب سواه، ولا يوجد ذات أخرى تحاسبه، وأخته ضعيفة الشخصيَّة أمامه، والمجتمع يعزز أحقيته في هذه الأفعال. ولكن هل كل تلك العوامل المساعدة أوصلته لموضوعه؟ لمعرفة مدى اتصاله؛ يجب النظر في أربعة عناصر، هي:

- **معرفة الفعل:** هل الذات لديها هدف واضح، وتعرف ماذا تريد من دوافعها؟

إن توالد الأحداث وسيرورتها تكشف أن الذات/ الشاب على دراية كاملة ومعرفة بالفعل، فهو يسعى للحصول عليه؛ لذا بدأ يعاتب أخته، ويأمرها بضبط تصرفات مريم، ويحاصر مريم ويمنعها من الخروج، ويغير الأبواب، ويبني داخل البيت غرفًا له ولزوجته.

إرادة الفعل: الشاب لديه إرادة قويَّة للوصول إلى رغبته؛ لهذا سجن خالته، وبنى لها غرفة صغيرة بداخلها حمام، ومنع أخته حين تزوجت أن تأخذ خالته/مريم " تقبل يد مريم وتبكي: طلبت أن آخذك معي ...عندي ستكونين مرتاحة أكثر ...لا يريد أن آخذك معي سترتاحين معي، أعرف" [١].

وجوب الفعل: الذات تسعى لفعل الفعل، وتحاول التصدي لكل المعيقات التي تحول دون إتمام رغبتها؛ لذلك فالشاب زوَّج أخته وحبس مريم، وبدأ تقييد أرجلها وضربها، حتى وضح ذلك على جسدها، وخار جسمها، ضربها بالعصا حتى سال الدم من كل عضو من أعضائها.

استطاعة الفعل: بموت الخالة مريم فقد استحوذت الذات على موضوع الرغبة، ووصلت لمبتغاها، وتحقق هدفها بمساعدة العوامل الخارجيَّة والدوافع الذاتيَّة، فحصلت على الممتلكات، وتخلصت من مريم، وعاشت في حجرتها.

٣- **الإنجاز:** في نهاية الرواية تضطلع الذات بدور الفاعل، وتنجز الفعل وتتصل بموضوعها، ومحققة برنامجها السردي بالاتصال بموضوع القيمة الوصفي (التسلط والاستغلال).

٤- **الجزاء/ الحكم:** بعد أن كانت الذات منفصلة عن موضوع رغبتها، نجحت في الاتصال به، وبهذا فقد تحقَّق الاختبار التمجيدي في البرنامج السردي؛ إذ تمكن "الشاب ابن موضي" من التسلط، وإخضاع أخته وزوجته ومريم لتلك السلطة. والحصول على البيت والعيش بدون مريم المجنونة. في مقابل فشل برنامج الذات المضادة/مريم التي لم تستطع التخلص من الظلم والقسوة، ومقاومتها كانت فعلًا فاشلًا لم يحقق محور الاتصال بموضوعها، أي أن صوت المقاومة/عقل في البرنامج السردي لمريم، أدى إلى نجاح صوت التسلط، وأن صوت الجنون لم يقف على مستوى الحالة الصحيَّة للشخصيَّة مريم، وإنما "إدارك الحكم" في المربع التصديقي يتحقق تحت غطاء (الجنون والعقل)، ما يظهر كذلك ليس كذلك (ظهور – لا كينونة).

---

[١] - الرواية، ص ٨٤.

المبحث الثالث: المستوى العميق

يُعنى هذا المستوى بدراسة " المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا...يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية متنوعة" [١]

- **التشاكل /محاور التواتر**

إن تتبع السمات النوويَّة في المقطع الأول من الرواية (قرين-صوت داخلي يوشوشها- الأحلام- الهلاوس- الاعتداء على الآخرين- اللامبالاة بالجثة -التوهمات- الخروج من المنزل ليلًا) التي نشأت من تجمُّع وحدات معجميَّة تخص (مريم ابنة حصة)، تُشير إلى سيمة نوويَّة (الجنون)، وهي الصفة التي اتصفت بها مريم/ المريضة النفسيَّة طيلة الحكاية، علاوة على ذلك نلحظ وجود (القرين) يحرضها ويوسوس لها في مشاهد كثيرة[٢]:

" – مريم مشغولة به هو بنبهها أنهن جميعاً ينظرن إليها

– يأمرها أن تخلع الثوب الذي ألبسها إياه الفتاة، ويتحداها أن تنظر لنفسها بالمرآة

– تنام نومة قصيرة يوقظها منها" خرجن وأنت نايمة" تنقلب على جنبها، "ذكرنك بالسوء عند البنت"، يلاحقها باستفهام قلق: هل أحرجتك بينهن؟ تهز رأسها نفيا... يبدو أنك ميالة لتصديق ما قالته الخبثة عنها.

-مريم سمعت أصوات الاقتحام ...يهمس لها: "هي أدخلتهم"، يفح في أذنها "تخدعك"

– يهتف لها " سيخنقك بشماغة".

وقد ظهر عن تراكم تلك السيمات في الوحدات المعجميَّة (ينبهها، يأمرها، يتحداها، يوقظها، يلاحقها" تشاكل سيميولوجي آخر (صراع) الذي نتج عن سيمتين متضادتين (تحريض -ممانعة) (ذات – ذات أخرى). فالذات/ مريم تعيش في عالم نفسي مليء بالقلق والخوف ومشاعر متضادة: سكون والقلق والخوف والأمان والقوة والضعف، تعيشها مع الذات الأخرى، حيث نشهد حكايات متعددة من الصراع بينهما، نتج عنها علو صوت الجنون على صوت العقل.

كما ضمَّ المقطع الأول سيمات نوويَّة للممثل مريم من مثل "اتزان – جمال- عقل- تجهيز للعرس-عريس -خطبة- لها صديقات- تحكي وتثرثر مع صديقاتها)، تشترك جميعها في سيمة نوويَّة (عقل)، إذ اتصفت مريم بهذه السيمة، فهي امرأة ناضجة عاقلة مطيعة وجميلة تقدم لخطبتها الكثير من الرجال، نتج عن كل ذلك علو صوت العقل، يقول السارد[٣]:

" تحكي الجارة لبنت موضي عن عشرة عمر جمعتها بالخالة...ثم تتنهد قلبي عند مريم، آه لوترجع الأيام التي كنا نثرثر حتى منتصف الليل... تختم الجارة توصيف مريم أنيقة المظهر المليحة: كان فيها شيء يسحر... لو لم تكونوا حضراً ما التفت لنا شبابنا، خالتك كانت تخطب كثيراً، بعد فترة أشيع أن أحد الغانمين في حرب اليمن سيخطب مريم ...قيل إنه سيدفن جدتك في المال، كان قد تزوج من عدة قبائل ولم يبق إلا الحضر...تتذكر الفتاة الثياب والصناديق والمواعين ترد واثقة: أليس جهاز عرس؟ ...حين رووا لي كم تغيرت رفضت تصديق ذلك ... جدتك بدأت تشكو لأهلي تواري

(١)- كورتيس: جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال خضري، بيروت: الدارالعربية للعلوم، ط١، ١٤٢٨، ص ١٢.

(٢) - الرواية، ص ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٢.

(٣) - الرواية، ص ٢٣، ٣١، ٣٢، ٣٤.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

مريم وانزواءها، كانت أنحف ووجهها ذابل وحالها بعد موت جدتك أسوأ ... قادتها لتريها جهاز عرسها في باب الحجرة".

إن تراكم السيمات النوويَّة للممثل "مريم" بنى تشاكلًا سيمولوجيا من نوع (تغيير)، فحالت مريم تبدلت من صوت العقل والاتزان إلى صوت الجنون والهذيان.

أما المقطع الثاني فنلحظ سيمتين نوويتين تخالف بعض (حب –للاحب)، ويصحبها سيمة آخرة متضادة (قوة وضعف)، وهي ناجمة من تراكم مجموعة من السيمات النوويَّة في الوحدات المعجميَّة الآتية: " تغسل، تنظف، تتجه للمطبخ، يحكي لها عن مرض أمه الطويل، تقعد بجوار الخالة حول دلة القهوة تحدثها، تمتنع مريم، تهينها مريم بالردِّ"[١] أدَّت هذه السيمات إلى ظهور التشاكل السيمولوجي متمحور حول "العلاقات الأسريَّة الاجتماعيَّة"، وما يتماس معها من مسؤوليات وأداء واجب اجتماعي، قام بها الشاب مجبوراً /اللاحب، وأدتها الفتاة بصبر ومحبة ورحمة/ حب.

ويتصل به من جهة أخرى مجموعة سيمات نوويَّة خاصة بالمقطع الثالث المتموضع حول علاقة مريم بابنة أختها موضي "الفتاة"، حيث برز تشاكل سيمولوجي لشخصيَّة مريم (ردة فعل" حيث ترفض العناية بها وترفض القيد/ الحبس في الغرفة، والتدخل في ممتلكاتها ولو كانت بسيطة، وتحاول الخروج وكسر الأبواب، إلا أنها تصل مع "الفتاة" في سياق القبول والرفض إلى الانسجام.

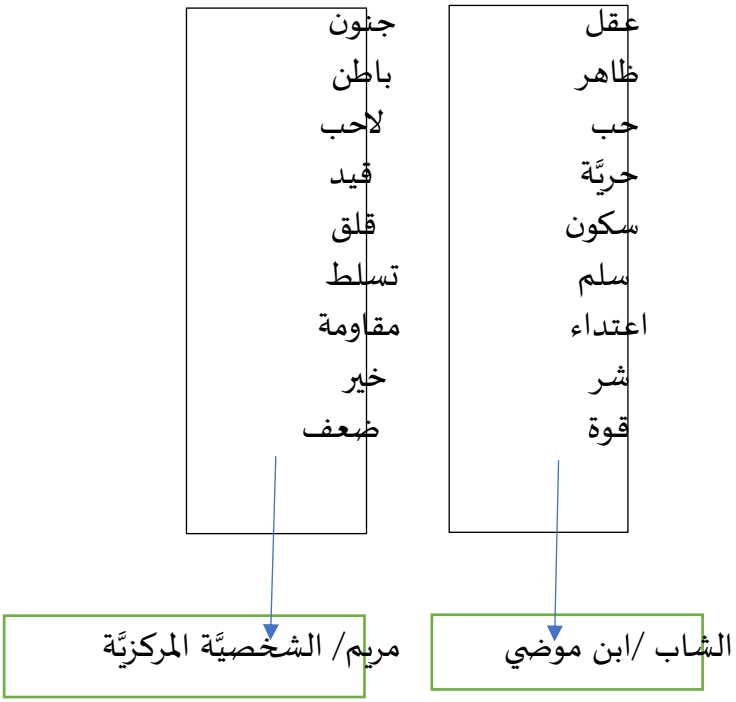
ومع تتبع محاور التواتر نلحظ –ولا سيما مع نهاية الرواية– ظهور التشاكل السيمولوجي (استغلال– تسلط) وقد نتج عن وجود سيمتين نوويتين متعارضتين (المستغِل –المستغَل) مثل دور المستغِل "الشاب" ابن موضي، حيث تواترت صور معجميَّة تعمق ذلك "يلعن النساء، يطارد خالته، يقفل الباب قابضاً على ساعد خالته، يثبتها الفتى كما يثبت ذبيحة جامعا أطرافها تحته، يسحبها، سينفضها لتهدأ، يدفعها للحمام "[٢]. فيما مثلث مريم دور المستغَل، فهي ورغم محاولات المقاومة والتي تمثلت في مشاهد متعددة منها خروجها من البيت ثلاث مرات، إلا أنها وقعت في فخ تسلط ابن الأخت / الأقوى سلب منها البيت أولًا، وحبسها، ومنعها من الخروج، ثم ضربها حتى الموت.

- **المربع السيميائي**

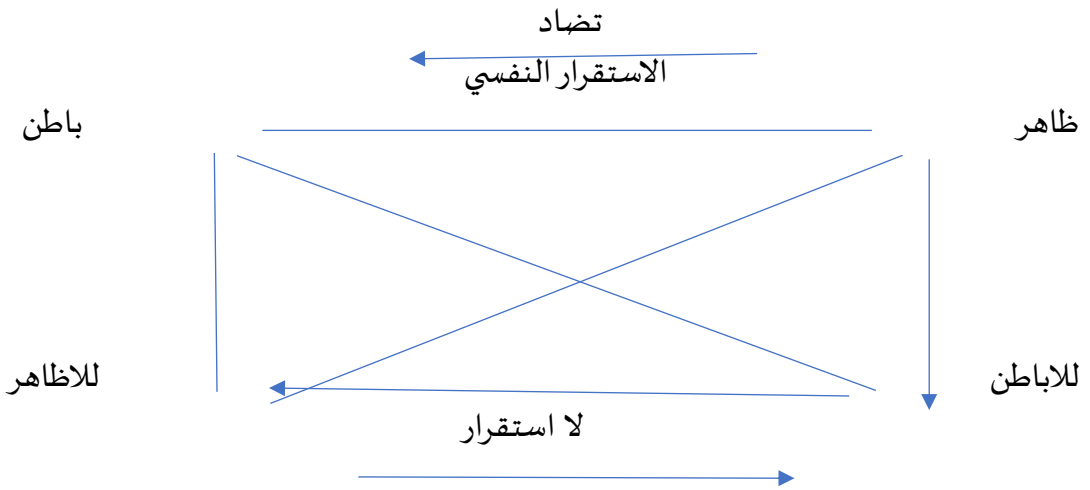
يُظهر المربع السيميائي " التقابلات ونقاط التقاطع بينهما في النصوص"[٣]، متكئًا على طبيعته المنطقيَّة الدلاليَّة التي تسبق كل استعمال مدلولي.[٤] أي أنه يعمل على إظهار الدلالة من عمق السرد، حاضناً لنظام العلاقات: (التناقض والتضاد والتضمين) ولشبكة العمليات والتقابلات في مستواها العميق[٥]. وبهذا فـــ" إن بناء مربع سيميائي في أثناء تحليل نص يفترض أننا إزاء مقولة قارة، منتصبة ويكون تشكلها مكتملا" [٦].

وبتتبع التقابلات الأكثر شيوعاً في خطاب رواية حجرة نجدها تمثلت في:

(١) ـ الرواية، ص ٢٠، ٢١، ٤١، ٤٣.
(٢) ـ الرواية، ص ٥٠، ٥١، ٥٢، ٨١، ٨٦.
(٣) – تشاندلر: دانيال، أسس السيمائيَّة، ترجمة: طلال وهبة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٨٦.
(٤) – جان كلود جيرو، لوي بانبيه، نظرية لتحليل الخطاب من كتاب: السيميائيَّة: الأحوال والقواعد والتاريخ، تر: رشيد مالك، عمان: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٩، ص ٤٨.
(٥) ـ ناديَّة بوشقرة، مباحث في السيمياء السرديَّة، الجزائر: دار الأمل، د.ط، ٢٠٠٨، ص ١٠٤.
(٦)ـ مالك: رشيد، السيميائيات السردية، الأردن: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٩.



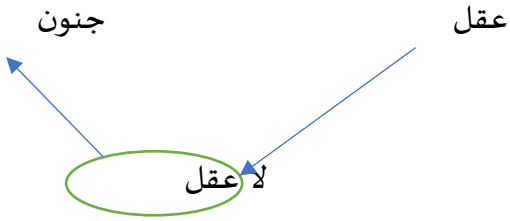
إن كلَّ هذه التقابلات يمكن أن تنتظم دلاليًّا في القيمتين الثنائيتين (الظاهر /عقل –الباطن/ جنون)؛ إذ تنطلق من مركزيَّة خطاب الرواية القائمة على مناقشة خطاب اجتماعي إنساني، يبدأ من الجنون منتقلًا للعقل ومنتهيًا بالجنون، ويمكن توضيح العلاقات المنطقيَّة وفقا لهذه المركزيَّة على الشكل التالي:



١-علاقات تضاد: الظاهر والباطن.
٢-علاقات شبه تضاد: للاظاهر –للاباطن.
٣-علاقات تناقض: الظاهر واللاظاهر، الباطن وللاباطن.
٤-علاقات التضمين: الظاهر وللاباطن، الباطن وللاظاهر.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

وبهذا فخطاب الرواية يبني عبوراً مركزيًا عبر متوازي (الظاهر/العقل والباطن/ الجنون) ومؤديًا وظيفة تأسيسه تنطلق منها بقيَّة التقابلات ضمن المحور الدلالي "العلاقات الاجتماعيَّة الإنسانيَّة". فيشكل التقابل (العقل والجنون) محوراً رئيساً لإنتاج التشاكل المركزي عن طريق المربع السيميائي الثنائي:



إن خطاب الرواية ينفي جنون مريم من خلال إثبات نفي العقل عن الشاب، وإثبات جنون "الشاب" من خلال المرور على اللاجنون عند الممثل مريم. أي أننا أمام خطاب ثقافي اجتماعي، مرتبط بالمرور من حالة العقل إلى حالة الجنون، ومن الجنون إلى حالة العقل، ومحددات الانتقال مَثّلهُ التضاد "الظاهر/الباطن"، فما هو ظاهر لنا من تصرفات مريم يحكم عليه المجتمع بالجنون، رغم أنها لم تؤذ أحداً، ولم تتسلط على أحد، ولم تعتدِ على أي شخص، وحدودها تقف عند نفسها، في حين أن "باطن" الشاب الذي اعتدى على خالته بالضرب والحبس، وأدى في نهاية الاستبداد والتسلط إلى موتها، يحكم عليه المجتمع بالعقل، فهو المسؤول عنها، وهو الذي يملك السلطة على الاستيلاء على ممتلكاتها وحياتها.

إن مريم من خلال "مقاومتها" ورفضها لتدخل ابنا أختها في حياتها، وامتناعها عن الاستحمام، أو تنظيف غرفتها تنفي صوت (التعقل) لتثبت حريتها عبر اللاجنون، في حين نلحظ أن الشاب ينفي صوت (العقل) ليثبت قدرته على التملك والتسلط عبر تصرفاته الجنونيَّة، أي عبر صوت الجنون، وكأنه بوصوله للحظة انتصار الشر أثبت أن ما هو ظاهر من "تعقل واتزان"، قد يكون مجرّد غطاء على ما هو باطن من جنون وشرٍ. وأن على الرائي أن ينظر لبواطن الأمور قبل ظواهرها، فليس كل ما هو ظاهر يكون سليماً في تصرفه (عقل/ خير)، وليس كل ما هو مستتر يكون مخطئًا في تصرفه (جنون/شر).

وقد أكد المستوى العميق في نقاط تقاطع التقابلات الضديَّة بالرواية، أن حالة مريم تبدّلت من صوت العقل إلى صوت الجنون، كما هو ظاهر في حكايتها، حين كانت فتاة جميلة ومحبوبة، وتستعدُّ لخطوبتها، وتشارك بنات جيرانهم الأمنيات والرغبات، ولكن سرعان ما تحولّت إلى فتاة منعزلة كثيرة الأحلام والهلاوس، وغريبة الأفعال والأطوار. يقابل هذا المشهد الكبير مشهد موازٍ للشاب "ابن موضي" الذي تبدلت حالته من صوت التعقل إلى صوت الجنون والتسلط والطمع، فقد جاء لرعاية خالته بعد وفاة جدتهم، ولكن سرعان ما تغير سلوكه ليكشف عن طمعه في الاستلاء على أجزاء من البيت والزواج بامرأة، ترتب على ذلك حبس خالته المريضة، وقمع حريتها، وضربها حد الموت، دون خوف اجتماعي أو رادع ديني وأخلاقي.

إن مركزيَّة المربع السيميائي تسمح بقراءة الخطاب الدلالي للرواية وفقًا لهذين المشهدين؛ بحكم تمفصلهما على العلاقات التأسيسيَّة المتضادة، فنحن أمام مشهد/ مريم التي تمثل صوت العقل المتحول

إلى صوت الجنون، ومشهد/ الشاب الذي يمثل صوت العقل المتحول إلى جنون. إلا أن مكمن المفارقة بين صوت جنون مريم وصوت جنون الشاب ، يعود للمرجعيَّة الاجتماعيَّة، فمريم تبدل وضعها النفسي بعد أن كانت امرأة متزنة إلى مريضة نفسيًّا، بسبب صدمة المجتمع، وفشل خطبتها وأوهام العرسان، وتزوج صديقاتها ومن في سنها، وطريقة تربية أمها التي تعزلها بحكم نظرة المجتمع للمرأة، ورفضها لكل من تقدم لمريم، تقول الساردة:[1] "كانت مريم تخطب وجدتك لا تقبل ...تريد لبنتها خيرة الرجال ...حسبنا زواج رفيقاتها السبب تزوَّجن وأنجبن بدل الطفل ثلاثة ...ظننا أنها تحسدهنَّ ...تودُّ لو تسأل مريم إن كانت قد فهمت الخدعة فانفرط عقلها!! تشفق البنت على خالتها، تفكرت في حياتها الصعبة، يتيمة الأب والأخت الوحيدة كانت في بلد آخر عاشت هي وأمها وحيدتين من يدعين صداقتهما ينقلن عنها كلامًا سيئًا.... قالت إن الجميع فطنوا لتغير حالها، إنها تلك الفترة بدأت تخرج في الشوارع الفتيات لا يخرجن دون رفقة أهلن... قالت إنها وجدت خالتي بباب البيت استغربت وقفتها ... العذراوات لا يقفن بالأبواب ... كانت ستظل تلبس البرقع في البيت دائماً ...لماذا تلبسه وهي لم تتزوج بعد؟ "كل ذلك حول حياة مريم من صوت العقل إلى صوت الجنون، إلَّا أن جنونها مرسوم في أطر الذات لا يتجاوزه للغير، وهو عكس جنون " الشاب" الذي تحول من صوت العقل إلى صوت الجنون بدافع الطمع، وحب الحياة، وعدم وجود رادع اجتماعي أو أخلاقي وديني أو نفسي، وتجاوز الجنون من الذات للغير/ الاعتداء على خالته وممتلكاتها، ومع كل ذلك فإن المجتمع المتمثل في "أخته وجيرانهم والخطابة وزوج الشاب"، لا ينظرون–في ذلك الزمن القديم– إلى صوت فعله الجنوني، أنه فعل متجاوز، بل هو صوت غير مُستنكر جاء تحت سلطة المسؤوليَّة، فهو الرجل الوحيد المسؤول عن حالة خالته، وعلى ضدّ ذلك فإن النظرة لصوت "عقل" مريم تختلف، فهي في نظر مجتمع القرية وأهلها وجيرانهم صوت الجنون وعدم الاتزان؛ ولهذا فإن الخطاب المُعطى في سياق الفكرة المركزيَّة، قائم على أن ليس كل ما هو مرسوم في إطار العقل هو عقل، وليس كل ما هو في حدود الجنون يُعدُّ جنوناً فما بينهما هو خاضع للمجتمع وعاداته ونظرته للمرأة وللرجل.

- مستوى التأويل

كشفت تمفصلات المتضادات والتقابلات في خطاب الرواية عن خطاب ضمني محمل بالمعاني التي تبني العلاقات، وتُنتج الانسجام الكامل له؛ ولذلك فإن هذا المستوى مرتبط بالسياق النصي لكافة التشاكلات والتقابلات في الرواية، هذا الخطاب تمركز في حكاية مريم "المريضة النفسيَّة" مع ذاتها/ القرين، ومع ابني أختها موضي. وقد كشف بعده الدلالي عن مستوى اجتماعي وآخر نفسي، يناقشان عدداً من القضايا لعلَّ من أهمها في سياق الواقع الاجتماعي كيفيَّة تعامل "مجتمع القرية: الأهل والجيران والأسرة والأقارب" مع المريض النفسي، فبصفة عامة ليس هناك أي اهتمام بالمريض النفسي، وبشكل أدقَّ، فالخطاب يشير إلى أن أهل القرية لا ينظرون إليه كمرض، وإنما هو أمر مُكتسب بسبب المس، أو هو قرين يصعب فصله عن الإنسان؛ لذلك لم يكن ضمن سياقات نقاش شخصيَّة مريم مع حالتها النفسيَّة، أي فعل يدل على أنه مرض، ويحتاج لمعالجته وهذا أمر متوافق مع طبيعة مجتمع القرية غير المتعلم، فالجهل يعمه والوضع الاقتصادي المتدني، يؤثر في سلوكه وطبائع تفكيره. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلحظ في السياق الاجتماعي حرص

[1] - الرواية، ص ٥٦ ٣٤،٣٥، ٥٧، ٦٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

الخطاب على طرح قضايا مهمة متصلة بالقيم الأخلاقيَّة، كالظلم الذي جسده "الممثل/ابن موضي" تجاه خالته المريضة والتسلط والطمع الذي كبر معه حين تفرّد بالعيش معها، كما تعرض الخطاب من خلال شخصيَّة "الشاب" لمناقشة قيمة الخير والشر، والقوة والضعف، والطمع والقناعة.

وعلاوة على ذلك فقد ناقش خطاب الرواية قيمة الخير والحب والصبر والرحمة التي جسدتها الممثل "الفتاة ابنة موضي" في التعامل مع خالتها المريضة، وحرصها على بر خالتها ورعايتها، وتحمل مقاومتها ورفضها. وقيمة التعاون والتآزر في وقوف الجيران مع جارتهم. كما ناقش خطاب الرواية في سياق ضمني اجتماعي نظرة المجتمع القروي للمرأة، وهي نظرة تمفصلت في رفضها للمرأة ككيان مستقل، فهي ترفض استقلاليتها وترفض أن تخرج وحدها، وترى الكثير من التصرفات التي تمارسها "عيب"، وهذا ما دفع بمريم للجنون، وحتى جنونها ومرضها النفسي غير مغتفر لديهم. [١] وفي سياق مضاد لما طرحته "حجرة" عن تصورات ضمنيَّة عن وضع المرأة، نجدها من جانب آخر تكشف عن الوضع الاجتماعي للرجل، فهو يملك سلطة قويَّة للتحكم بالمرأة وحبسها وضربها وقتلها، كل ذلك باسم علاقات القرابة والأهل، حيث نلحظ أن تعامل الجيران والخطابة والأخت مع الشاب/ الرجل واحد، فهم يتعاملون معه وكأنه صاحب حق في التسلط على خالته وعلى ممتلكاتها وبيتها، وله الحق في منعها من الخروج وحبسها، فهو الأكثر دراية بشؤون أسرته.

ووقف الخطاب الدلالي على سياق اجتماعي خاص بسلوك الجيران والأقارب والخطابة، والذي تمثل في إظهار اهتمامهم بالأمور الهامشيَّة والتفاتهم للحكايات الكاذبة حول مريم، وظهور النميمة، وتبادل الأحاديث الكاذبة، كل ذلك زاد من عزلة مريم وضعف علاقتها بهم، وزاد فجوة الجنون التي تحيط بها. كما كشفت الدلالات في السياق الاجتماعي مدى تأثير غياب الأب في نفسيَّة البطلة/ مريم، حيث ظهر ذلك عبر الأحلام التي تداهمها، والتخيلات، فهي تستحضره في أوقات ضعفها وحزنها؛ رغبةً في تفادي تشظيات حالتها النفسيَّة وجبر ألمها الذاتي.

وضمن مستويات الدلالات في الرواية، نجد في السياق النفسي مناقشة دقيقة للمشاعر والعواطف والصراعات التي تنتاب المريض النفسي، ودور العائلة في معالجتها أو في تعقيدها. كما فكك الخطاب الدلالي أزمة " المريض النفسي/المجنون" في مجتمع جاهل، وكشف عن أبعاد نفسيَّة لها علاقة بالأحلام والتذكارات، وطقوس التخلص النفسي وعلاقتها بالتربية والعادات والتقاليد والعزلة، والحاجة الذاتيَّة والمقارنات بين الجيران والصديقات. حيث نرى الممثل "مريم" تجسد كل ذلك؛ فهي عاشت داخل الأحلام والهلاوس وأحلام اليقظة.

ويظهر لنا في السياق الثقافي مدى علاقة العقل والجنون بالمجتمع وثقافته، فالأم ترفض تزويج ابنتها برجل لا يليق بهم، متبعة العادات والتقاليد، مورّثة بهذا الفعل الجنون لابنتها مريم التي كانت ترغب في الزواج مثل صديقاتها، ومن في سنها من بنات الجيران. كما تكشف دلالات الخطاب عن قضيَّة اجتماعيَّة ثقافيَّة تمس المرأة في جانب من جوانبها، تمثلت في مناقشة التمييز العنصري والطبقيَّة بين الناس والأزواج، فمجتمع القرية يرفض أن يتزوج من (الحضر)، ويتزوجون من بنات القبائل؛ على اعتبار أنهن ذوات نسب عالٍ وأصول معروفة، وبما أن مريم تنحدر من عائلة حضريَّة، فقد واجهت هذا التمييز الطبقي، وقد تأخرت في الزواج بسبب ذلك، وهذا كله زاد من كبتها،

[١] - ينظر لحادثة الدم، ص ٣٨، ٣٩.

وأوصلها إلى المرحلة النفسيَّة المضطربة التي كشفت عنها الرواية، يقول السارد:[1] "لو لم تكونوا حضراً ما التفت لنا شبابنا. ترتبك الفتاة بمواجهة تصنيف يخفضها...بعد فترة أشيع أن أحد الغانمين في حرب اليمن سيخطب مريم ...كان قد تزوج من عدة قبائل، ولم يبق إلا الحضر...ليس لديها خطط لتزويجها، رجال الحضر في البلدة قليل، تنبهها بأن بنات الحضر قليل لتعرض بناتٍ أكبر منه بسنتين أو ثلاثة". والطبقيَّة امتدت -كما أوضحت الملفوظات السابقة- إلى الفتاة / ابنة موضي التي تبحث الخاطبة لها عن رجل يتكافأ معها في النسب.

وضمن الدلالات التي تتكاشف في هذا السياق، تسليط الضوء على وضع المرأة القاسي مع المجتمعات المنغلقة والمتمسكة بالتقاليد التي ترفض استقلال المرأة، وخروجها وحدها أو سكنها بمفردها، كما يظهر أن المرأة ليس لها دور في حياكة حياتها واختيارها -وهذا راجع بطبيعة الحال- للجهل الذي عمّ تلك الفترة، وعدم وجود قوانين وأنظمة داعمة للمرأة، فهي تتزوج عن طريق الجيران، أو عن طريق الخطابة، وقد ظهر دور الخطابة الفعال في أحداث الرواية، والتي تعرف أوضاع البيوت وأسرارها، وتساعد في تزويج الفتيات حسب طبقتها وما تنتمي له. وتُظهر الدلالات أن تعامل المجتمع وبعض من عاداته يدفع بالمرة نحو الكبت وبتراكماته قد يحولها إلى جنون، وظهر ذلك في موطن وقضايا ناقشها خطاب الرواية؛ فعلى سبيل الشاهد نلحظ أن مريم حين أرادت رؤية حجرة العروس، خرج من داخلها صوت الممانعة الذي تربت عليه، مذكراً إياها بأن ذلك يعدُّ عيباً كبيراً، وأن تربيتها تستوجب على العروس عدم إظهار فرحتها[2].

الخاتمة:

استهدف بحث (العَقلْ والجُنونْ في رواية حُجْرَة لأمل الفاران: دراسة سيميائيَّة) استكشاف صوت التعقل والجنون في الرواية، من خلال تتبع سيرورة المعاني في المستويات السطحيَّة والعميقة، مستعيناً بالمنهج السيميائي. وقد قارب البحث في سياقه النظري لثيمة الجنون في نماذج من الروايات التي اختارت المرأة المصابة بالجنون ممثلًا محوريًّا لها.

ولأهميَّة المستوى الخطابي في الكشف عن دلالات الجنون والتعقل؛ وقف البحث في مبحثه الأول على الدلالات الخطابيَّة والتركيب الخطابي في الرواية، وأسفر ذلك عن تقطيع الرواية إلى أربعة مقاطع وفقًا للمسار التصويري للممثلين، والذي أظهر دورهم الثيماتيكي في عمليَّة تحريك الحدث، وإبراز صوت الفعل الحقيقي لوظائفهم السرديَّة. فنجد مثلًا أن تتبع المتواليات التصويريَّة لمريم أظهر دورها في خطاب الحكاية، فهي امرأة وحيدة مصابة باضطراب نفسي ومضطربة وقلقة، تصارع بداخلها صوت آخر / القرين. و اكتسبت الفتاة "ابنة موضي" دوراً ثيماتيكيًّا هو " المنقذ"؛ فقد ظلت طيلة السرد محافظة عبر مساراتها التصويريَّة على صورتها الحنونة والحريصة والمحبة، فيما نلحظ أن الشاب "ابن موضي" يكتسب في أول الرواية مساراً تصويريًّا تمثل في دور "المسؤول والحريص"، إلا أن تتبع صوره عبر الوحدات المعجميَّة الخاصة به، أحالته لمسار تصوير مغاير، فقد اكتسب دوراً ثيماتيكيًّا تمثل في أنه "المسيطر والمتحكم والمستبد"، فقد ظهر من خلال مسارات التصوير أنه شاب قوي متسلط ومستغل، فالتشكيل الخطابي له يؤكد بأنه يستغل قوته وسلطته الذكوريَّة في استغلال مريم.

(1) - الرواية، ص ٣١، ٥٩، ٦٨.
(2) - ينظر للرواية، ص ٧٧.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

وأظهرت نتائج البحث على مستوى التركيب الخطابي أن الممثل "مريم"، تعيش في حالة صراع قويَّة مع الذات والذات الأخرى التي تسكنها/ القرين، نجم عنها هلاوس وأحلام وذكريات، وأحاديث سريَّة مع القرين، وتصرفات غير طبيعيَّة، وكلها تكرّس لصوت الجنون. وظهر مع تتبع سيرورة الأفعال أن الممثل "الفتاة" تلتزم شخصيَّة واحدة، فهي الحنون المنقذة المهتمة بأمور خالتها، فمثلت بذلك صوت العقل المدافع عن الحق.

وأسفر التركيب الخطابي للممثل "الشاب" عن اكتسابه لصوت العقل في أول الفواعل السرديَّة/ الأحداث، ثم تحوَّل عنه لصوت الجنون في أواخر الرواية.

وقد وصل البحث في فضاء مدارسة بنية التفضية، إلى أن المكان كان حاضراً ومحملًا بقيم فكريَّة واجتماعيَّة، ومرتبطًا بنسق ثقافي، فقد صنع المكان هويَّة حكاية جنون مريم، فحجرتها التي احتوت على جهاز عرسها، وعلى ملابسها وذهبها، وراديو خاص بها، وعلى أدوات العطور والبخور، كل تلك ترميزات دالة على أن حجرتها هي صوت للحياة والحب والأمل، ولكن تحوّلت الحجرة من مكان سكون واستقرار؛ بفعل موت والدتها، إلى مكان موحش وغريب، إلا أن ظلال تلك الوحشة لم تستمر وتحول المكان/ حجرة مريم، بفعل صوت الجنون إلى مكان أشبه بالسجن، حيث بدل الشاب باب الحجرة الخشبي إلى باب حديد، وأغلق منافذ الحياة التي يمكن أن تهرب منها مريم، فأصبح المكان بقسوته دالًّا على الألم والتعذيب حتى تحول من فضاء الأمن إلى فضاء الخوف، ومن فضاء الحياة إلى فضاء الموت.

وكشف البحث ضمن نتائجه عن أهميَّة بنية التزمين، فالزمن متسلسل بتراتبيَّة واضحة، ولكن ليس فيه تلميح لانتقال مريم من حالة العقل إلى حالة الجنون، أو انتقال الشاب من التعقل للجنون. وبالنظر إلى ما وراء لفظة (البعد) نجد الأحداث تسير بشكل متسلسل من الواقع الحالي/الحاضر إلى المستقبل الذي تتبدل فيه حالة مريم، من امرأة مستقرة في بيتها إلى امرأة محاصرة بفعل سلطة ابن الأخت، إلى أن تصبح جثة هامدة، كل ذلك في خطٍّ تصاعدي درامي متنامٍ.

علاوة على ذلك، فقد أسفر البحث في سياق مدارسة المستوى السردي، عن ظهور عدة بنيات عامليَّة في الرواية، منها: بنية "الصراع والجنون" التي تشكلت هويتها بناء على صراع الذات مع موضوعها في البحث عن الحريَّة، والتخلص من القرين، واسترجاع الماضي، وبنية " المسؤوليَّة والاهتمام" التي تجسدت في رغبة ابنا موضي بخدمة خالتهم، والاهتمام بها، لتظهر بعدها بنية مهمة وهي بنية" المقاومة والاستجابة"، فنلحظ أن مريم تحاول أن تدفع صوت الجنون، وتبحث عن صوت التعقل داخلها، فتصارع وتقاوم الوضع التي وجدت نفسها بداخله. وبتراتبيَّة مدروسة تظهر في آخر الرواية بنية" التسلط والاستغلال"، وهي بنية ختاميَّة تنهي سيرورة الفواعل، وتنتصر لصوت الجنون، ويحصل الشاب/ابن موضي على مبتغاه في التخلص من جنون خالته.

ومن نتائج البحث في سياق الخطاطات السرديَّة، أن البرنامج السردي الأول أفضى إلى الممثل "مريم" فشلت في الحصول على مبتغاها، ولم تكن النتيجة إيجابيَّة، حيث وقعت بين ذات إجرائيَّة قويَّة "الشاب"، حالت دون وصولها لرغباتها في العيش بحريَّة وسلام. وأظهر البرنامج الثاني أن الذات/ الفتاة خسرت رغبتها في اتصالها بخالتها والعناية بها، حيث تزوجت وتركتها وحيدة مع صوت الجنون. أما البرنامج الأخير فتكاشف عن حالة إيجابيَّة بالنسبة للشاب؛ فقد اتصل بموضوعه، ونجح في قتل صوت التعقل، وغلبت أطماعه صوت الحق.

وأظهر الوقوف على المربع السيميائي أن مكمن المفارقة بين صوت جنون مريم وصوت جنون الشاب، يعود للمرجعيَّة الاجتماعيَّة، فمريم تبدل وضعها النفسي بعد أن كانت امرأة متزنة، إلى مريضة نفسيًّا بسبب صدمة المجتمع، وفشل خطبتها، وأوهام العرسان، وتزوج صديقاتها ومن في سنها، وطريقة تربية أمها، التي تعزلها بحكم نظرة المجتمع للمرأة، ورفضها لكل من تقدم لمريم ، وهو عكس جنون "الشاب" الذي تحول من صوت العقل إلى صوت الجنون، بدافع الطمع وحب الحياة، وعدم وجود رادع اجتماعي أو أخلاقي وديني أو نفسي، وتجاوز الجنون من الذات للغير/ الاعتداء على خالته وممتلكاتها.

وفي السياق العميق كشف المستوى التأويلي عن خطابات ضمنيَّة متعددة، منها في السياق الاجتماعي ما تعلق بكيفيَّة تعامل "مجتمع القرية: الأهل والجيران والأسرة والأقارب" مع المريض النفسي، فبصفة عامة ليس هناك أي اهتمام بالمريض النفسي، كما حرص الخطاب على طرح قضايا مهمة متصلة بالقيم الأخلاقيَّة، كالظلم الذي جسده "الممثل/ابن موضي" تجاه خالته المريضة، والتسلط والطمع الذي كبر معه حين تفرّد بالعيش معها، وقيمة الخير والحب والصبر والرحمة التي جسدتها الممثل "الفتاة ابنة موضي"، في التعامل مع خالتها المريضة.

وضمن مستويات الدلالات في الرواية، نجد في السياق النفسي مناقشة دقيقة للمشاعر والعواطف والصراعات التي تنتاب المريض النفسي، ودور العائلة في معالجتها أو في تعقيدها. كما فكك الخطاب الدلالي أزمة "المريض النفسي/المجنون" في مجتمع جاهل، وكشف عن أبعاد نفسيَّة لها علاقة بالأحلام والتذكارات وطقوس التخلص النفسي، وعلاقتها بالتربية والعادات والتقاليد والعزلة، والحاجة الذاتيَّة، والمقارنات بين الجيران والصديقات. ويظهر لنا في السياق الثقافي مدى علاقة العقل والجنون بالمجتمع وثقافته، فالأم ترفض تزويج ابنتها برجل لا يليق بهم، متبعة العادات والتقاليد. كما تكشف دلالات الخطاب عن قضيَّة اجتماعيَّة ثقافيَّة، تمسُّ المرأة في جانب من جوانبها، تمثلت في مناقشة التمييز العنصري والطبقيَّة بين الناس والأزواج، فمجتمع القرية يرفض أن يتزوج من (الحضر)، ويتزوجون من بنات القبائل؛ على اعتبار أنهن ذوات نسب عالٍ، وأصول معروفة، وأظهر المستوى التأويلي وضع المرأة القاسي مع المجتمعات المنغلقة، والمتمسكة بالتقاليد التي ترفض استقلال المرأة، وخروجها وحدها، أو سكنها بمفردها، كما يظهر أن المرأة ليس لها دور في حياكة حياتها واختيارها.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٢

مسرد بالمصادر والمراجع:

- أروناتي روي، إله الأشياء الصغيرة، سوريا: دار نينوى، د.ط، ٢٠١٥.
- أحمد ناصر، سجالية القوة والضعف دراسة سيميائية في روايات عبده خال، مطبوعات كرسي الأدب السعودي، مطابع دار جامعة الملك سعود: الرياض، د.ط، ٢٠١٥.
- أحمد يوسف، النظرية السيميائية من العلامة إلى الخطاب، من إصدارات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع، جامعة الملك سعود، الرياض: مطبعة سفير، ط١، ٢٠١٨.
- المصطفى شارلي، السيميائيات نحو علم دلالة جديد للنص، ترجمة: محمد المعتصم، دار رؤية: القاهرة، ط١، ٢٠١٥.
- أمل فاران، حجرة، الدمام: دار أثر، ط١، ٢٠٢١.
- إملي برونتي، مرتفعات كاثرين، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٥.
-برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيق، ترجمة: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
- جان كلود جيرو، لوي بانييه، نظرية لتحليل الخطاب من كتاب: السيميائيَّة: الأحوال والقواعد والتاريخ، تر: رشيد مالك، عمان: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٩.
- جوليان غرماس الجيرداس، في المعنى: دراسات سيميائية، تعريب: نجيب غزاوي، سورية: مطبعة الحداد، د.ط،١٩٩٩.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.
- دانيال تشاندلر، أسس السيمائيَّة، ترجمة: طلال وهبة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٨.
- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنيان والتركيب والدلالة، المغرب: المدارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣
- عبد الملك أشبونة، العنوان في الرواية العربية، سورية: محاكاة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١١.
- مالك: رشيد، السيميائيات السردية، الأردن: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦.
- محمد الجبوري، تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٦.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨.
- ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦.
-جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
-جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال خضري، بيروت: الدارالعربية للعلوم، ط١، ١٤٢٨.
-حمداوي: جميل، الاتجاهات السميوطيقية: التيارات والمدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة الألوكة، ص ١٦٤.
-سعيد بنكراد، السيميائيات السرديَّة، سوريا: دار حور، ط١، ٢٠١٢

-سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح: الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١.

-شارلوت برونتي، جين إير، عمان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨.

-شهد الشمري، خطاب الجنون والأدب: الجنون الأدبي في الكتابة النسائية في بريطانيا وما بعد الاستعمار والبدوية، سورية: دار نينوى، ط١، ٢٠٢٢.

-عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، دائرة الثقافة والإعلام: الشارقة، ط١، ٢٠٠٨.

-عبد الرحيم، جيران، المقاربة السردية السيميائية، سورية: دار الحوار، ط١، ٢٠٢٠.

-فادية الفقير، أعمدة الملح، العراق/فرنسا: دار ألكا للنشر، ط١، ٢٠١٩.

-فليب هامون، سيمولوجيّة الشخصيّة الروائيّة، ترجمة سعيد بنكراد، سورية: دار حوار، ط١ ٢٠١٣.

-لجين ريس، بحر ساركو الواسع، الدمام: دار أثر، ط١، ٢٠٢٢.

-محمد حيان السمان، خطاب الجنون في الثقافة العربية، لندن: رياض الريس، ط١، ١٩٩٣.

-ميرال الطحاوي، الخباء، بيروت: دار الآداب، ط١، ٢٠٠١.

-ناديّة بوشقرة، مباحث في السيمياء السرديّة، الجزائر: دار الأمل، د.ط، ٢٠٠٨.