RIMAK International Journal of Humanities and Social Sciences
ISSN: 2717-8293
Volume 5, Issue 5, September 2023

Received: 28/06/2023 **Accepted:** 11/08/2023 **Published:** 01/09/2023

EXPLORING NARRATIVE STRUCTURE THROUGH THE THEME OF DREAM IN AMAL AL-FARAN NOVEL "HUJRA" (CHAMBER)

Sana AL-JAMALI[1]

Dr., Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

Abstract

This study analyzes the narrative structure of "Hujra", a novel written by Saudi novelist Amal Al-Faran, by delving into the main character's consciousness and world of dreams. By exploring the character's dreams, which reflect and express their real world, the study aims to dissect and understand the novel's narrative structure. Additionally, the study seeks to comprehend the technical formation of the novel's narrative structure enabling it to convey the social reality and cultural values addressed in the text.

To analyze the text, the study draws upon cultural criticism and cultural studies as well as Gaston Bachelard Theory of Material Imagination and Theory of time. The study also incorporates Sigmund Freud's Dreams and Repression Theory, along with several other theories associated with the structure of narrative discourse as formulated and articulated by literary theorist, as: Gérard Genette and Seymour Chatman.

Key words: Dreams, Amal Al-Faran, The Novel "Hujra", Repression, Cultural Criticism, Hallucinations.

http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.25.28

[1] aljamalisana@gmail.com

تحليل البنية السرديَّة من خلال ثيمة الحُلم في رواية "حجرة" لأمل الفاران

سناء الجمالي

د، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

الملخص

تناقش الدراسة البنية السردية في رواية "حجرة" للأديبة السعودية أمل الفاران من خلال التركيز على الشخصية المحورية في النص السردي ووعيها، بتتبّع عالم الأحلام لديها، المعبِّر عن واقعها المعيش بهدف فهمه، إضافةً إلى فهم طبيعة تشكّل بنية الرواية السردية من الناحية الفنية، بأسلوب مكّنها من تصوير الواقع الاجتماعي المتناول في النص الروائي بكلّ قيمه الثقافية، التي أثارت اهتمام الدراسة ممّا دفعها إلى تحليل نص الرواية.

وتعتمد الدراسة في تحليل نص الرواية على النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ونظرية غاستون باشلار في الأحلام، إضافةً إلى وجهة نظره في الزمن، كما تعتمد -أيضًا- على نظريات سيجموند فرويد في الأحلام والكبت؛ وكذلك على نظريات مرتبطة ببنية الخطاب السردي، من مثل تلك التي وردت لدى جيرار جنيت وسيمور شاتمان.

الكلمات المفتاحية: الأحلام، أمل الفاران، رواية حجرة، الكبت، النقد الثقافي، الهلوسات.

المقدمة

تتناول الدراسة رواية "حجرة" للكاتبة السعودية أمل الفاران (الفاران، 2021)، وهي رواية قصيرة؛ من خلال تركيزها على وعي الشخصية المحورية في النص الروائي، عن طريق عرضها لهلوساتها الذهنية وأحلامها بهدف الكشف عن معاناتها، لأنها امرأة غير متزنة من الناحية النفسية في مجتمع قروي منغلق. فالكاتبة، تناقش في روايتها قضايا اجتماعية ثقافية مهمَّة مرتبطة ببعض المناطق الموجودة في بلادها وفي منطقة شبه الجزيرة العربية، وهي قضايا تمسُّ المرأة؛ حيث تصوّر للقارئ طبيعة نظرة بعض المجتمعات التقليدية التي ما تزال منغلقة على نفسها للمرأة، بتناولها قصة مريم -وهي المرأة التي تعاني من اضطرابات نفسية جمّة ممّا يجعل تصرفاتها غير متزنة- ولطبيعة علاقتها بابنة أختها المتوفاة -ابنة موضي- المتعاطفة مع خالتها مريم، وكذلك، بابنها -ابن موضي- شقيق الفتاة المتّسم بالقسوة تجاه خالته. ممَّا مكَّن الرواية، من تجسيد قضايا المرأة الأساسية في النص السردي مع ما يتَّسم به من قصر؛ وقد فعلت ذلك بأسلوب *كافكاوي* بتركيزها على هلوسات مريم السوداوية وأحلامها.

وتعدّ أمل الفاران، وهي من مواليد (1972-)، من القاصات والروائيات المهمات في الوقت الراهن في السعودية، ومن أهم أعمالها:

- رواية: "روحها الموشومة به"، التي صدرت عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وحازت على جائزة الشارقة للإبداع العربي (2004).

- رواية: "كائنات من طرب"، صدرت عن دار الآداب اللبنانية في بيروت، (2008).

- رواية: "غواصو الأحقاف"، صدرت عن دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع في بيروت، (2016)، وقد وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد في عام (2019).

- رواية: "حجرة"، صدرت عن دار أثر للنشر والتوزيع في الدمام، (2021).

- مجموعة قصصية بعنوان: "وحدي في البيت"، طُبعت في مطابع جامعة الإمام في الرياض، ووزعت من قبل دار جرير للنشر في الرياض، أيضًا، (1999).

- مجموعة قصصية بعنوان: "الفتاة التي لم تعد تكبر في ألبوم الصور"، صدرت عن دار أثر للنشر والتوزيع في الدمام، (2019).

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث الأساسية، في بيان ومناقشة كيفية تناول الرواية لمكانة المرأة وكيفية تقبّل المجتمع لها، في بعض مناطق شبه الجزيرة العربية، التي لا تزال منغلقة على نفسها من الناحية الاجتماعية والثقافية؛ ولا سيَّما إذا كانت المرأة تعاني من مشاكل نفسية، وبناءً على هذه الفكرة تنسج الفاران حكاية روايتها القصيرة "حجرة"، وهي تفعل ذلك بتركيزها على العلاقات الاجتماعية من الناحية الإنسانية في المحيط الذي تصوّره في النص الروائي من خلال عرضها لما كان يحدث في وعي الشخصية المحورية -مريم- من هلوسات وأحلام، بوصفها ردةَ فعل لتلك العلاقات بين أفراد ذلك المجتمع القروي المنغلق، الذي يمكن عدّه رمزًا لبعض المجتمعات العربية الشبيه به من حيث القيم الفكرية والثقافية المتّبعة فيه.

أهمية البحث:

تعدّ الرواية القصيرة لفاران "حجرة" من الروايات المهمّة في وقتنا الراهن؛ لأنَّها تصوّر: محاولات المرأة ترسيخ وجودها في المجتمعات التقليدية المنغلقة والتأقلم معها قَدْر المستطاع، فإذا ما فشلت في ذلك لأيِّ سبب من الأسباب، فإنّها ستواجه من قبل المجتمع الذي تنتمي إليه برفض عنيف لها بسبب خلافها معه أو اختلافها عنه. ممَّا يعني أنَّ النص السردي المتناول في هذا البحث يحتوي على رسالة اجتماعية/ ثقافية مهمّة أرادت الكاتبة الإشارة إليها في نصها، وقد تمكّنت من فعل ذلك دون أنْ يؤثِّر سلبًا على النص الروائي فنيًّا، بل عمّقت من هذه الفكرة في الرواية عن طريق طرحها ضمن تشكيل بنية الخطاب السردي الخاصة بالنص.

منهجية البحث:

يفيد البحث في تحليل نص رواية "حجرة"، من مفاهيم الدراسات الثقافية والنقد الثقافي الذي يركّز على "تحليل الجذور الاجتماعية للأحداث المجتمعية والمؤسسات والنصوص، ومهادها ... وتفريعاتها الإيديولوجية" (الموسوي: 2005: 20)؛ مبيِّنًا تصوير الرواية لقيم المجتمع من خلال العلاقات التي تربط الشخصيات السردية في النص ببعضها؛ لتوضيح مكانة المرأة في مستوياتها الطبقية كافةً من الناحية الاجتماعية في المجتمع المصوّر في النص،

ممّا يعني تطرق الرواية إلى النِّسوية المرتبطة بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية؛ إضافةً لتصوير "حجرة" للقيم الثقافية الخاصة بالمجتمع المصوّر فيها من خلال وعي الشخصية المحورية -مريم- عن طريق ما يتراءى لها من هلوسات وأحلام، التي غالبًا ما تكون انعكاسًا لما يحدث في محيطها؛ لذا ركّز البحث على ثيمة الحُلم، لفهم مضمون النص الروائي، باستيعاب وتذوق طريقة تكوين الأحلام والهلوسات لبنية الخطاب السردي في الرواية. لهذا، سيفيد البحث من النقد الموضوعاتي -أيضًا- من خلال استعانته بما ورد عن الأحلام والزمن لدى غاستون باشلار، كما سيستعين بالتحليل النفسي المرتبط بنظريات سيجموند فرويد في الأحلام والكبت، مع توضيحه -البحث- لكيفية استفادت النص الروائي من هذه التقنيات الفنية لتكوين بنية خطاب سردي *كافكاوي*، يتلاحم فيه الخيال من خلال الأحلام والهلوسات مع الواقع المعيش.

ملخص رواية "حجرة":

تتحدَّث الرواية عن امرأة تعاني من حالة نفسية، سبّبت لها في يقظتها ونومها هلوسات وأحلام أقرب لأنْ تكون كوابيس نتج عنها الاضطراب، وجعلتها تعتزل محيطها الاجتماعي لدرجة عدم خروجها من البيت إلّا في حالات نادرة جدًا، وفي البيت اعتزلت والدتها قبل وفاتها، وكذلك ابنة وابن أختها المتوفاة -عندما جاءا للعيش معها بعد وفاة جدتهما والدة والدتهما والشخصية المحورية خالتهما- لتحبس نفسها في أغلب الوقت في حجرة نومها. يفهم القارئ من سياق الأحداث أنَّ بطلة "حجرة" أصيبت بمرض نفسي منذ أُولى مراحل شبابها، ممّا أدّى إلى أنْ تبتعد عن الناس، وهذا أدّى إلى عدم زواجها، وقد اعتقد أغلب أفراد مجتمع القرية التي كانت تعيش فيها البطلة أنَّها ممسوسة أو مجنونة، أو أنَّ المسّ قد أدّى بها إلى الجنون.

تبدأ أحداث الرواية بوفاة حصة والدة مريم أثناء نومها، واكتشاف الجيران لوفاتها، ثم تتوالى الأحداث، حيث يُستدعى حفيدي حصة من ابنتها المتوفاة قبلها موضي، ليأتيا من منطقة الوادي حيث يقطنان إلى القرية لتحمّل مسؤولية خالتهما مريم المضطربة نفسيًا؛ لكن مريم لا تستطيع التأقلم مع ابنة وابن أختها موضي؛ وتتّسع الهوّة بينها وبين ابن أختها -بشكل خاص- لعدم فهمه لطبيعة مرضها، فينتهي به الأمر إلى حبسها في البيت، ثم حبسها في حجرة نومها، ثم قتلها.

العتبات الموجودة في رواية "حجرة":

تعدُّ العتبات الموجودة في النصوص الأدبية مهمة جدًا لفهم متن النص الرئيس، وتتكوّن عتبات النص الأدبي من الآتي: العنوان الرئيس، والإهداء، والعناوين الفرعية، والعناوين المتفرعة من العناوين الفرعية إن وجدت، ... إلخ. وتكمن أهمية هذه العتبات في النص الأدبي سواء أكان شعريًا أم قصصيًا أم روائيًا، أنَّها تتداخل مع مضمون النص الأساسي بما تتضمّنه من إيحاءات رمزية تساعد على تجسيد مضمون النص الرئيس بشكل واضح (الحازمي، 2018: 2-3). والعتبات الموجودة في نص رواية "حجرة"، هي:

- العنوان الرئيس: عنوان الرواية القصيرة "حجرة"، وهو عنوان يتكوّن من كلمة واحدة ترد بصيغة نكرة، بهدف تكثيف ما توحي به هذه الكلمة من معنى، لفهم صلتها بالنص السردي من حيث أهمية الدور الذي جسّدته بفضائها في

النص، فقد استُخدمت رمزًا لتصوير القيم السلبية المنتشرة في بعض المجتمعات (حسين، 2007: 161-163). توحي كلمة حجرة بحيّز مكاني واحد، قد يكون على الأرجح -وهو كذلك في الرواية المتناولة بالدراسة- ضمن حيّز آخر يحتويه كالبيت مثلا؛ ولأنَّ النص السردي ورد بهذا العنوان فهو يوحي -أيضًا- بوجود علاقة حميمية تربط بين طرفين أو أكثر. وهذان الطرفان -كما يتمثَّلا في الرواية- يمكن استنتاجهما من العنوان، وهما: الحجرة نفسها ومن يستخدمها أو يقيم فيها وربما فيما تحتوي عليه، كذلك؛ فالحجرات، ما هي إلَّا عبارة عن خارطة شخصية تعبّر عن طبيعة من يسكنها لاحتوائها له ولأشيائه، بعبارة أخرى لاحتوائها لكل حياة من يلجأ إليها أو يسكنها، فتجسّد بذلك ملامحه النفسية من خلال تأثّر أثاثها وهيئة حيّزها الفضائي كلّه، بحركة قاطنها بداخلها؛ فالحجرة/ الغرفة ما هي إلّا غطاء للإنسان تروي يومياته بأسلوب غير مباشر ممّا يخلّفه من أثر فيها (النصير، 2010: 95).

- الإهداء: تتضمَّن الرواية إهداءين وردا قبل بداية الحكاية على التوالي، كالآتي: "الجنون كالموت تذكرة ذهاب فقط، كل ما يقال عما وراءهما افتراءات أو تخرصات متبجّحة" (الفاران، 2021: 5)، و"سأقامر فأقول إننا نصاب بأحدهما (الموت أو الجنون) حين نتذكر المستقبل" (الفاران، 2021: 7). فهذان الإهداءان، يتّسمان بكونهما من الإهداءات التي تعد "نافذة مصغرة للإطلال على عالم النص الشاسع" (أشهبون، 2009: 203)؛ فهما يعبران عن خيبة أمل في تغيّر وضع ما (أشهبون، 2009: 225-228)، وكأنهما بذلك يشيران إلى إيديولوجية اجتماعية/ ثقافية معينة توّدّ الكاتبة الإشارة إليها في هذا النص الروائي "ضمن فضاءات تاريخية محددة من الانعكاس الذاتي" (إيجلتون، 2005: 35)، بهدف مواجهة تلك الخيبة الاجتماعية/ الثقافية والتغلب عليها (أشهبون، 2009: 239-240)، ممَّا جعل لغة الإهدائين ترد مكثّفة وقصيرة (أشهبون، 2009: 208-209)، وذلك لإثارة فضول القارئ من خلال الإيحاء بشكل مباشر لمضمون الرواية.

- عناوين الفصول في "حجرة"، (العناوين الفرعية): تتكوّن الرواية من أربعة عشر فصلًا، تشير الفصول من خلال عناوينها إلى مرحلة زمنية منقضية تدلّ عليها كلمة *بعد* السابقة للمدة الزمنية المحددة في عنوان الفصل، وهي مدة يبدأ تحديدها بأيام، لتمتدّ بعد ذلك ما يقارب من السنتين والنصف؛ كما تدلّ عناوين الفصول على ذلك، وهي:

1- "بعد يوم أو أقل": وهو الفصل الذي يحتوي على الحدث الأساسي الذي سيغيّر حياة مريم المضطربة نفسيًّا، ويتمثّل الحدث في وفاة والدتها حصة التي توفت ولم تُكتشف وفاتها إلّا بعد ما يقارب من يوم، ثم دفنها بعد ذلك (الفاران، 2021: 9-17).

2- "بعد ثلاثة أيام": يحتوي هذا الفصل على قدوم ابنة وابن أخت مريم المتوفاة -موضي- من منطقة الوادي إلى القرية التي كانت تسكن فيها مريم مع والدتها لتحمّل مسؤولية خالتهما، فيبدآن في محاولاتهما بالاستقرار في المكان والتعود عليه بدءًا من بيت جدتهما المتوفاة (الفاران، 2021: 18-28).

3- "بعد أحد عشر يومًا": الحدثان الأساسيان اللذان يحتوي عليهما هذا الفصل هما زيارة الجارة التي ادّعت أنّها كانت صديقة مريم لابنة موضي واطلاعها لابنة أخت مريم على داء خالتها، حيث صارحتها أنَّ غالبية الناس في القرية يعتقدون أنَّ مريم ممسوسة ممّا أدّى إلى فقدانها لعقلها، والحدث الثاني هو خروج مريم من البيت ليلًا لتهيم في القرية إلى أنْ يعيدها ابن موضي إلي البيت قبل الفجر بقليل (الفاران، 2021: 29-38).

4- "بعد اثني عشر يومًا": يخيم الهدوء على الأسرة في اليوم التالي لخروج مريم من البيت، ويمرّ ما يقارب من أسبوع هادئ تحاول ابنة موضي التقرّب فيه من خالتها مريم، إلّا أنّ مريم تخرج مرة أخرى من البيت كأنّها تنوي الهروب منه، لكن في هذه المرة خلال النهار بسبب غضبها من ابنة أختها التي عبثت بأغراض حجرتها بهدف تنظيفها، إلّا أنّ ابن أختها أعادها إلى البيت مرة أخرى، ونشب خلاف بينه وبين أخته بسبب ما فعلته بأغراض خالتهما مريم؛ فقد كان يرى أنّه لا داعي للمَسّ بأغراض الخالة، وإنْ كان ذلك بداعي تنظيفها (الفاران، 2021: 39-46).

5- "بعد شهر وعشرين يومًا": نعرف -في هذا الفصل- أنَّ ابن موضي سيعود إلى منطقة الوادي لمدة نصف يوم لبيع بيتهما -هو وأخته الذي ورثاه عن والديهما المتوفيين- هناك، ممّا يعني قرارهما -هو وأخته- بالاستقرار مع الخالة؛ ليبدأ الأخ وأخته بعقد صلات اجتماعية مع أهل القرية؛ من ذلك زيارة نساء القرية لابنة موضي ومريم، وفي هذا الفصل يحدث جدال بين الفتى وشقيقته حول ما ذكرته الجارة عن مريم من أنّها ممسوسة -في الفصل الثالث- حيث تميل الأخت إلى تصديق هذه المقولة عن خالتها بينما يكذبها الفتى، كما تكرّر مريم محاولة خروجها من البيت ليلًا مرة أخرى، إلّا أنّ الفتى يتمكّن من العثور عليها -في هذه المرة أيضًا- فيعيدها إلى البيت قبل الفجر؛ وفي هذه المرة يقرّر الفتى أنْ يستبدل باب البيت الخشبي بآخر من معدن وبقفل حتى لا تتمكّن خالته من تكرار فعلتها (الفاران، 2021: 47-53).

6- "بعد سبعة أشهر وخمسة أيام": تظهر في هذا الفصل شخصية خاطبة القرية، التي كانت صديقة لجدتهما، فتدخل إلى حياة الفتى والفتاة -ابن وابنة موضي- وتبدأ ابنة موضي من خلال حديث الخاطبة الإلمام بتفاصيل كثيرة عن حياة خالتها مريم، بما في ذلك سبب وجود جهاز عرس لديها مع أنّها ليست مخطوبة ولم تكن كذلك البتة (الفاران، 2021: 55-60).

7- "بعد ثمانية أشهر وستة عشر يومًا": يوضِّح هذا الفصل التغيّر في شكل ابنة موضي ونفسيتها التي أصبحت أكثر شبهًا بخالتها مريم بسبب مخالطتها الكثيرة والدائمة لخالتها، ويتَّضح من الحوار الذي دار بينها وبين أخيها أنَّه قد لاحظ هذا التغيّر الذي طرأ على أخته ممّا جعله يحثّها على الاختلاط أكثر مع نساء القرية، حتى لا تتقمّص أخته وضع خالتهما

(الفاران، 2021: 61-66).

8- "بعد تسعة أشهر وسبعة أيام": يصوّر هذا الفصل التطوّر الذي حدث في مجرى أحداث الحكاية، حيث تمكّنت الخاطبة من إقناع ابن موضي بالزواج مدبرة له عروس يرتضيها زوجًا له، لتتمكّن بعد ذلك من تزويج أخته، فتضمن -الخاطبة- وجود من يرعى مريم عند زواج ابنة موضي؛ ممّا دفع الفتى بالشروع في الإعداد لزواجه بدءًا بتغيير فضاء البيت من خلال إعادة بناءٍ لبعض الأجزاء فيه ليلائم متطلبات زواجه (الفاران، 2021: 67-70).

9- "بعد عشرة أشهر": يوضِّح هذا الفصل مدى اهتمام ابنة موضي برعاية خالتها مريم من خلال مداراتها لها واعتنائها بأمورها الشخصية ورغبتها في التقرب منها مقابل انشغال الأخ بالإعداد والتحضير لعرسه وإهماله لخالته، إضافة لقسوته (الفاران، 2021: 40، 44، 51-52، 56-57، 66، 70)، التي تبدّت تجاه الخالة في مرحلة متقدّمة من انتقاله مع أخته للعيش مع الخالة (الفاران، 2021: 71-73).

10- "بعد عشرة أشهر وخمسة أيام": يوضِّح هذا الفصل انزعاج مريم من الناحية النفسية بسبب وجود العمال البنائيين الذين أتى بهم ابن موضي لإنجاز الجزء الذي يريد الاستقلال به مع زوجه من البيت (الفاران، 2021: 75-76).

11- "بعد عشرة أشهر وتسعة عشرة يومًا": يتَّضح في هذا الفصل أنّ البناء الذي كان يتم في البيت من أجل زواج ابن موضي قد انتهى، حيث تطلب ابنة موضي من خالتها مريم رؤية غرفة العرس، وبالقرب من الغرفة يدور جدال بين الأخ وأخته، فيعبّر الفتى لأخته عن رغبته بحبس الخالة في غرفتها في ليلة عرسه خوفًا أنْ تأتي أمرًا يحرجه، ولكن الفتاة تعارضه الرأي بشدّة (الفاران، 2021: 77-79).

12- "بعد أحد عشر شهرًا ويومان": يصوّر هذا الفصل لحظة دخول الخاطبة على الفتى والفتاة في البيت وهما في باحته مع خالتهما يحاولان غسلها استعدادًا للعرس، فتساعدهما؛ ممّا يعني أنَّ ابنة موضي نجحت في فرض رأيها على أخيها فيما يختص بحضور الخالة مريم عرس الفتى (الفاران، 2021: 81-82).

13- "بعد سنتين وخمسة أشهر ويومان": الحدث الذي يحتوي عليه هذا الفصل هو زيارة ابنة موضي لخالتها وأخيها وزوجته بعد أنْ تزوجت وتركت البيت، ومن خلال حديثها مع خالتها نفهم أنَّها كانت ترغب في اصطحاب الخالة معها إلى بيت الزوجية لترعاها، لكن الأخ رفض ذلك؛ لأنّه الأحق برعاية خالته وَفق تقاليد المجتمع الذي يمنح الذَّكر الأحقية في رعاية أهل بيته، فما كان منه -ابن موضي- إلَّا أنْ عزل مريم داخل غرفتها التي تحوَّلت إلى محبس لها (الفاران، 2021: 83-84).

14- "بعد كل شيء": يصوّر هذا الفصل الحدث الأخير الذى يجسّد مصير مريم على يد ابن أختها موضي، المتّسم بالقسوة تجاهها بسبب عدم استيعابه لوضعها النفسي، ممّا أدّى به بعد زواجه وزواج أخته إلى حبس خالته مريم داخل غرفتها -الحجرة- واضعًا لها بابًا من حديد يُقفل عليها؛ ولم يكن يهتم بها هو أو زوجته إطلاقًا إلّا في أدنى حدود الاهتمام، وقد استشعرت مريم قسوته تجاهها وعدم مبالاته بها من الناحية الإنسانية منذ البداية، ممّا جعلها تنفر منه (الفاران، 2021: 43، 56-57)، وهذا ما أدّى بها في نهاية المطاف إلى أنْ ترمي عليه فضلاتها، كأنها بذلك تواجه قسوته عليها بقسوة مماثلة توجهها إليه؛ فما كان منه إلّا أنْ ضربها بعصا على رأسها ليرديها قتيلة في لحظة غضب وكره (الفاران، 2021: 85-86).

ممّا سبق نجد أنّ عناوين الفصول، وهي عناوين فرعية، معنّونة بمُدد زمنية منقضية ومتتابعة ببعضها في البداية ليزيد الفاصل الزمني بين فصل وآخر بعد ذلك؛ بهدف إيحائها للقارئ بسرعة حركة الزمن ممّا يدعو للتركيز على الأحداث المهمّة (بوعزة، 2010: 92-94)، وهذا يدل على التغيّرات الحاصلة من وضع إلى آخر نتيجة لتطوّر الشخصية السردية المتفاعلة مع الأحداث في الرواية، كونها -الشخصية السردية- هي والأحداث كيانات متحرّكة ومتغيّرة ضمن الزمان المحتوي عليهما (ريكور، 2006: 3،21)؛ ويمكن استنتاج ذلك من عناوين الفصول التي تشير إلى مُدد زمنية منقضية - يؤكد ذلك ورود كلمة *بعد* قبل المدة الزمنية المذكورة في عناوين الفصول- مع الاستدلال عند قراءتها على احتوائها لأحداث متصلة بالحاضر بعد انقضاء المدة الزمنية التي تشير إليها العناوين التي عُنوِّنت الفصول بها، وذلك مع انفتاحها على المستقبل، كما يُفهم من خلال تتابعها ببعضها من حيث تدرّجها الزمني الذي يشير إلى مدة زمنية أوسع مع الإيحاء -في بعض الفصول من خلال عناوينها- بحركة زحف تلك المدة الزمنية إلى الأمام بعض الشيء، بفضل التطوّر الذي يحدث في الأحداث والشخصيات السردية في النص الروائي؛ كما هو موجود في الفصول التالية للفصل الأول؛ لتجسيد عالم الرواية في ذهن القارئ، وإشعاره بواقعية وجوده وإمكانية تحقّقه؛ وهذا يؤكّد الفكرة القائلة: إنَّ الحاضر لا يستقل

عن الماضي، مع تضامن لحظتي الماضي والحاضر في انفتاحهما على الاحتمالات المستقبلية، ممّا يعني توحّد الزمان مع التأكيد على وجود تمدّد في الظواهر المختلفة التي يحتوي عليها (باشلار، 2018: 18-19). أما فيما يتعلّق بالفصل الأخير في الرواية، الوارد بعنوان "بعد كل شيء"؛ فهو يوحي بإنجاز الزمن السردي في النص الروائي لعمله، ولا يُقصد بذلك انتهاء الحكاية ليتمثّل العدم في النهاية، وإنّما لتأكيد مبدأ التحوّل من وجود إلى آخر؛ لتأكيد فكرة/ ظاهرة ما تمثّلت للقارئ بوضوح في نهاية النص السردي (باشلار، 2018: 19-21)؛ وهي عدم تقبُّل بعض المجتمعات العربية المنغلقة التي لا تزال موجودة إلى يومنا في بعض أنحاء العالم العربي لمن هو مختلف، حتى وإنْ كان سبب اختلافه مرضيًّا، ولا سيَّما إنْ كان ذلك الآخر هو المرأة، مع تغيّر طريقة أو أسلوب رفض المجتمع. فالكاتبة، من خلال عناوين فصول الرواية، أكّدت استخدامها أسلوب التسريع في السرد من الناحية الزمنية عن طريق تقنية الحذف، أيْ أنّ كلمة *بعد* في كل عناوين الفصول الواردة في الرواية توحي بحذف مرحلة زمنية كاملة قد سبقتها، وهذا النوع من الحذف يعدّ حذفًا معلنًا (بوعزة، 2010: 94)؛ يهدف الكتّاب من خلال اتباعهم لهذه التقنية السردية من الناحية الفنية تركيزهم على تصوير الأفكار الرئيسة التي دفعتهم إلى كتابة النص السردي في المقام الأول. ويمكن ملاحظة أنَّ هذه الفصول لا تحتوي على كثيرٍ من الحوارات، بل إنَّ مساحة الحوار بين الشخصيات في الرواية تعدّ ضيقة؛ فالكاتبة فضّلت التركيز على أفكار الشخصيات ومشاعرها وأفعالها في نصها الروائي؛ لتوضِّح من خلالها الفكرة التي تودّ إيصالها لقرائها (Chatman, 1980: 45)، مؤكِّدة أنَّ رواية "حجرة" جاءت انعكاسًا لثقافة بعض المجتمعات الصغيرة الموجودة في شبه الجزيرة العربية، التي تعد بلاد الكاتبة من ضمنها (Bertens, 2010: 147)، فالنص الأدبي في حقيقته ما هو إلّا تعبير صادق لثقافة المجتمع الذي انبثق منه (Southgate, 2009: 7).

فعتبات الرواية المتناولة في هذا البحث، بدءًا من: العنوان الرئيس، والإهدائين، وعناوين الفصول المكوّنة للنص الروائي؛ التي تعدّ -كلها- نصًّا موازيًا للنص الأساسي الذي يدرسه هذا البحث (بلعابد، 2008: 26)، تساعد في إيضاح الفكرة المُناقشة في النص السردي والتأكيد عليها من خلال الإيحاء بها؛ لأنَّ هذه العتبات المذكورة آنفًا، ما هي إلّا "البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف" (بلعابد، 2008: 44)، حيث يدور مضمون الحوار عن معنى وقصدية النص الأدبي الذي استشفه القارئ من خلال النص الموازي للنص الحقيقي (المتن)، الذي استثار فضوله فشجعه لولوج عالم العمل الأدبي.

الشخصية المحورية في "حجرة":

الشخصية المحورية في رواية "حجرة"، هي شخصية مريم بنة حصة وخالة ابني -الفتى والفتاة- موضي أختها المتوفاة. نكتشف، قُرّاءً، أنَّ مريم تعاني منذ مرحلة مبكّرة من عمرها من اضطراب/ مرض نفسي (الفاران،2021: 30-32، 55-59)؛ وقد تمكّنت الكاتبة من خلال شخصية مريم من تصوير وضع المرأة القاسي، في بعض المجتمعات التقليدية المنغلقة في العالم العربي عن طريق اتخاذها للمجتمع الذي تنتمي إليه مريم رمزًا لكل المجتمعات الرافضة للانفتاح في هذا الجزء من العالم؛ مصوّرة معاناة المرأة المضاعفة في حالة كونها مريضة نفسيًّا. فالروائية، توضح بطريقة لا تدع فيها للشك مجالًا أنَّ معاناة المرأة في مثل تلك المجتمعات يعود لتمسكها -المجتمعات التقليدية- بالأعراف المتعارف عليها ثقافيًّا واجتماعيًّا منذ القِدم لدى العرب رابطين إياها بالدين، مع أنها في غالبيتها لا تمت إلى التشريع

الديني الصحيح بأي صلة، ممّا يمنح سطوة للرجل على حياة المرأة (عيسى، 2020: 101-107). وهذا يُصنّف شخصية مريم، ضمن فئة الشخصيات المرجعية في النصوص السردية (هامون، 2013: 35-36)، فهذا النوع من الشخصيات السردية في النصوص الأدبية تُحيل "على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، ... [ف]قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ [للثقافة التي تعبّر عنها الشخصية]. وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنَّها ستشتغل أساسًا بصفتها إرساء مرجعيًّا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة [، أيْ أنها تحيل إلى المجتمع الذي تنتمي إليه]" (هامون، 2013: 35-36)؛ فلا بدَّ للشخصية السردية كي تكون شخصية مقنعة وناجحة -بالنسبة للقارئ- من استعارتها "عددًا من خصائصها من العالم المرجعي للقارئ" (جوف، 1992: 34)، كما فعلت الكاتبة مع شخصية مريم.

نعرف من بداية الرواية أنَّ مريم تعاني من مشكلة نفسيَّة بسبب الهلوسات التي تتراءى لها مع أحلام اليقظة والكوابيس التي تحلم بها في الليل، ممّا أدّى إلى انعزالها عن الجميع في حجرة *نومها* في أغلب الوقت، وهذه حالة ذهانية تعرف بانشطار الذهن، حيث يعاني المريض من اضطراب في ذاكرته نتيجة الهلوسات والأحلام التي تتراءى له (ماكلير، 1982: 11-12)؛ ووَفق معاناة الشخصية المحورية في الرواية من هذه المشكلة الصحية من الناحية النفسية، يبنى عالم رواية "حجرة" كلّه.

تسرد حكاية "حجرة"، من قبل السارد العليم غير المشارك (بوعزة، 2010: 85-86)، وهو سارد غير موجود داخل النص الأدبي بصفته الشخصية، فالأحداث المرويّة من قبل هذا السارد في الرواية تُروى استنادًا على ملاحظته للأحداث بشكل خارجي، ممَّا يعني أنَّ السارد متماهٍ مع المؤلفة (جنيت، 1996: 197-198)؛ ومع أنَّ السارد موجود خارج أحداث الحكاية حيث أنه لا يشارك فيها و"مجهول الاسم" (جنيت، 2000: 83)، إلّا أنَّ ذلك لا يضعف من مركزه الأدبي، بسبب كونه متماهيًا مع وعي الروائية ممّا يقوّي وجوده في النص السردي، كما يستشعر القارئ؛ فهو -السارد- يمتلك رؤية خلفية تمكّنه من الإلمام بمعلومات أوسع من بقية الشخصيات السردية الموجودة في عالم الرواية، ممّا يجعله مبَئِرًا خارجيًا (كولر، 2003: 123)، يقدِّم المُبَأر -الموضوع المتناول في النص الذي يكوّن بتطوّر الأحداث المرتبطة به وجهة نظر الذات المبئرة- من الداخل (يقطين، 1989: 293، 310)، وهذا الأسلوب يجعل السرد يتَّسم بمنطقية أعمق عند طرحه للموضوع الذي يصوّره، فصوت السارد يبدو كأنّه قد احتوى على كل جوانب حياة الشخصية المحورية في الرواية، ممّا يمكّنه من التعبير عن وجهة نظره في الظروف التي أحاطت بمريم ضمن مجتمعها؛ مؤكّدًا بذلك أنَّ النص الأدبي ما هو إلّا نتاج طبيعي للظرف التاريخي والاجتماعي الذي ساعد في إيجاده (Chambers, 1985: 3-8).

هلوسات الشخصية المحورية وأحلامها في "حجرة":

تصنّف شخصية مريم، من وجهة نظر التحليل النفسي، كشخصية تنتمي إلى مجموعة ما يُعرف بالشخصيات المنشطرة، أي أنَّها تعاني من وجود أكثر من شخصية بداخلها، وهذا يجعلها تختبر مشاعر متناقضة في كيانها الشخصي، تؤدّي إلى انفصالها عن واقعها وعدم مقدرتها في التواصل مع محيطها؛ ممّا ينتج عنه معاناتها من هلوسات وأحلام أقرب لأنْ تكون كوابيس، بسبب ما يتراءى لها من صور مختلفة وغريبة تمثّل جزءًا من ذاتها تضرّر من تجربة ما مرت بها بطلة الرواية (ماكلير، 1982: 15-30).

تبدأ مشكلة مريم عندما ترفض -لسبب ما مجهول- الاعتراف بواقعها لاستغراقها في ذكريات طبعها الواقع في نفسها، فانكمشت على ذاتها واستغرقت في الماضي من الناحية الزمنية ممّا أدى إلى عزلتها؛ معطّلة بذلك حركة وسيولة الزمان، من حيث ارتباط الماضي بالحاضر في اللحظة الراهنة المعيشة من قبلها، ثمَّ انفتاحه من خلال ذاتها على المستقبل

(باشلار، 2017: 21)؛ فتبدو شخصية مريم رهينة للماضي. وسبب اهتمام البحث بأحلام وهلوسات مريم، هو كونها خطابًا يعبّر بأسلوب غير مباشر ضمن النسيج السردي للرواية عن ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه البطلة (أزوغ، 2020: 22-25)، إضافةً إلى أنّها -أحلام وهلوسات مريم- من الناحية الفنية تعدّ عاملًا أساسيًّا في تطوّر البنية السردية في رواية "حجرة"، يسهم في تفسير الأجزاء الغامضة في الحكاية ثمَّ اكتمالها (أزوغ، 2020: 288-309). فالنص الأدبي، يصوّر ثقافة المجتمع الذي أنتجه؛ وهي ثقافة يكتسبها الفرد من خلال ما يُنقل منها أو عنها له عبر الأجيال من أعراف وتقاليد خاصة بمجتمعه؛ فيظهر أثر الثقافة بشكل جلي في كيفية تعبير الشخص المنتمي إليها في ممارساته الروتينية اليومية، أو في أسلوب تعبيره عن أفكاره ووجهة نظره في بعض جوانب الحياة من خلال كلامه أو كتاباته (Eagleton, 2000: 34-35). ممّا يمنح النص الأدبي المصوّر لثقافة مجتمع ما، موقعًا ثقافيًّا خاصًّا به ضمن الثقافات الإنسانية الواسعة المتنوّعة، لتوضيحه هوية المجتمع الثقافية المصوّرة فيه (Bhabha, 2002: 19)؛ كما هو متحقّق لدى مؤلفة "حجرة" في روايتها القصيرة المتناولة في هذا البحث، حيث تنعكس ثقافة مجتمع بأكمله من خلال طريقة تعامل بقية الشخصيات السردية في النص الروائي مع مريم، إضافةً إلى ما تبثّه أحلامها وهلوساتها من إيحاءات ورموز ثقافية تعكس الفكر الثقافي لمجتمعها من خلال عقلها الباطني، نتيجة لتفاعلها مع محيطها.

يستطيع -إذن- دارس الأدب، أنْ يؤكّد على صحة مقولة: "إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس. والنفس التي تتلقّى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلّا لكي يلتقيا" (إسماعيل، 1988: 13)؛ فهذه المقولة تؤكّد أنَّ الأدب بكل صوره يعكس حياة الإنسان، لذلك فهو يطهّر النفس الإنسانية من انفعالاتها التي قد تودي بها إلى أمراض عصابية وهستيرية، إن لم تجد تلك النفس متنفسًّا لتوترها، كالذي يوفره لها الأدب وبقية الفنون الإنسانية (إسماعيل، 1988: 13-15)، وهذا ما تؤكده "حجرة" من خلال روايتها لحياة مريم، التي قد تكون نموذجًا للكثير من الفتيات والنسوة في مناطق مختلفة من العالم العربي، ممّن قد يشعرن بالتنفيس عن مأساتهن عند قراءتهن لهذه الحكاية؛ ويؤكّد على أنَّ الفنان/ الروائي "ليس حاملًا لرسالة فحسب، بل وعنده الرغبة أيضًا في التأثير في جمهوره"، (سكوت، 1986: 90) وهذا يوضّح مدى نجاح الكاتبة في تصويرها لشخصية مريم في الرواية، حيث منحت شخصية بطلة الحكاية استقلالًا تامًّا عن صوتها وسيطرتها، فجعلت مريم تبدو متمكّنة من التعبير العفوي عن حالتها النفسية المضطربة (طرابيشي، 1995: 7-8). وما تعكسه الأحلام والخيالات في النص الأدبي هي الرموز المرتبطة بتجربة الإنسان الذي تتراءى له، وَفقَ ما تمثّله تلك الرموز من تصوير لثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد، ممّا يدل على أنَّ هذه الأحلام والهلوسات والخيالات المترائية للشخص تعبّر عن تجربته الخاصة في الحياة، مضافةً إليها التجربة التاريخية للمجتمع الذي ينتمي إليه ذلك الفرد؛ لأنَّ التجربة الخاصة للإنسان لا يمكن تحقّقها إلّا بعد التفاعل مع الثقافة الجمعية في المجتمع الذي ينتمي إليه أو يوجد فيه (شاكر، 2017: 117-119). وتنقسم الخيالات المترائية للبطلة، إلى الآتي:

- الهلوسات: هذه الهلوسات التي عانت منها بطلة "حجرة"، كانت تحدث لها في حالة يقظتها غالبًا، وفي بعض الأحيان ما بين اليقظة والنوم، لكن في هذه الحالة البينية كان وعي الشخصية السردية يتّسم بالحضور؛ فقد كان يتراءى - في مواقف معينة- لمريم كائن مشوّه ما بين الطفل الذَّكر والرجل، يوجه لها كلامًا استفزازيًّا عن نفسها وعن محيطها وعمن يوجد في ذلك المحيط (الفاران، 2021: 9-10، 12-14، 19، 26، 30-33، 36، 43، 48-49، 56، 59، 60، 78، 83)؛ وقد يكون هذا الكائن الذي يظهر لمريم هو "العنصر المكبوت [من شخصيتها]" (ماكلير، 1982: 35)؛ لأنَّ من يعاني من مرض الانشطار النفسي، يبدأ بتخيّل صور ذهنية وبصرية وسمعية تجسّد لديه الإحساس أنّه مضطهد من الآخرين (ماكلير، 1982: 103، 174)، وسبب هذه الحالة النفسية وجود خلل بين أقسام من شخصية الفرد أدّى إلى تنافرها بدلًا من تماسكها، ممّا يؤثّر على ذاكرة الإنسان الذي يعاني من هذا المرض (ماكلير، 1982: 224). وهذه الحالات من الهلوسات، التي غالبًا ما تكون مرتبطة بيقظة الإنسان، تعدّ نوعًا من التأمّلات الشاردة التي يمكن للمتأمل فيها أنْ يعبّر عن ذاته بوصفها من الجنس الآخر الذي لا ينتمي إليه، فكأنّه بذلك يعترف بالجزء الآخر المكوّن لشخصيته كما هو مُعترف به في الطبيعة دون وعي منه (باشلار، 1991: 54-55)، وهذا ما يتحقّق لمريم من خلال هذه الهلوسات. وهذا الكائن المشوّه الذي حُصر ما بين مرحلتي الطفولة والرجولة في مخيلة البطلة فلا يكبر (Jung /Kerényi, 2002: 29-32)، قد يكون رمزًا لمرحلة عمرية تعدّ بداية لمعاناة مريم من اضطراب نفسي نتيجة حَدَثٍ أثّر عليها في المرحلة التي تجمع ما بين الطفولة والنضج المتمثّلة في المراهقة، ويمكن أنْ نستدل على ذلك ممّا ذكرته الجارة الزائرة لابنة موضي عن وضع خالتها (الفاران، 2021: 29-38). أمّا حُلم اليقظة المتداخل مع الهلوسة الذي ظهر فيه والدها فأخذت تتبع خياله إلى خارج البيت ليلًا (الفاران، 2021: 49-51)، قد يكون رمزًا لما تزخر به أعماقها من رغبة عميقة في استعادة والدها المتوفى إلى عالمها اللامعقول (باشلار، 1991: 129-130)؛ وكذلك فإنَّ ترائي والدتها لها -أثناء زيارة ابنة موضي لها بعد أنْ تزوجت- قد يكون تعبيرًا عن انفصالها عمّا يحيط بها وانعزالها التام عنه، لتتمكّن من التوحّد مع عالمها الخاص (الفاران، 2021: 83)، لأنَّ الإنسان المنعزل هو من يملك التواصل مع العوالم التي يحلم بها (باشلار، 1991: 137).

- أحلام اليقظة: تركّز الحكاية فيما يختص بأحلام اليقظة لدى البطلة على الرموز الآتية: البيت أو أجزاء منه، والفضاءات الممتدة في داخل البيت وخارجه، إضافةً إلى الطبيعة المحيطة به؛ وذلك مع وجود أفراد الأسرة مثل: الأم والأب والأخت وهي نفسها البطلة -مريم- حينما كانت طفلة/ مراهقة أو حتى في مرحلتها العمرية الحالية، مع حضور لطفل مشوّه -أحيانًا- في هذه الأحلام (الفاران، 2021: 53، 67، 78، 83). تصوّر الأحلام المصنّفة في هذه المجموعة حياة مريم بدءًا من مرحلتها الأولى المرتبطة بماضيها، أي أنّها تصوّر مرحلة طفولتها المحصّنة بأسرتها (باشلار، 1991: 86-87)، ممّا منحها إحساس الانفتاح على العالم باطمئنان، وعدم محدودية عالمها لاستنادها على أسرتها من الناحية النفسية (باشلار، 1991: 149-154)، وعلى المكان الآمن الحميمي -أيضًا- الذي تنتمي إليه وهو البيت (Bachelard, 1994: 3)، الذي يوفّر لها الحماية من كل ما هو مشوّه في هذا العالم بوجود أسرتها أو طيف والدتها الملازم لها في البيت نفسه حتى بعد وفاتها (الفاران، 2021: 53). أمّا فيما يتعلّق بالسُّحب المملوءة بالماء/ المطر على رأس الأسرة في أحد أحلام اليقظة لدى مريم (الفاران، 2021: 67)، فقد يكون ذلك رمزًا لإحساسها بما حلّ بأفراد أسرتها فيما بعد، حيث اختطفهم الموت؛ فالماء السائل أو الذي يمكن أن يكون سائلًا يرمز إلى سيلان حياة الإنسان عبر الزمن إلى حدّ ذوبانه واختفائه ممّا يعني موته (باشلار، 2007: 75-78). أمّا فيما يتعلّق بحُلم اليقظة الذي يتراءى فيه الجرف

الصخري لمريم، الذي تهوي بجواره وتسقط (الفاران، 2021: 53)؛ فقد يكون رمزًا لابتعادها عن واقعها المعيش ممّا يجعل حياتها تتّسم باللامعقولية؛ لأنَّ الحُلم قد يعبّر عن نقائص موجودة في حياة الإنسان كما هي الحال بالنسبة لبطلة "حجرة" (يونغ، 2012: 54).

- الأحلام أثناء النوم: هذه الأحلام ترد في المواقع الآتية من الرواية، وهي: (الفاران، 2021: 9، 12، 18، 25، 29، 32-33، 46، 51، 60، 61، 76)؛ وقد تمركزت أحلام مريم حول أفكار: الخوف من المجهول، والخوف من المجتمع والناس، والخوف من الموت، والخوف من الفَقْد، والرغبة في استعادة الماضي باستعادة طفولتها وأسرتها، والحنين إلى والدها والخوف منه في الوقت نفسه، والرغبة في التخلّص من آلام ماضيها التي شوهتها نفسيًّا، والرغبة في التخلّص من حاضرها المؤلم، والرغبة في استكمال أنوثتها. تُفهم هذه الأفكار في أحلام الشخصية المحورية من أحاسيسها أثناء الحُلم وأثرها -الأحلام- عليها بعد أن تصحو، إضافةً إلى الصور -التي تشكّل رموزًا للأفكار الموجودة في عقلها الباطني- المستقاة من ثقافة مجتمعها، من مثل: محاولة هروبها والتخلّص من النمل، والمقابر، والأطفال، والعرس، والباب الحديدي المقفل عليها، واغتصابها للطفل الأسود، والسكين ومحاولة قتلها، والماء الذي تكاد أن تغرق فيه، والسحلية الميتة في الماء، والبئر الذي رأت والدها يلقي بنفسه فيه، والحَمام الطائر في السماء، وطيرانها هي في السماء على ظهر بساط، وأسرتها التي تتراءى لها من حين إلى آخر في الأحلام، والوجوه والأقنعة الغريبة، والصحراء.

فهذه الصور الموجودة في أحلام بطلة الرواية الواردة في هيئة رموز من عقلها الباطن، تعدّ في النقد الثقافي "خطابًا واتصالًا أدبيًّا خاصًّا تعبِّر عن -[الصور]- ثقافة ما بطريقتها الخاصة؛ [حيث] أصبح للصورة سلطة في التواصل الجمالي والتداولي جميعًا، [ف]للصورة التأثير التبليغي" (الخليل، 2020: 214)؛ وكونها قد وردت رمزًا، فهذا يؤكّد أنّها تعبِّر عن قيمة أخلاقية أو مفهوم فكري ذات اتصال بثقافة معينة وَفقَ طريقة ورودها في ذهن الشخصية السردية في النص الأدبي (يونغ، 2012: 18-19). والرمز الذي يتراءى للحالم في حُلمه عبر ما يبثّه له العقل الباطني -الذي يعدّ الشخصية الأخرى المتخفية من ذات الحالم (يونغ، 2012: 20-21)- مع كونه ينتمي للثقافة السائدة في مجتمع الحالم إلّا أنّه لا يكون مباشرًا وواضحًا بالنسبة لمن يحلم من حيث دلالته، ممّا يصعّب عملية تفسير الحُلم؛ لأنَّ "الحُلم يمثِّل الإنجاز المتنكر لرغبة منسية" (نويل، 1997: 23)، فهو يرد بشكل محرّف لدلالته الثقافية، لذلك لا بدَّ للحالم من مواجهة ذاته بمعنى مواجهة مخاوفه ووساوسه للتمكّن من فكّ رمز حُلمه، ليتحقّق التوازن النفسي الحقيقي لمن يحلم (فرويد، 1982: 20، 56، 67، 70-72)؛ وهو ما لم يحدث لمريم في "حجرة" بسبب انغلاق مجتمعها، ولم تحصل على المساعدة المطلوبة في مثل حالتها لتُمكّنُها من المواجهة والتشافي، فانتهت إلى المصير الذي آلت إليه.

فالهدف من الأحلام التي تتراءى للنائم أثناء نومه، أنْ تكون مكمّلة لحياته الحقيقية المتمثّلة في يقظته، بمعنى أنْ تساعده في الإحساس بأنَّه قد حقَّق ما كان يرغب بتحقيقه في صحوه دون أنْ يتمكّن من فعل ذلك (فرويد، 1982: 23)، ممّا يوضّح أنَّ الأحلام تمثّل خبرة الإنسان في الحياة لكن بشكل ملغّز (فرويد، 1994: 50-51)، وهو ما توضّحه الأحداث التي عاشتها مريم من سياقها للقارئ، ممّا قد يسهل عليه فهم طبيعة أحلامها؛ ولأنَّ الرغبات غير المتحقّقة في حياة الإنسان تجد متنفسها في أحلامه لتحقّق له التوازن النفسي، يعدّ دلالة على أنَّ تلك الرغبات قد كُبتت، وغالبًا ما يحدث الكبت لرغبات الفرد في مرحلة طفولته وبداية نضجه ممَّا يتسبَّب بوجود الكثير من العقد النفسية في شخصيته (فرويد وشتيكل، 2022: 19-22، 49-51)، وهو ما حدث لمريم كما يُفهم ممّا ورد في الرواية (الفاران، 2021: 29-38، 57-58)؛ لذلك كانت أحلامها تعبِّر عن مرحلة النكوص إلى الماضي قريب العهد من حياتها الأولى المتمثّل في مرحلة طفولتها

ومراهقتها، لتنفس بذلك عما يعتلج بنفسها دون إدراكها له؛ حيث يتَّضح هذا الأمر بجلاء بالنسبة للقارئ من خلال ترائيها لنفسها في غالبية أحلامها في سن أصغر عما هي عليه في الواقع، ولانتشار رموز الأطفال في أحلامها، إضافةً إلى وجود أسرتها التي فقدتها بالموت (فرويد، 1994: 209-212، 525-535). هذا ما صوّرته أحلام بطلة "حجرة" عند تقديمها للقارئ شخصية مريم.

الأحلام والهلوسات وأثرها في بنية رواية "حجرة" السردية:

يتَّضح ممّا ورد في هذا البحث أن رواية "حجرة" أسَّست بنية عالمها السردي على الأحلام والهلوسات، وتمكّنت من خلال طبيعة الإيحاءات الموجودة في رموز أحلام الشخصية المحورية وهلوساتها في النص السردي من تصوير السياقات الثقافية الاجتماعية (فرويد، 1982: 70-71)، التي كانت تعيشها مريم وهي تجسّد انغلاق البيئة الاجتماعية/ الثقافية المنتمية إليها (ماير، 2021: 30)، حيث لم يتمكّن الناس في مجتمعها من فهم طبيعة معاناتها النفسية فاتهموها بالمَّس والجنون (الفاران، 2021: 29-38)، بل نجد أنَّ تلك البيئة الاجتماعية منحت الرجل -ابن أختها المتوفاة موضي- حق التسلّط عليها إلى حدّ قتلها (الفاران، 2021: 44، 51-53، 66، 69-86)، ممّا يوضّح طبيعة المكانة الممنوحة من قبل المجتمع للرجل فيه، حيث يسمح له باستخدام العنف مع المرأة، وهذا يساعد في توضيح مفهوم الرجولة من الناحية الثقافية في المجتمع الذي صورته الرواية (غصوب، 2002: 8، 15-16).

فرواية "حجرة"، من خلال تركيزها على مريم وأسلوب تفاعلها مع بقية الشخصيات الموجودة في عالمها السردي، توضّح للقارئ طبيعة التراث الثقافي الخاص بالمجتمع المُتناول في النص الروائي، الذي يجسّد هوية المجتمع الثقافية (فارس، 2021: 410-411). فنصل إلى حقيقة مفادها أنَّ السرديات الحديثة باحتوائها للعالم الراهن في نصوصها تعدّ أكثر تسامحًا معه وجرأة عليه -في الوقت ذاته- من حيث انتقادها لتابوهاته (فؤاد، 2014: 16)، وهذا ما تعكسه، تمامًا، "حجرة" في عالمها السردي.

يتمثّل للقارئ، كل ما ذُكر آنفًا، من خلال التقنية السردية المتبعة في رواية "حجرة"؛ فالكاتبة، تمكّنت من تشييد عالم بأكمله في نصها السردي يتصل جزء كبير منه بذهن الشخصية المحورية في النص الروائي، ممّا يجعل القارئ يستشعر كأنه في حالة أحلام متصلة يشترك فيها مع البطلة، وذلك عن طريق رفقته الضمنية -القارئ- مع صوت السارد العليم غير المشارك في الحكاية صاحب الرؤية الخلفية لرؤية الشخصية السردية، خاصة الشخصية المحورية في الرواية (بوعزة، 2010: 77-79)؛ وهذا يمكّن قارئ النص "الذي يشارك أيضًا في عملية الإبداع"، (فيرناي، 2021: 124-125) من فهم نسق أفكار المجتمع المصوّر وعاداته وأخلاقه في الرواية ضمن المرحلة الزمنية المُعبِّر عنها، عن طريق انفتاح ذاكرة الشخصية ووعيها في النص السردي -ولا سيَّما فيما يتعلّق بذاكرة/ وعي البطلة كونها المحرِّك الأساس للعملية السردية في الرواية- للقارئ ممّا يمكّنه من فهمها ضمن العالم الذي وردت فيه، بإحاطته لحركة الزمن المنعكسة من خلال تلك الذاكرة، ولا سيَّما فيما يرتبط بذاكرة شخصيّة مريم؛ حيث نجد أنَّ حركة الزمن متراوحة بين الماضي والحاضر بطريقة شديدة الاشتباك في وعي البطلة بسبب أحلامها وهلوساتها. فمريم، مرتبطة نفسيًّا بماضيها كثيرًا ممّا يسبِّب مأساتها الحقيقية، حيث لا تستطيع التأقلم مع واقعها في الحاضر، وهذا يشكّل معضلة لأسرتها؛ لكن انفتاح وعيها/ ذاكرتها على الحاضر، يصوّر حياتها المتراوحة بين نقطتين زمنيتين تعدّ إحداهما نقطة الانطلاق للأخرى، أيْ أنَّ الركن

الأساس في هذه الحركة الزمنية المتراوحة في وعي/ ذاكرة البطلة، هو الماضي الذي يقرّر في نهاية النص السردي مصيرها (ضرغام، 2010: 33-40).

تبني حكاية الرواية عالمها في فضاء صغير من الناحية الجغرافية مرتبط بقرية صغيرة، وتتحدد حدود هذا العالم أكثر -من قبل الكاتبة- فيمسي بداخل أحد بيوت القرية الصغيرة، وأخيرًا يتحدّد أكثر فأكثر ليُصوّر من داخل حجرة نوم البطلة؛ ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحد -فقط- فنجد أنَّ الكاتبة تحدّد لحظات التطوّر السردي للحكاية في "حجرة" من خلال وعي مريم وذاكرتها، ممَّا يعني تقلّص الفضاء المكاني الخاص بعالم الحكاية في النص الروائي، مع اتّساعه الزمني ضمن وعي/ ذاكرة البطلة لاحتوائه على أحداث في هيئة تصوّرات وهلوسات وأحلام، تصل بين الماضي والحاضر في الوقت ذاته. وهذا يثبت براعة الروائية، لمقدرتها على تصوير عالم قد يبدو محدودًا بحدوده المتعارف عليها، ومع ذلك يتّسم بعمق لا حدود له من الناحية الإنسانية، فـ"الإبداع الروائي يستخدم التكثيف مثله في ذلك مثل الحُلم" (لحمداني، 1991: 11).

الخاتمة:

يثبت البحث أهمية دور الرواية في حياة الإنسان، فهي تصوّر واقعه المادي المحيط به والنفسي الذي يحياه في عالمه الخاص الناتج عمّا يحيط به؛ فتكون النصوص الأدبية -التي تعدّ الرواية جزءًا منها- وسيلة أدبية وفنية مهمّة في توثيق تطوّر حياة الإنسان وثقافته في مجتمع ما، مع أنَّ هذا ليس الهدف الوحيد أو الدائم من الإنتاج الأدبي. وقد يساعد هذا في فهم الإنسان لنفسه، ولطبيعة حياته والظروف الاجتماعية والتاريخية المحيطة به، ممّا يسهّل على الفرد تطوير وتحسين نوعية الحياة في المجتمع الذي ينتمي إليه، بمعالجته للجوانب السلبية الموجودة في محيطه الاجتماعي من خلال تسليط الأدب الضوء عليه، ممّا قد يحسّن وضعه -الفرد- النفسي؛ ويفضّل أنْ يتحقّق ذلك بأسلوب فنّي يتّسم بالجدة من حيث طريقة بناء العالم السردي لقصة النص الروائي، ولا سيَّما عندما يبدو للقارئ أنّ القضية المتناولة في النص الأدبي مكرّرة؛ لذلك يمكن القول إنَّ هذا البحث حقَّق النتائج التالية:

- تمكُّن الرواية من تصوير ثقافة المجتمع الذي نتجت عنه بدقة في المرحلة الزمنية التي تعبّر عنها الحكاية.

- نجاح الرواية في تصوير العالم الداخلي/ النفسي بدقّة للفرد المتفاعل مع ثقافة مجتمعه، وانعكاس تلك الثقافة على تصرفاته وحياته ونفسيته، من خلال اعتماد الكاتبة لبنية سردية تأسّست وَفقَ وعي الشخصية المحورية، المتمثّل في الأحلام والهلوسات.

- محاولة الرواية معالجة قضايا مهمّة من الناحية الاجتماعية، مرتبطة بالمرأة وتمكينها، وهي قضية لا تزال تعدّ مهمّة في مجتمعات شبه الجزيرة العربية، وفي كثير من المجتمعات العربية المتمسّكة بالأعراف التقليدية بأسلوب لا يخلو من فنية من الناحية السردية.

المراجع والمصادر باللغة العربية:

- أزوغ، إبراهيم، (2020)، أدب الأحلام وأحلام الأدب: دراسة تاريخية نقدية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- إسماعيل، عز الدين، (1988)، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت.
- أشهبون، عبد المالك، (2009)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
- إيجلتون، تيري، (2005)، النقد والإيديولوجيا، ترجمة: فخري صالح، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- باشلار، غاستون، (1991)، شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- _____، (2007)، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادّة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، ط1، المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- _____، (2018)، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط1، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة.
- بلعابد، عبد الحق، (2008)، عتبات: جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر.
- بوعزة، محمد، (2010)، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان/ منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط/ الجزائر/ بيروت.
- جنيت، جيرار، (1996)، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- _____، (2000)، عودة لخطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت.
- جوف، فانسون، (1992)، أثر الشخصية في الرواية، ترجمة وتقديم: لحسن أحمامة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.
- الحازمي، حسن حجاب، (2018)، النص والنص الموازي: قراءة في رواية "جاهلية" لليلى الجهني، جامعة الملك سعود، الرياض.
- حسين، خالد حسين، (2007)، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.
- الخليل، سمير، (2020)، الرواية سردًا ثقافيًا: سسيولوجيا الثقافة وأرخنتها وتسييسها، ط1، جامعة الكوفة، بيروت.
- ريكور، بول، (2006)، الزمان والسرد: الزمان المروي، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.
- سكوت، ويلبر س.، (1986)، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: مقالات معاصرة في النقد، ترجمة: عناد إسماعيل وجعفر الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- ضرغام، عادل، (2010)، في السرد الروائي، ط1، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ بيروت.
- طرابيشي، جورج، (1995)، الروائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت.

- عبد الحميد، شاكر، (2017)، مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب: نظريات وتطبيقات، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

- عيسى، شيماء، (2020)، الجندر والنسوية والدين: في إشكاليات خطاب قضايا النساء، ط1، منشورات كارم الشريف، تونس.

- غصوب، مي وسنكليرويب، إيما (إعداد)، (2002)، الرجولة المتخيلة: الهوية الذكريّة والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، ط1، دار الساقي، بيروت/ لندن.

- فؤاد، أماني، (2014)، الرواية وتحرير المجتمع، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

-الفاران، أمل، (2021)، حجرة، ط1، دار أثر للنشر والتوزيع، الدمام.

- فارس، سيد، (2021)، مصير الثقافة والتراث الثقافي في عصر الحداثة السائلة، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

- فرويد، سيجموند، (1982)، الحلم وتأويله، ترجمة: جورج طرابيشي، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

- _____، (1994)، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، مراجعة: مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة.

- فرويد، سيجموند وشتيكل، وليم، (2022)، الكبت، ترجمة: علي السيد حضارة، مراجعة وتدقيق: محمد ناصر، ط2، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان.

- ڤيرناي، جان فرانسوا، (2021)، المنهج النفسي الأدبي: دعوة لإعادة العواطف في تفسير الأدب، ترجمة: فؤاد عبد المطلب، ط1، أزمنة، عمّان.

- كولر، جوناثان، (2003)، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

- لحمداني، حميد، (1991)، النقد النفسي المعاصر: تطبيقاته في مجال السرد، ط1، دراسات سميائية لسانية، الدار البيضاء.

- ماكلير، بيتر، (1982)، انشطار الذهن، تعريب: حلمي نجم، دار الرشيد للنشر/ منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية/ دار الحرية للطباعة، بغداد.

- ماير، إرين، (2021)، خريطة الثقافة: فك شفرة الكيفية التي تؤثر بها الثقافة في التفكير والقيادة وإنجاز المهام، ترجمة: نجيب الحصادي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

- الموسوي، محسن جاسم، (2005)، النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغيّر: واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- النصير، ياسين، (2010)، الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

- نويل، جان بيلمان، (1997)، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

- هامون، فيليب، (2013)، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنگراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.

- يقطين، سعيد، (1989)، تحليل الخطاب الروائي: الزمن/ السرد/ التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء.

- يونغ، كارل. غ، (2012)، الإنسان ورموزه: سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمة: عبد الكريم ناصيف، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Bachelard, Gaston, (1994), The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places, translated by: Maria Jolas, with a new foreword by: Jhon R. Stilgoe, Beacon Press, Massachusetts.

- Bertens, Hans, (2010), Literary Theory: the basics, second edition, Taylor & Francis Group, London/ New York.

- Bhabha, Homi K., (2002), The Location of Culture, Routledge/ Taylor & Francis Group, London/ New York.

- Chambers, Ross, (1985), Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction, Foreword by: Wlad Godzich, University of Minnesota Press, Minneapolis.

- Chatman, Seymour, (1980), Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca/ London.

- Eagleton, Terry, (2000), The Idea of Culture, Oxford/ Massachusetts.

- Jung, C. G./ Kerényi, (1985), “The Primordial Child in Primordial Times”, in: Science of Mythology: Essyas on the Myth of the Divine Child and the Mysteries Eleusis, translated by: R. F. C. Hull, Routledge/ Taylor & Francis Group, London/ New York.

- Southgate, Beverley, (2009), History Meets Fiction, first edition, Longman/ Pearson, Harlow.