



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
- قسم اللغة والأدب العربي -



الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

المجموعة القصصية "الوجه والكارما" لمديحة جمال

- دراسة سيميائية -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر (ل م د):

إشراف الأستاذ:

- رابح بن خويا

- إعداد:

- ليديا هوام

- راوية معيرش

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
ناصر معماش	أستاذ محاضر أ	رئيسا
رابح بن خوية	أستاذ	مشرفاً ومقرراً
موسى لعور	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية

1445-1446هـ/2024-2025م



ملحق بالقرار رقم 1082... المؤرخ في 27 نونبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): عيسى ش. راوية الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 118396192 والصادرة بتاريخ 2020 / 09 / 02
المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم أدب عربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: المجموعة التمهيدية الوجه بالكارها "لمدنية جمال دراسة سيحياتية"

أصرح بشرفي في أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية
المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2020/05/05

توقيع المعني (ة)
[Signature]



ملحق بالقرار رقم 1082... المؤرخ في 27 شهر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيدة(ة): جمول لبيبا الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 110183715 والصادرة بتاريخ: 29/10/2018
المسجل(ة) بكلية / معهد الأدب واللغات قسم أدب عربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: المجموعة العنصرية الوجه والكارما الحديثة بجمال دراسة

أصح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية
المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 18/10/2020

توقيع المعني (ة)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم: 7
أول من يُشكر ويُحمد آناء الليل وأطراف النهار، العليّ القهار، الأول والآخر،
والظاهر والباطن، الذي حثنا بنعمه التي لا تُحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا
يفنى، وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم... فهو الذي أنعم علينا إذ
أرسل فينا عبده ورسوله مُحَمَّدًا بن عبد الله، عليه أركى الصلوات وأطهر التسليم
أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وُجد
على هذه المذكرة "رابح بن خوية" كما نرفع كلمة شكر للأستاذ المشرف
... لما قدّمه من معرفة وجهد وإرشاد طيلة إنجازها

ألف شكر إلى من قيل فيهم "من علمني حرفاً صرت له عبداً"،

- جميع الأساتذة -

وباقة امتنان وعرقان إلى كل من ساعدنا في إعداد هذه الدراسة ولو بكلمة
طيبة.

الإهداء

إلى العزيز الذي حملت اسمه فخرا
إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من حصد الاشواك عن دربي
وزرع لي الراحة بدلا منها إلى أبي الذي لم ينحن ظهره مما كان يحمله
بل انحنى ليحملني....

شكرا لكونك أبي "رشيد"

وإلى من علمتني الأخلاق قبل ان أتعلمها، إلى الجسر الذي سعدت
به إلى الجنة، إلى اليد الخفية التي ازلت عن طريقي العقبات
إلى صاحبة الدعوات التي تحمل اسمي ليلا ونهارا، أمي.....

محبوتي "جميلة"

وإلى من وهبني الله نعمة وجودهم الى مصدر قوتي وأرضي الصلبة
وجدار قلبي المتين إخوتي وأخواتي " عادل ، عمر، بلال ، غنية ،العالية،
ريمة ،خولة"

وإلى من ان ضاقت بي الدنيا وسعت خطاهم ،وان سقطت كانوا اول
من رفعوني بكلماتهم

إلى من رافقني بالقلب قبل الدرب ، اصحابي واحبتي.

إلى روعي ورفيقة دربي ،صاحبة القلب الطيب إلى التي

رافقتني دوما صديقتي "إكرام"

إلى كل من شجعني وبعمله نفعتني

أهدي هذا الجهد المتواضع

ليديا

الإهداء

ما سلكننا البدايات إلا بتيسيره، وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه،
وما حقنا الغايات إلا بفضلته، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات
إلى من علمني العطاء بدون انتظار، وعلمني معنى الكفاح وأوصلني
إلى ما أنا عليه اليوم، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي العزيز
إلى من علمتني معنى الحب الحقيقي، إلى من كانت ولا تزال السند
الذي لا يميل، إلى من كانت دعواتها الصادقة سر نجاحي أمي الغالية
حفظها الله

إلى إخوتي وأختي "صلاح الدين، أيهاب الدين، إيمان"، إلى من
شاركوني طفولتي ووقفوا بجانبني في كل مراحل حياتي، رعاكم الله من كل
شور

إلى من غمروني بدعمهم ودعائهم الصادق، إلى من كانت كلماتهم
مصدر قوة، ووجودهم حولي نعمة لا تقدر بثمن أهدي لكم ثمرة جهدي
وتعب السنين أعمامي لكم مني فائق للاحترام والتقدير
إلى زوجي ورفيق دربي وسندي، شكرا لوجودك الدائم ولمساندتك
المستمرة في رحلتي نحو. هذا الإنجاز
إلى الكتكوتة الصغيرة ابنة اختي "توبة" حفظها الله ورعاها
إلى من سرنا معا ونحن نشق الطريق نحو النجاح والابداع "نبيلة"
إلى كل من كان عوننا من قريب ومن بعيد في إتمام هذا العمل

راوية

مقدمة

مقدمة:

تُعرف القصة على أنها جنس جديد في الساحة الأدبية، ويرى الكثير من الدارسين والنقاد بأن هذا الجنس الأدبي كان نتيجة للانفتاح الثقافي العربي على الغربية وذلك عن طريق الترجمة، وهناك من يرى أنهم امتداد للموروث السردى العربي، وهناك من يُثبت بأنها استجابة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

وساهمت في انتشارها وسائل التواصل الاجتماعي عبر شبكة الإنترنت، وذلك بإيصالها لأكبر شريحة مجتمعية، فلاقت اهتماماً من طرف القراء حتى أصبحت تنافس الجنس الروائي.

وفي هذه الدراسة ركزنا على العنوان باعتباره الرأس للجسد وعلامة تُضمّر من الدلالات والإشارات الدالة في مجموعة من القصص. ومن هذا المنظور جاءت دراستنا تحت عنوان (المجموعة القصصية الوجه والكارما لمديحة جمال دراسة سيميائية ")

وهذا ما يدفعنا لطرح الإشكالية المنحصرة في التساؤلات التالية:

هل يمكن للعتبات النصية والبنى السردية أن تكشف عن مضمون النص الأدبي أم أنه مجرد إجراء إشكالي؟ وما نوع الدلالات التي يحملها إنتاج الدلالة داخل مجموعة قصصية؟ وكيف تسهم العتبات السيميائية على مستوى العنوان والغلاف وشخصيات، والمكان والكان في الكشف عن خصوصية النص وقيمه؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وموضوعية:

ذاتية وهي الرغبة في الاطلاع على الفنون القصصية التونسية.

وموضوعية وهي أهمية الموضوع في الدراسات النقدية الحديثة.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة تتكون من مدخل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة ومصادر ومراجع وملحق.

جاء المدخل بعنوان "مدخل نظري للسيميائية": تعريفها ونشأتها وتطورها عند الغرب والعرب وكيفية دراسة الخطاب السردى.

أما الفصل الأول المعنون بـ "سيميائية العناوين والغلاف في المجموعة القصصية الوجه والكارما" مقارنة نظرية وتطبيقية فقد تناولنا فيه: بعد التنظير للعنوان والغلاف، التحليل السيميائي للعنوان الرئيس والعناوين الفرعية

وعلاقتها بالحدث القصصي، ثم الحديث عن الغلاف و طريقة صناعته والألوان التي تميزه وعلاقتها بالعناوين والمتون القصصية.

وفي الفصل الثاني تناولنا الشخصية سيميائيا، بالتركيز على الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية ودورها في كل قصة بتحديد ملامحها وصفاتها ووظائفها حسب طبيعة المنهج السيميائي، أما الفصل الثالث فتعلق بالزمان ووظيفته السيميائية داخل العمل القصصي، ومدى ارتباط هذا العنصر بالحدث والشخصية، ليكون الفصل الرابع للمكان وعلاقته بالحدث وبما تمارسه الشخصية من أفعال داخل الحيز الجغرافي المفتوح أو المغلق.

اقتضت طبيعة الموضوع أن نقاربه اعتمادا على المنهج السيميائي في مقارنته للنصوص القصصية قصد الكشف عن الظواهر الباطنة من خلال تتبع بعض آلياته مع الاستعانة بآلية الوصف والتحليل. وختمنا البحث بمجموعة من النتائج والملاحظات حول المجموعة القصصية من خلال اتباع المنهج السيميائي في بعض آلياته.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة متعددة من المراجع التي تخدم الموضوع (موثقة في قائمة المصادر والمراجع) ورغم كثرتها وتنوعها إلا أننا واجهنا صعوبة في عدد القصص داخل المجموعة، ولكن بفضل الله وبتوجيه من المشرف استطعنا أن نصل إلى هذا العمل الذي نسأل الله أن يكون خالصا للعلم والمعرفة. وختاماً، نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف على توجيهاته المتواصلة وحرصه على متابعة الموضوع ودعمه لنا، كما نشكر لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذا البحث وتصويبه للأحسن ونسأل المولى عز وجل أن يتقبل منا هذا العمل، فهو منه وإليه سبحانه وتعالى، وهو ولي التوفيق.

مدخل:

السيمائية، نشأتها وأعلامها

مدخل

1: مفهوم السيمياء:

أ- لغة:

وردت لفظة "السيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضع:

قوله تعالى: " للفقراء الذين احصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربا في الارض يحسبهم الجاهل اغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس الحافا."¹

وقوله ايضا: "ونادى اصحاب الاعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم قالوا ما اغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون".²(48)

وقوله ايضا: " يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والاقدام".³(41)

ووردت لفظة "سيمياء دون ياء" في قوله تعالى: " سيماهم في وجوههم من اثر السجود"⁴

وقوله ايضا: " ليرسل عليهم حجارة من طين(33) مسومة عند ربك للمسرفين(34)"⁵

في هذه الايات نجدها لا تخرج عن معنى العلامة فكلمة سيمهم في الاية الثانية مثلا تعني علامات اهل الجنة وعلامة اهل النار من بياض الوجوه وسوادها ولفظة سمة وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه او بالافعال و بالاخلاق.

وردت لفظة السيمياء في لسان العرب لابن منظور(س-وم): والسومة والسيمة والسيمياء والسيماء.

العلامة وسوم الفرس اي جعل عليه السمة. وقال ابن الاعرابي السيم هي العلامة على صوف الغنم.⁶

¹ سورة البقرة الاية 273

² سورة الاعراف الاية 48

³ سورة الرحمن الاية. 41

⁴ سورة الفتح الاية. 30

⁵ سورة الذاريات الاية 33-34.

⁶ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور-لسان العرب-تح: عبد الله علي الكبير واخرون. دار صادر -بيروت لبنان- دط-د.ت-ح24ص 2158.

وفي معجم العين قال الخليل بن احمد الفراهيدي السيمياء: السيمياء ياوها في الاصل واو وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشرقي الانسان.¹

ووردت في قاموس المحيط للفيروز ابادي: السيمة والسيماء، والسيمياء. بكسرهن: العلامة وشؤم الفرس تسويما، جعل عليه سيمة، وفلاتنا:

خلاه، سومه لما يريد، وفي ماله حكمة والخيل ارسلها وعلى القوم اغار فعات فيهم.²

ومما سبق تجدر الاشارة الى أن لفظة السيمياء "الواردة في القرآن الكريم وفي المعاجم العربية تحمل الدلالة ذاتها وهي السمة او العلامة.

كلام عربي (شعر):

أما في الشعر العربي فقد وردت في بعض اشعار العرب. واستخدمت للمعنى نفسه. قال اسيد بن العنقاء الفزاري:

غلام رماه الله بالحسن يافعا به سيماء لا تشق على البصر³

ب- المفهوم الاصطلاحي

لقد كان مصطلح "سيمياء" محل دراسة واشتغال العديد من الباحثين اذ قاموا بدراسته والتنقيب عن اصوله وخلفياته والعمل على الوصول الى تعريف محدد له. اذ نرى بان هذه التعاريف قد تعددت واختلفت حيث ان هناك من يقول: ان السيميولوجيا هي علم العلامات او الاشارات او الدوال اللغوية او الرمزية، سواء كانت طبيعية ام اصطناعية، ويعني هذا ان العلامات من وضع الانسان اصطلاحا واتفاقا مع اخيه الانسان على دلالاتها. فاذا كانت اللسانيات تدرس ما هو لغوي فان السيميولوجيا تتعدى ذلك. فهي تتناول ما هو لغوي او غير لغوي، اي ليس المنطوق و فقط، بل حتى البصري كالرموز والاشارات والشفرة ولغة الصم والبكم، ودراسة الازياء وغيرها من الرموز.⁴

¹ الخليل بن احمد الفراهيدي- معجم العين- تح: عبدالحميد هنداي- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط1-2003-ص296.

² مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي- القاموس المحيط- تح: مكتبة التراث مؤسسة الرسالة- بيروت لبنان- ط8-2005-ص1124.

³ فيصل الاحمر- معجم سينمائيات- الدار العربية للعلوم والناشرون- بيروت لبنان- ط1-2010-ص30.

⁴ ينظر احمد سالم ولد اباه- السيميولوجيا والشعر العربي القديم المفضليات للضي نموذجا المكتبة المصرية- ط1-2010-ص14.

كما نجد ايضا العالم اللساني السويسري "فرديناند دي سوسير" يقول: "ان السيميولوجيا هي علم يدرس، دور الاشارات كجزء من الحياة الاجتماعية".

أما الأمريكي "بورس" يقول (السيمائية) هي الدستور الشكلاني للاشارات.¹

وتحدد السيميولوجيا والسيميوطيقا باعتبارها علم الدلائل، ففي الواقع فان سوسير يقول: "انه كان بالامكان تحديد نظام من الدلائل يعبر عما الانسان من الافكار يمكن مقارنته بانظمة اخرى" بالفبائية الصم والبكم، والطقوس الرمزية وصور واداب السلوك وبالاشارات الحربية وغيرها.²

كما ورد تعريف السيمياء في موسوعة علم الانسان بانها: "علم العلامة او السلوك المستخدم للعلامة، وينطوي على دراسة كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي.

كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة".³

ويعرفها بيرو جيرو « Pierre Guroud » في قوله: "هي العلم الذي يهتم بدراسة انظمة العلامات، اللغات، الاشارة، التعليمات.... وهذا يجعل من اللغة جزءا من السيمياء.⁴

ويضيف لويس بريتو « Luis Brito » قوله: "هي العلم الذي يبحث في انظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا ام سننيا ام مؤشريا".⁵

إن السيمائية دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وانها في تحقيقها كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، كما يقول ايضا انها تدريب للعين على الالتقاط الضمني والمتوازي والمتنوع لا بمجرد الاكتفاء بتسمية المناطق او التعبير عن مكونات المتن.

¹ دانيال تشاندلر- السيمائية -تر: طلال وهبه المنظمة العربية للترجمة- بيروت- ط1- 2008- ص29-30.

² ينظر: مدخل الى السيميولوجيا (نص- صورة) تر: عبد الحميد بورايو- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط- 1995- ص11.

³ ينظر ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الادبي- المركز الثقافي في العربي- الدار البيضاء- المغرب- ط2002، ص3-177.

⁴ عصام خلف كامل الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر- دار الفرحة للنشر والتوزيع-السودان- د.ط- د.ت ص18.

⁵ فاتح علاق- التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته- اجراءاته) مجلة جامعة دمشق- سوريا- م25- ع1+2-

2009- ص149.

كما يعرفها كذلك "شولز": بانها دراسة الاشارات والشفرات، اي الانظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الاحداث بوصفها علامات تحمل معنى.¹

فمن خلال التعريفات المتعلقة بالمصطلح التي سبق ذكرها يمكن القول بانه رغم الاختلافات الموجودة فيما بينها، والتي اختلفت من باحث لآخر الا ان هذه الاختلافات ليست بالامر الكثير. اذ انها رغم ذلك الفرق الطفيف، فانها تصب في مصب واحد وتهدف الى هدف واحد وهو ان السيمياء ذلك العلم الذي يعني بدراسة العلامة سواء كانت هذه العلامة لغوية ام غير لغوية طبيعية ام بشري غير بشرية اصطناعية كلاما او رمزا او اشارات فهي كلها تضم معنى واحد ودورا واحدا وهو الاتصال وتحقيق التواصل بين الافراد والجماعات وتسهيل عملية التبادل والتحاور بشتى الطرق.

(2) أصول السيميائيات:

(1) السيمياء عند الغرب:

تعد السيميائية في الوقت الراهن من اهم المناهج النقدية المنتهجة، والاكثر استقطابا ولفنا لنظر الباحثين والنقاد. لانها تصلح ان تكون وسيلة فعالة لاستقصاء انماط متنوعة من عمليات التبليغ والاتصال وتأويل كل الموجودات تأويلا ذا بصمة خاصة. ونظرا لانها تهتم بكل العلوم التي هي على علاقة مع الانسان، خاصة تلك التي تكون قابلة للتحليل كعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرها. ان رحابة وسعة توجهاتها في تناول الموضوعات هو الدافع وراء استمرارها وتطورها، لعل هذا ما جعل مثلا ايكو (U,eco) "يعرض من الابواب التي تدخل تحت هذا المجال التفصيل الاتي:علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، جودة المذاق، الاتصال البصري انماط الاصوات والتنغيم intonquation، التشخيص الطبي، الحركات واوضاع الجسد الموسيقي، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، واوضاع الجسد الموسيقي، الابداعات المجهولة، قواعد الادب، الايديولوجيات الموضوعات الجمالية والبلاغية"² وغيرها كثيرة.

تعود اصول السيميائيات كما سبق القول الى عصور غابرة جدا، الى حوالي الفي سنة مضت اي اه اي كما سبق اي ايام اليونانيين فقد عرفت لفظة العلامة فاليونان ب"سيمون" وارتبطت ارتباطا وثيقا بعبارة

¹ ينظر: رضوان البخيري- سيميولوجية الصورة بين النظرية والتطبيق-قرطبة للنشر وتوزيع- الجزائر-ط1-1433هـ-2012م-ص11.

² العلاماتي " بوجود الانسان. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء- دار للطباعة والنشر- لبنان-ط1-1990-ص08.

"نيكيميرون" التي تترجم عادة بـ "عرض" اضافة انها كانت تستعمل مصطلحا تنقيا في مدرسة "ايقراط" وفي التفكير البرميندي¹.

رغم ان فكرة العلامات لم تتبلور الا مع الرواقيين² بصفة واضحة. فاصولها تعود اذا الى ايام الرواقيين (Le storcieus) الذين كانوا السباقيين الى استنتاج طربي العلامة (الدال والمدلول -Signifiant) (signifie) متأثرين في ثلاثية كل من ارسطو (Aristo) وافلاطون (Aphlaton) (العبارة، المضمون، المرجع) اي لغة التعبير.

لذلك التحمت اللغة لدى الرواقيين بنظرية العلامات، فكان لهم سبق للكشف عن وجهي العلامة، متوصلين الى الاختلاف الحاصل بين الدال (Signifiant) والمدلول (Signifie). انطلاقا من تجاربهم التي اكتسبوها من الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي. الامر الذي جعل دراستهم للعلامة ليست علامة لغوية فحسب، وانما هي علامة منتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية.³ هذه النظرة الثنائية للعلامة وردتها الى مرجعها الاجتماعي، هي نفس ما تناوله لاحقا سوسير (Saussure) في تفسيره للعلامة.

تأسيسا على ذلك فإن الرواقيين (Le storcieus) هم اول من قالوا ان للعلامة وجهين دال ومدلول (Signifiant-signifie).⁴ وادركوا ان الاختلاف بينهما وضرورة التحامهما في نفس الوقت.

وتلي مرحلة الرواقيين مرحلة القديس الجزائري "اوغسطين" التي تقول عنه فريال غزوال "ان اهمية القديس اوغسطين (354-430هـ) تكمن في تأكيده. على اطار الاتصال والتواصل عند معالجته لموضوع العلامة".⁵ وهو اثبات لوجود العبارة في علوم تفسير وتأويل الديانات. وتوالت هذه الاشارات السيميائية. لركح من الزمن عبر حقب زمنية متفاوتة وقد تتم فيها الاشارة الى مصطلح السيميائيات بعينه نذكر على سبيل المثال الفيلسوف "هوسرل Husrel" الذي الف دراسة كبيرة بعنوان "سيمياءات Sémiotique" اضافة الى دراسات اخرى ثلاث

¹ نسبة الى برميندس (Parmemide) فيلسوف يوناني عاش بين القرنين السادس والخامس قبل الميلاد.

² الرواقيون هم من اصول كنعانية فينيقية، دخلاء على اليونان. فعرفوا بالعمال الاجانب في اثينا، تمكنوا من اكتشاف وجهي العلامة من خلال استنتاجاتهم اللغوية خاصة أنهم كانوا يتقنون ثلاث لغات

³ ينظر - امبرتو ايكو - السيميائية وفلسفة اللغة - ص 76.

⁴ ان اينو واخرون السيميائية الاصول، القواعد التاريخ تر: رشيد بن مالك تقديم عز الدين مناصرة، دار المجلد لوي للنشر والتوزيع ط1-2008- ص 26.

⁵ المرجع نفسه - ص 27.

كدراسات برتل اندراسل وفغشايش (Wittgenstei)، وغيرهم كثير الذين تحدثوا عن السيميائيات.¹ ولعل اهم هذه المراحل مرحلة (جون لوك) التي "تعد المرحلة الحقيقية في تمييز السيمياء عن غيرها من العلوم. التي كانت تحتضنها وتختلط معها في اغلب الاحيان".²

(ب) السيمياء عند العرب:

لقد عرفت لفظة السيمياء في معاجم وكتب عربية كثيرة بمعاني مختلفة فالمتبع للحركة السيميائية عند العرب يدرك ان ظروف ظهورها تختلف اختلافا يكاد ان يكون جذريا عن تلك التي رافقت ظهورها في البحوث الغربية. ذلك انها كانت نتيجة محاض العديد من العلوم على اختلاف مجالاتها. ان نتبع مسار تراثنا العربي الضخم بتنوع علومه من نحو وبلاغة وعلم التفسير وعلم الكيمياء والطب، اسرارالحروف وخواص الاحرف والاسماء التي استعملت في السحر والشعوذة. فكل منها تلميحات سيميائية تكاد تكون المؤسس الاول لهذا العلم.

ومن بين علماء العرب الذين تناولوا علم السيمياء في اعمالهم بصريح العبارة نجد "ابن سينا" في مخطوط له بعنوان (كتاب الدر النظيم في احوال التعليم) الذي وجد فيه فصل تحت عنوان "علم السيمياء"، وكذلك نذكر "ابن خلدون" الذي يخصص في مقدمته لعلم اسرار الحروف الذي هو كما يقول المسمى بالسيمياء،³ فقد عرف علم اسرار الحروف على انه فرع من فروع السيمياء، فتوالت وتعددت مسائله في تأليف العرب.

كما ارتبطت السيمياء عند العرب ارتباطا وطيدا بعلوم التفسير والتأويل، خاصة علم الدلالة وربما مر ذلك ان الدلالة عند العرب تناول اللفظة واثرها النفسي اي ما يسمى بالصورة الذهنية (Image a coustique)، كما ان العرب تحدثوا عن المرجع من العلامة اللفظية، وهكذا نجدهم اقتربوا كثيرا من موقف دي سوسير الذي يقول "ان الحقيقة في وضع الالفاظ، انما هو للدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية".⁴

فرد العلامة اللفظية للجانب النفسي في الدلالة العربية، هو يدل على تأثر العرب بالفلسفة الرواقية.

¹ المرجع نفسه-ص28.

² اسكندر غريب -الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي -طبع بالمهينة العامة لشؤون المطابع الاميرية-د.ط-2002-ص07.

³ ينظر: ان انيو واخرون- السيميائيات، الاصول، القواعد، التاريخ مرجع سابق ص28-29.

⁴ عبدالقادر شرشال- مدخل الى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات) منشورات الدار الجزائرية ط1-2015-ص13.

كما كان تعريف الجرجاني يبين صحة ارتباط الدلالة بالعلامة حيث يقول: "الدلالة هي كون الشيء، بحالة يلزم من العلم به شيء آخر" والعلامة هي بدورها شيء ينوب عن شيء آخر.¹

وعلى الرغم من الجهود التي بذلت منذ عصور بعيدة. على ايدي كل من الفلاسفة اليونانيين والرواقيين ومن جاء بعدهم سواء متأثرا او ناقدا امثال جون لوك (John Locke) ، دافيد هيوم (David Hume) وكذلك ما وجد عند علماء وفلاسفة العرب امثال (ابن سينا وابن خلدون و الفرايبي)، " الا انه لم يظهر وعي بعلم العلامات كامل الا في القرن العشرين تحت رعاية ابوين مؤسسين".²

ويبقى ظهور هذا العلم على حد قول فيصل الاحمر "لا بد من تصفيته من التراب والشوائب الاخرى كالمعادن النادرة. لا تنتظرا التصفية والترتيب للحصول على سيميائيات باصول وقواعد عربية خالصة"³ وهذا اذ دل فانه يدل على ثراء التراث العربي الذي لا يستهان به في كل العلوم والحديث في هذا اوسع، لكن سنحاول اضاءة بعض ما جاء عند العرب من اشارات وتلميحات سيميائية.

¹ سالم سليمان الخماش - المعجم وعلم الدلالة (للطلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الاداب والعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية جامعة الملك عبدالعزيز بجدة د.ط-ص03.

² بول كوبلي وليتسا جانز، علم العلامات-تر: جمال الجزيري -المشروع القومي للترجمة- القاهرة-ط1-2005-ص13.

³ فيصل الاحمر - معجم السيميائيات - (مرجع سابق)-ص29.

الفصل الأول:

سيمائية الغلاف والعناوين في المجموعة القصصية

الوجه والكارما

الفصل الأول: سيمائية الغلاف والعناوين في المجموعة القصصية الوجه والكارما

أولاً: سيمائية الغلاف

1- تعريف الغلاف اصطلاحاً:

أ- لغة:

تعددت المصطلحات في تعريف الغلاف بتعدد المعاجم والأدباء، إلا أنها تصب في معنى واحد، فقد ورد في لسان العرب مادة غلف كالتالي:

الغلاف: غلف، الصوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وعرقى البيض، وكمام الزهر، والجمع عُلف، والغلاف غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء، وكذلك كل شيء في غلاف، وغلف القارورة وغيرها، وأغلفها وأدخلها في الغلاف، قيل: غلفها غلفاً، وفي صفته ﷺ: يفتح قلباً غلفاً أي مغشاة، مغطاة، واحدها أغلف.

وجاء في قاموس المحيط:

الغلاف: «الغشاء يُعشى به الشيء كغلاف القارورة والسيف والكتاب إلى غير ذلك، جمع عُلف وغِلف، وفي سورة البقرة: "وقالوا قلوبنا غلف¹"، وقرأ ابن محيصن: "عُلف كركع²"

ب - اصطلاحاً:

لم يعد تصميم الغلاف حيلة شكلية، بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الإيحائية للنص. إن الغلاف يُعد بمثابة عتبة تحيط بالنص، من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، ويدخل في إطار النص الموازي (paratexte).

والنص الموازي عند جيرار جينيت G. Genette هو ما يصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه خصوصاً وعموماً على الحضور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية.

¹ - سورة البقرة، الآية 13.

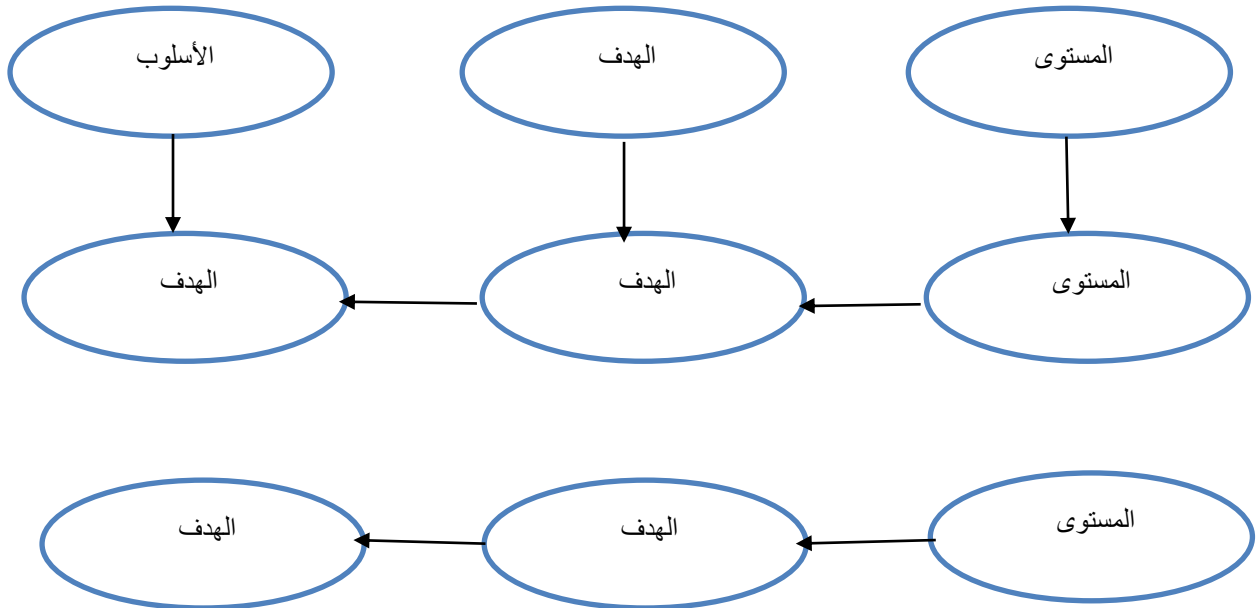
² - ابن منظور، لسان العرب، مادة "غلف"، دار صادر، 2003، ص 72

2- سيميائية الغلاف:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما اهتمام، فاعتبرته عنصراً هاماً من عناصر الرواية، مثله مثل النص، لذلك أُولى عناية خاصة حتى يكون بمثابة المرآة العاكسة للمتن. صورة الغلاف، إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعبير، تعطينا ولو نظرة موجزة حول النص¹.

الغلاف، هذه الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتاب، تبدو لأي شخص عادي مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب، أو بطاقة هوية أو تعريف تحمل معلومات عن المؤلف والمؤلف، فأبي غلاف يتميز عن أغلفة أخرى برسوم وألوان وكتابات وخطوط، وهو بذلك يكون نتاجاً مشتركاً بين المؤلف والفنان التشكيلي الذي قام بتصميمه.

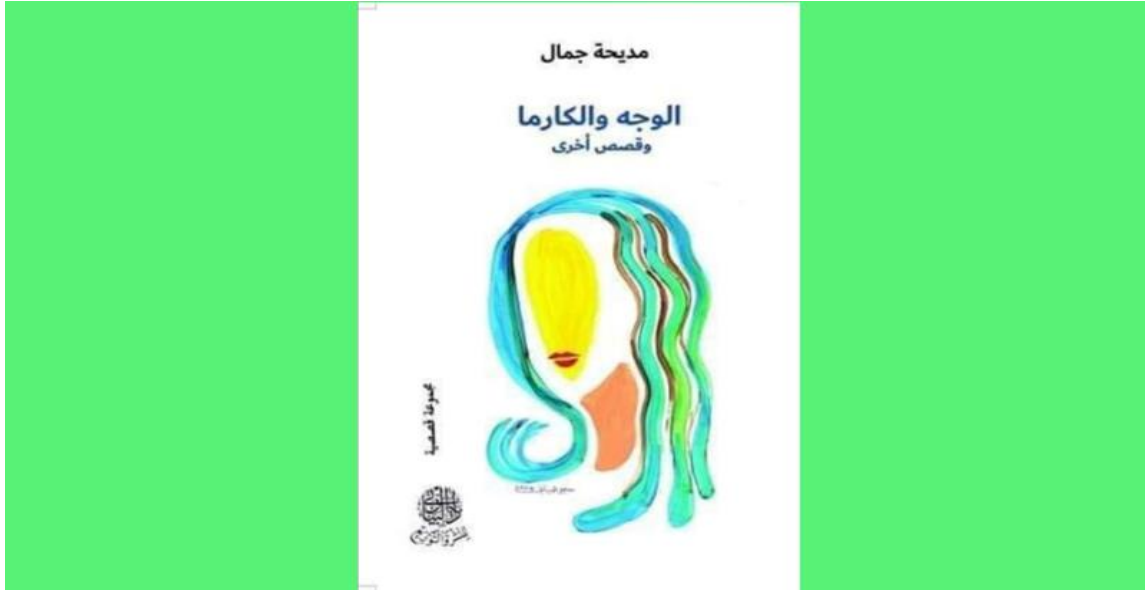
حيث يعرف جينيت تصدير الكتاب أو العمل: كالتباس يتموضع (ينقش) عادة على رأس الكتاب أو في جزء منه... ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تُسنن بها القراءة الواقعة، فيقلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب. كما يمكن للتصدير أيضاً أن يكون أيقونياً كالتصدير بالرسوم والنقوش².



¹ - نعيمة العقريب قصيدة حيزية، دراسة تحليلية الجزائر، 2009، دار الفيروز للنتاج الثقافي، ص 224

² - 2-G:genette.ibid/p152

صورة الغلاف



دراسة غلاف الكتاب: اللون، الخط، والرسم

1- لون الغلاف:

اللون الأبيض، الذي يشكل الخلفية، هو لون يعكس البساطة والوضوح. قد يكون استخدامه إشارة إلى أن المحتوى يسعى إلى تقديم أفكار واضحة ويعبر عن نقاء المواضيع المطروحة في الكتاب.

الألوان في الرسم: الأزرق، الأصفر، البني، البرتقالي.

- الأزرق:

يرمز إلى الهدوء، التأمل، والعمق الفكري، مما قد يدل على أجواء القصص التي تحمل طابعاً تأملياً أو فلسفياً.

- الأصفر:

يعبر عن الحيوية والطاقة، لكنه في الرسم يبرز وجه الشخصية بلا ملامح واضحة، مما قد يشير إلى الهوية الغامضة أو الصراع الداخلي.

- البني والبرتقالي:

يضيفان لمسة من الدفء، ربما يعكسان مشاعر متباينة في القصص مثل الحنين أو الصراعات الإنسانية.

2- الخط المكتوب به العنوان:

الخط المستخدم يبدو بسيطاً وواضحاً، وربما يشبه الخط الطباعي التقليدي المستخدم في العناوين الأدبية. هذا يدل على محاولة التركيز على النصوص والمضمون دون تعقيد بصري. حجم الخط أكبر نسبياً في كلمة "الوجه والكارما"، مما يجعل الكاتب يركز مباشرة على الفكرة الأساسية.

- الرسمة على الغلاف:

اللوحة التجريدية تعتمد على خطوط منحنية وألوان متداخلة. ملامح الوجه غائبة، ولكن هناك تركيز على الشعر الذي يتخذ شكل موجات متحركة. غياب الملامح قد يعبر عن فقدان الهوية، أو أن الشخصيات في الكتاب تمثل تجارب إنسانية شاملة أكثر من كونها شخصيات محددة. الشعر المتماوج بالألوان المختلفة قد يرمز إلى تدفق الأفكار أو المسارات الحياتية المتشابكة التي يعكسها الكارما (الفعل ورد الفعل). الرسم، بتوقيع الفنانة، تضيف بُعداً بصرياً فلسفياً للغلاف، حيث يبدو الوجه رمزاً مفتوحاً يُفسر حسب القارئ.

ثانياً: العنوان الرئيسي

1- مفهوم العنوان:

لغة: لفظ: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة عنن (ع - ن - ن)، وعننت الكتاب وأعنته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه لعنونة، بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعييناً وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنواناً لأنه يعنو الكتاب من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قُلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون الأولى لاما، لأنه أخف وأظهر من النون.

وقال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سوار بن المضرب:

جعلتها للتي هي عنوانا

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها

قال: وكل ما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، وقال الليث: العلوان لفظة في العنوان غير جيدة، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة¹.

وورد في معجم المصطلحات العربية: العنوان، عند أبي الأصمعي في كتابه تحرير التعبير أن يأخذ الإنسان في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو حتى باكٍ أو غير ذلك، ثم يأتي ليقصد تكميله بألفاظ كون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص سالفة، ومثال ذلك قول أبي نواس مشيراً إلى قصة قتل محمد بن أبي بكر:

يا هاشم بن حديج ليس فخركم بقتل صهر رسول الله بالسدد

أدرجتم في إرهاب العير جثته لبئس ما قدمت أيديكم لغد

(العير - الحمار)، وقد يقصد بالعنوان Title الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب، كما قد يعني مكان الإقامة. (address)².

أما الفيروز آبادي فيقول: عنوان الكتاب وعنياته، ويكسران: سمي لأنه يعنو له من ناحيته وأصله عنان، كرمان، وكل ما استدلّ بشيء يظهره على غيره فعنوان له، وعن الكتاب وعنونه وعنّاه: كتب عنوانه³.

ب- اصطلاحاً:

العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب قديماً كانت لا تُطبع، ولما طُبعت وعُنونت، جعل القائل يقول: "من عنى بهذا الكتاب"⁴؟ وبعض الكتب اشتهرت بعناوينها لا بأسماء مؤلفيها، وهذه ليست إلا بدعة حديثة أخذها شعراؤنا محاكاةً لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة⁵.

العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الفعال في عتبات النص الموازي، وهو بمثابة "دليل القارئ إلى النص، سواء على المستوى الإشاري أو التأويلي"، ويعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تُغري الباحثة بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرمزية بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي.

¹ - أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2009، ص 13.

² - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ط.1، 2009، ص 262.

³ - الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص 1217.

⁴ - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مقدمة في دراسة النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، ص30.

⁵ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 261.

ويُعرّفه "ليو هوك" Leo Hoek بقوله: " هو مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات وجمل، حتى نصوص) قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتُعينه وتجذب الجمهور المستهدف." وبهذا يرتقي العنوان من كونه جملة أو مجموعة من الكلمات، ليصبح لكل حرف منه دلالة.

كما يُعرّفه جميل حمداوي بقوله: " هو عبارة عن علامة سيميولوجية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، وأول عتبة يطأها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه واستقراءه بصرياً ولسانياً." وهذا يعني أن العنوان عنصر فعال ومكتمل للنص، وهو قطب الراحة في العملية الإبداعية والسيميولوجية.

ويضيف مُجدّ عويس: " العنوان تفسير لشيء ما، يحمل معنى هذا الشيء، والعنونة تُعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده." أي أن العنوان سمة أو علامة تدل على الفكرة التي يتمحور حولها العمل الأدبي.

ويسمى العنوان الحقيقي أو الأصلي، وهو الذي يحدده "هوك" في قوله: "هو عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان، الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر¹". وهو بمثابة بطاقة تعريف تُمنح للنص هويته²، وتضيء عتماته، وترتبط بأفق انتظار القارئ، فتجذب وتستفز قريحته.

وها هو شاعرنا أحمد عاشوري يوسم ديوانه ب: "هكذا تكلم العربي بن مهدي ثم ابتسم." وهذا العنوان يحتل موقع الوسط من صفحة الغلاف، ويخط طباعي وبحجم كبير باللون الأبيض، يملأ وسط الصفحة، حتى لا يكاد القارئ يرى في صفحة الغلاف سوى العنوان الرئيسي.

يشكل التناس داخل العنوان في شقه الأول مع كتاب نيتشه "هكذا تكلم زرادشت"³، وبه يكسر الناص هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي ليؤسس عنواناً تلميحياً رمزياً.

فإذا كان "النص مقولة، فالتناس هو الإجراء الذي تفرضه هذه المقولة"⁴.

¹ - يلعب عبد الحق، مرجع سابق، ص 09.

² - عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط2010، ص 50.

³ - فريديش نيتشه، هكذا تكلم زرادشت كتاب للجميع وليس لأحد، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007م.

⁴ - ينظر: مُجدّ فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998م، ص 24.

العنوان جاء مطوّلاً للفت انتباه الجمهور المستقبل، وإثارة فضوله السيميائي لمعرفة المزيد عن الشخصية التاريخية الفدّة "العربي بن مهدي"، الذي حتى بعد إعدامه بقي اسمه لامعاً في تاريخ الجزائر، وابتسامه العزّة والنصر تعلقو شفتيه، بقيت عنواناً للحرية التي تُؤخذ ولا تُعطى، ومقولته الشهيرة التي يرددّها الصغير والكبير: "ألقوا بالثورة إلى الشارع، يحتضنها الشعب".

ثالثاً: تحليل العنوان الرئيسي الوجه والكارما

1- معنى الوجه :

- الوجه هو العنصر الظاهر الذي يعبر عن الهوية والشخصية.
- يمكن أن يكون رمزاً للقناع الاجتماعي أو المظهر الخارجي الذي يُظهره الشخص للعالم. قد يعكس الوجه الهوية الإنسانية في أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية.

2- معنى الكارما:

- الكارما مفهوم يرتبط بالفلسفة الهندية والبوذية، ويشير إلى قانون السببية: كل فعل له نتيجة. ويمكن أن يدل العنوان على العواقب الأخلاقية أو الحياتية لأفعال الشخص، سواء كانت جيدة أم سيئة.

3- العلاقة بين الوجه والكارما:

- العنوان قد يرمز إلى العلاقة بين المظهر الخارجي (الوجه) وحقيقة الشخص الداخلية (الكارما). وربما يعكس التناقض بين ما يُظهره الإنسان للعالم وما يجذبه نتيجة أفعاله. كما يمكن أن يرتبط العنوان بقصة تُظهر تأثير الأفعال على السمعة أو الشخصية، وكيفية تفاعل الظاهر مع الباطن.

4- موضوعات محتملة للقصة:

- الصراع الداخلي: العلاقة بين ما يعتقدّه الشخص عن نفسه وما يراه الآخرون.
- التأثير الأخلاقي: انعكاس الأفعال على السمعة والشخصية.
- الهوية: الكشف عن الهوية الحقيقية وراء الألقاب الاجتماعية.

5- لماذا اختيار هذا العنوان؟

يجمع بين الرمزية (الوجه) والفلسفة (الكارما) لتقديم فكرة عميقة وقابلة للنقاش. والعنوان يجذب الانتباه لأنه يثير الفضول حول القصة، مما يجعل القارئ يتساءل عن الربط بين المفهومين.

رابعاً: سيميائية العناوين الفرعية

1- تعريف العناوين الفرعية: لغة واصطلاحاً

يُعت عنوان الفرعي أحياناً بـ"العنوان الثانوي"، وأتى في المدونة ليُتم معنى العنوان الرئيسي.

كُتِب بأحرف صغيرة، يفصله البياض وحرف العطف "ثم".

وقد عدّه مُجّد فكري الجزار:

"بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي، تُكافئها وتختلف عنها اختلافاً يجعل الأولى ضرورية للثانية"¹.

ويؤدي وظيفة تأويلية تُحيلنا إلى المتن.

تحليل العناوين الفرعية

1- "يا وجهي، هل أشبهك؟"

أ- المستوى الدلالي:

"يا وجهي": نداء مُوجّه إلى الذات، حيث يتم استدعاء الوجه كرمز للهوية الشخصية.

"هل أشبهك؟": سؤال استنكاري أو تأملي يحمل في طياته تساؤلاً وجودياً حول مدى التوافق بين الصورة

الذاتية للشخص وما يعكسه وجهه.

الوجه هنا علامة تحمل أسرار الذات².

¹ - مُجّد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط2010، ص 24.

² - رولان بارت، سيميائيات النص الأدبي، تحليل الوجد كدلالة، ترجمة فاطمة الزهراء، 2007.

ب- المستوى الرمزي:

الوجه كرمز:

في الثقافات المختلفة، يمثل الوجه الهوية، الصدق، والكشف عن الذات. لكنه قد يكون أيضًا قناعًا يُخفي الحقيقة، مما يثير تساؤلات حول المصدقية والازدواجية.

المرآة والانعكاس:

العنوان يوحي وكأن الشخص يُخاطب انعكاسه في المرآة، مما يعزز فكرة الازدواجية أو الصراع بين الحقيقة والصورة.

قد يكون هناك شعور بالاعتراب عن الذات، وكأن الشخص يرى في المرآة شخصًا آخر لا يعرفه تمامًا.

ج- البنية الأسلوبية والتأثير الفني:

النداء "يا وجهي" : يمنح النص بعدًا دراميًا وتأمليًا، كما أنه يُعزز الطابع الحوارى الداخلي بين الذات وصورتها.

قال المخزومي: "النداء تنبيه للمنادى وحمله على الالتفات، ويُعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض¹".

علامات الحذف: (...)

توحي بأن هناك كلامًا غير مكتمل، أو أن المتحدث غارق في التفكير. تمنح النص إحساسًا بالتردد والتأمل الطويل.

السؤال الاستفهامي "هل أشبهك؟"

الاستفهام هنا ليس بحثًا عن إجابة بقدر ما هو إشارة إلى أزمة داخلية. هذا النوع من الأسئلة يُستخدم في الأدب والفلسفة للتعبير عن القلق الوجودي أو أزمة الهوية.

العنوان يحمل في طياته أبعادًا عميقة تتعلق بالبحث عن الهوية، الصدق مع الذات، والافتراق الداخلي. إنه

¹ - مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، تح: مصطفى السقا، ط2، صلاح الدين، الكويت، 1986، ص 801.

يُجسد لحظة تأمل وتساؤل قد تكون ناتجة عن أزمة نفسية، اجتماعية أو حتى فلسفية... مما يجعله عنواناً قوياً ومفتوحاً للعديد من القراءات والتأويلات المختلفة.

أحمر الشفاه:

العنوان الفرعي " أحمر الشفاه "

أحمر الشفاه يرمز عادة إلى الأنوثة، الجمال، الإغراء، وأحياناً التمرد. يمكن أن يكون له دلالة مزدوجة، فقد يعكس جانباً سطحياً من الحياة (المظاهر والتجميل) لكنه أيضاً قد يشير إلى أثر الزمن أو التغييرات العاطفية.

الدلالة الثقافية والاجتماعية:

في المجتمعات المختلفة قد يكون أحمر الشفاه رمزاً للتححرر أو الامتثال لمعايير الجمال المفروضة اجتماعياً. وجوده في سياق النص قد يوحي بارتباطه بالهوية الأنثوية أو بموقف معين للشخصية الرئيسية تجاه الحياة والجمال.

العلاقة مع النص:

بالنظر إلى الجملة التالية "أحمر شفاه أكتب على مرآة الحمام وصيتي الأخيرة" نرى أن أحمر الشفاه هنا يتحول من أداة زينة إلى وسيلة تعبير، وكأن الشخصية تستخدمه لتدوين وصيتها الأخيرة¹، مما يضفي عليها طابعاً درامياً ومأساوياً.

هذا الاستخدام غير التقليدي لأحمر الشفاه يعكس حالة نفسية متأزمة، حيث يتحول إلى رمز للوداع أو الاستغاثة الأخيرة.

التأويل النفسي:

اللون الأحمر مرتبط بالمشاعر القوية مثل الحب، الغضب، والخطر. استخدامه في كتابة وصية أخيرة يشير إلى توتر داخلي وربما إلى احتجاج صامت ضد الواقع. يحمل دلالات متعددة تتراوح بين الجمال والتزيين من جهة، وبين الألم والتعبير عن الوداع من جهة أخرى، وهذا التناقض يمنحه عمقاً دلاليّاً يعكس تعقيد الحالة النفسية للشخصية في النص.

¹ - جمال مديحة، الوجه والكارما، دار النهضة العربية، 2020، ص

الساعة الخامسة:

البعد اللغوي (دلالة العنوان):

يشير عنوان "الساعة الخامسة" إلى زمن محدد في اليوم (5:00)، قد يكون صباحًا أو مساءً. على المستوى اللغوي، يُحدد العنوان لحظة زمنية بعينها تُشكل مفتاحًا لفهم الأحداث أو التحولات في النص.

البعد الرمزي:

قد ترمز الساعة الخامسة إلى نقطة تحول حاسمة، إذ إن ذكر توقيت بعينه يوحي بحدوث أمر جوهري في ذلك الوقت. وفي كثير من النصوص الأدبية يُستخدم تحديد الوقت بدقة للإيحاء بأن حدثًا أو شعورًا ما سيبلغ ذروته أو يبدأ في هذا التوقيت.

إذا كانت الساعة 5:00 في الصباح، فقد ترمز إلى بداية جديدة أو بزوغ الأمل (الفجر وما يرافقه من تجديد)، أما إن كانت مساءً فقد توحى بالاقتراب من نهاية اليوم أو بداية مساء يحمل معه شعورًا بالهدوء أو القلق بحسب السياق.

يشير التركيز على لحظة زمنية محددة إلى حالة انتظار أو تقرب لما سيأتي بعدها. قد يكون هذا التوقيت رمزًا لحالة قلق أو أمل حسب ما تكشفه بقية تفاصيل النص.

البعد النفسي والاجتماعي:

1- توقيت فارق في الحياة اليومية:

اجتماعيًا، قد يرتبط التوقيت الخامس بشيء روتيني (كموعد انتهاء الدوام أو انتظار حدث معين). في بعض الثقافات، قد تكون الخامسة مساءً وقتًا للاسترخاء أو اللقاءات الاجتماعية.

2- الحالة النفسية للشخصية:

العنوان الفرعي "الساعة الخامسة" قد يرمز إلى ذروة التوتر أو لحظة الانفراج في حياة الشخصية. إذا كانت الشخصية تعيش أزمة، فقد يصبح هذا الوقت المحدد رمزًا للخوف أو الأمل أو القرار المصيري.

3- العلاقة مع النص:

1- تعيين لحظة محورية:

يُستخدم العنوان الفرعي أحياناً لتقسيم النص إلى مقاطع زمنية تمثل مراحل سردية متعاقبة، لذا فإن الساعة الخامسة قد تُحدد انتقالاً من مرحلة سردية إلى أخرى، حيث تتغير المشاعر أو الأفعال أو تُكشف أحداث جديدة.

2- توكيد الحدث أو الحالة:

ذكر الساعة تحديداً يُعزز الشعور بالواقعية، وكأن القارئ يعيش مع الشخصية لحظة بلحظة، كما قد يشير إلى أهمية هذا التوقيت في رسم مصير الشخصيات أو الكشف عن قرار مصري. يحمل العنوان الفرعي "الساعة الخامسة" ثقلاً رمزياً في النص، فهو يُحدد نقطة زمنية قد تكون مسرحاً لأحداث مصيرية أو مشاعر حاسمة.

على المستوى السيميائي، يتجاوز التحديد الزمني معناه الحرفي ليُصبح علامة رمزية توحى بالتحول أو الانتظار أو الحسم.

يعتمد فهم الدلالة للعنوان على ربطه بسياق الأحداث والتفاصيل السردية المحيطة به في النص، حيث يتجلى مدى تأثير هذا التوقيت على الشخصيات ومسار الحكمة.

بهذا يمكن القول إن الساعة الخامسة ليست مجرد رقم في جدول اليوم، بل هي علامة تحمل دلالات متعددة تتشابك مع بقية العلامات النصية لتشكيل رؤية الكاتب ومقصده الفني.

الخرافة:

دراسة سيميائية للعنوان:

علامة لغوية: الكلمة توحى بشيء غير عقلائي لا يُصدق بسهولة، وربما تحمل إحاء بالأسطورة أو القصص التي تحمل دلالات غير واقعية.

دلالة ثقافية: في الثقافة العربية، تُستخدم كلمة "الخرافة" أحياناً للحديث عن تجارب غير منطقية أو يختلط فيها الواقع بالخيال.

تأثير نفسي: العنوان يُهيب القارئ لحدث استثنائي أو غير معتاد، وربما حزين أو غامض.

"كانت الأمواج تتقاذف المركب المكتظ بالأعين الجاحظة في سواد الليل الحالك"
 علامات بصرية وسمعية: الأمواج، المركب، الأعين الجاحظة، سواد الليل: كلها عناصر ترمز إلى الخوف، الضياع، التوتر.

الدلالة السيميائية: الرحلة التي تُوصف هنا تتجاوز معناها الحرفي، فهي تمثل رحلة الذاكرة، وربما الحياة والموت.

"يروي لها قصة حين كانت صغيرة عن أرواح ورود غادرت العقل وتحولت إلى نجوم مضيئة"
 علامات روحية: الحديث عن الأرواح والنجوم يوحي بالتحول والانتقال من الحياة إلى ما بعد الموت.
 علامة الذاكرة والحنين: الرواية في سن الطفولة تعكس الأثر النفسي للذكرى والحنين وتُضفي بُعدًا وجدانيًا عميقًا.

"إنها كتمت صرختها هذه المرة وهي تسترجع ذاكرتها"
 علامة الصمت: الكتمان هنا يحمل دلالة عن الألم الداخلي، وكأن "الصرخة" ليست لغة تحتاج إلى صوت، بل إلى ذاكرة.

الدلالة السيميائية: الصرخة المكتومة تحمل إحساسًا بالفقد، وقد تكون رمزًا للمأساة أو الصدمة.

"أصبحت دكتورة في علم الفيزياء"

رمز الانتصار بعد المعاناة: هذه الجملة تمثل الذروة، نقطة التحول الإيجابي التي تُعطي معنى لكل الألم السابق.

"النجمة التي بكتها تحققت": رمز "النجمة" الذي بُكي عليه تحوّل إلى إنجاز فعلي وواقعي.

العنوان: خبر عاجل

العلامات اللغوية:

"خبر" تشير إلى واقعة أو حدث يتم نقله للناس وتُستخدم في سياقات الإعلام والصحافة. الكلمة نفسها تُحفّز انتباه المتلقي لما تحمله من وعود بمعلومة جديدة ومهمة.

"عاجل" تضيف بُعدًا زمنيًا وتدل على الاستعجال والضرورة والحدث المفاجئ. غالبًا ما ترتبط بالكوارث أو

الحوادث أو الوقائع ذات الطابع الحرج والطارئ.

الدلالة الثقافية: في ثقافتنا المعاصرة وخصوصًا مع وسائل الإعلام ومنصات التواصل، عبارة "خبر عاجل" تسبق غالبًا الأحداث المأساوية أو الصادمة.

تُستخدم لإحداث وقع نفسي وتحفيز فضول الجمهور وتضخيم الحدث سواء كان فعليًا أم لا.

الدلالة النفسية: العنوان يخلق توترًا وقلقًا فوريًا لدى القارئ، يدفع المتلقي إلى المتابعة بسرعة لمعرفة الخبر، خاصة في ظل الاستخدام الشائع له على شاشات التلفاز ومواقع التواصل.

الوظيفة السيميائية: العنوان لا يحمل فقط كمقدمة للنص، بل كإشارة حمراء تُثير حالة من التأهب لدى القارئ.

يُهدد لحدث مفاجع أو غير متوقع، مما يُعزز من التأثير العاطفي للنص الذي يتبعه. يُدخل القارئ في لعبة التشكيك بالحقيقة، خصوصًا إذا ربطنا العنوان بالسطر الأول "ملئ صفحات الفيسبوك خبر عاجل عن استشهاد أُمي..."

العنوان: شطحة

كلمة "شطحة" في اللغة العربية لها دلالات متعددة، أبرزها:

الانحراف عن الخط أو الطريق المستقيم، والانطلاق نحو شيء خارج عن المؤلف. في السياق الصوفي "الشطحة" تعني كلامًا يخرج من الصوفي في لحظة وجد شديد، وقد يكون فيه نوع من الجرأة أو التعدي على الحدود المنطقية العقائدية، لكنه يصدر عن حالة روحية عالية.

سيمياء ثقافية:

من الناحية الثقافية، تُحيلنا الكلمة إلى الخروج عن النمط أو الواقع أو المؤلف، وربما إلى التمرد أو الثورة على القوالب الاجتماعية والدينية.

إذا ربطناها بالنص نلاحظ أن الساردة تعيش حالة انفصام داخلي بين الجسد والروح، بين التحرر والانضباط، مما يجعلها "شطحتها" رمزية لحالة تحول أو تمرد داخلي.

سيمياء العنوان في علاقته بالنص:

العنوان يُهيئ القارئ لمحتوى غير مألوف مشحون بالعاطفة والصراع الداخلي. العلاقة مع النص واضحة، الكاتبة تتحدث عن حالة وجد، عن صور من الماضي، وعن ثورة داخلية تدفعها إلى الرقص والتحرر رغم

القيود الخارجية.

العنوان: قصائد ضالة

قصائد: تُفيد الكلام الشعري، لكنها هنا تأتي بصيغة الجمع ما يدل على تعدد التجارب أو الأصوات. ضالة: مأخوذة من الجذر "ض ل ل" وتدل على الشيء الضائع أو التائه أو الذي يبحث عن طريقه. سيمائية الرمز:

الجمع بين "قصائد" و"ضالة" يُولد دلالة وجودية وشاعرية توحى بأن هذه القصائد ليست فقط ضائعة، بل تبحث عن هوية وانتماء أو صدى. القصائد الضالة ترمز إلى: أصوات تائهة في العالم، مشاعر غير مكتملة أو علاقات لم تكتمل، وربما إلى شخصيتك ذاتها في النص التي تعيش حالات من الفقد والانتظار اللاتقيني.

العلاقة بالنص: النص يبدأ بحوار داخلي بين الكاتبة وفارس وترجو أن تصل رسائلها إليه.

هذه الرسائل والكلمات تشبه قصائد تخرج من القلب لكنها لا تجد من يستقبلها، وهذا ما يجعلها "ضالة"

البعد الثقافي والدلالي:

العنوان يُحاكي رمزية القصيدة في الثقافة العربية باعتبارها وسيلة اتصال روحي وعاطفي، لكنه يقلب هذه الوظيفة، فبدلاً من أن تصل القصيدة، تضل طريقها، ما يعكس أزمة في التواصل الإنساني.

العنوان: ماركيز ليس أفضل مني

"ماركيز ليس أفضل مني" عنوان يُخلخل بنية السلطة الأدبية وي طرح سؤال المساواة الإنسانية والإبداعية. إنه صوت يمثل الذات المهمشة التي تبحث عن موقعها وسط رموز عظيمة. يحمل العنوان سخريّة مريرة، لكنه في الوقت ذاته احتفاء بالذات البسيطة وقدرتها على الوجود والتأثير.

التحليل اللغوي والدلالي:

العنوان تركيب خبري يحمل نفيًا للمقارنة "ماركيز ليس أفضل مني"، يتكون من طرفين:

ماركيز: إشارة إلى الكاتب العالمي غابريال غارسيا ماركيز المعروف بأعماله الأدبية الاستثنائية.

أنا (المتكلم): شخصية الكاتب أم السارد في النص.

الجملة تشير إلى تحدي أو رفض لمكانة الآخر الأدبية أو الاجتماعية، أو قد تكون ساخرة وتعبيراً عن الذاتية

والمقارنة المؤلمة.

التحليل السيميائي والرمزي:

ماركيز هنا رمز للعبقرية الأدبية والنجومية العالمية. حين تقول الشخصية "ليس أفضل مني"، فهي تُعيد صياغة مكانتها الذاتية عبر نفي تفوق الآخر، ما يُحيل إلى:

صراع داخلي مع قيمة الذات،

تفكيك لسلطة الشهرة أو الأسطورة الأدبية،

رغبة في التحرر من شعور بالنقص أو التهميش.

العلاقة بالنص:

النص يعكس حالة من الروتين، التكرار، والقلق الوجودي، حيث يمارس البطل طقوسه اليومية بنفس الرتابة: شرب القهوة، إشعال السيجارة، والتفكير. السياق اليومي العادي الذي يمر به "جابر" يتناقض مع صورة "ماركيز" كمبدع، مما يجعل العنوان يبدو:

مفارقة ساخرة: كيف يمكن لمثل هذه الروتينية أن تُقارن بمبدع عالمي؟

أوصاحًا مكبوتة: "حتى وأنا هنا، في هذا الواقع البسيط، أمتلك قيمة لا تقل عن الآخرين".

الدلالة الثقافية والنقدية:

العنوان ينتقد ثقافة تمجيد الأعمال والرموز العالمية، ويمنح الشرعية للذات المحلية والعادية.

يُحطم نمط "العبقرية النخبوية" ليُعيد الاعتبار لتجارب الحياة اليومية بوصفها مادة أدبية لا تقل قيمة.

العنوان: الليلة الأخيرة قبل نهاية الأخيرة

الدلالة الزمنية: كلمة "قبل" تُحدد موقعًا زمنيًا، تشير إلى لحظة فاصلة قريبة جدًا من النهاية، تُولد إحساسًا بالترقب والقلق، وكأننا في الساعات أو اللحظات الأخيرة.

الدلالة الوجودية والفكرية: "نهاية العالم" ليست مجرد حدث كارثي مادي، بل تحمل أبعادًا فلسفية ودينية وثقافية، تشير إلى النهاية المطلقة للوجود كما نعرفه. في السياقات الدينية مثلًا، النهاية تعني الحساب والبعث، وفي السياقات الأدبية أو الفلسفية قد ترمز إلى نهاية مرحلة أو فكرة أو حضارة.

التأثير العاطفي:

العنوان يُولد مشاعر الخوف، القلق، وربما الحزن أو الاستعداد لما هو قادم. يُوحى بجو من الترقب الحاد، كأن القارئ مدعو لعيش اللحظات الأخيرة مع شخصيات النص.

الرمزية:

النهاية ترمز إلى التحول أو التغيير الجذري. ليست النهاية دائماً موتاً، بل ربما بداية جديدة من نوع آخر. "قبل" تعني أن هناك وقتاً قصيراً متبقياً، أي أن الفرصة للقيام بشيء ما (الندم، التوبة، الإصلاح، الوداع) لا تزال موجودة ولكنها محدودة جداً.

العنوان "قبل نهاية العالم" يحمل كسيمياء مركزة معاني الزمن، المصير، التحول، والقلق الوجودي، مما يشد القارئ ويدفعه للتفكير العميق حتى قبل أن يباشر في قراءة النص نفسه.

الدلالة الثقافية والاجتماعية:

ثقافياً، كثير من الحضارات ربطت الليل باللاوعي والمجهول والموت. "الليلة الأخيرة" يمكن أن ترمز إلى نهاية مرحلة شخصية (مثل وداع حياة) أو نهاية مرحلة جماعية مثل (نهاية العالم كما أشار العنوان الفرعي).

العنوان: الوجه

الدلالة اللغوية :

الوجه هو الجزء الأبرز والأكثر تعبيراً في جسم الإنسان.

في اللغة العربية الوجه يعني السطح الظاهر، لكنه يرتبط أيضاً بالهوية، المشاعر، والانكشاف أمام الآخر.

الدلالة السيميائية الرمزية:

الوجه مرآة الروح: في الثقافات المختلفة الوجه يعبر عن الحالة النفسية، عن الفرح والحزن، عن الصدق والخداع.

الوجه كصفحة زمنية: يتغير بتراكم العمر، التجارب، المشاعر، وبالتالي يمكن قراءته كسجل للحياة. في النص المرافق يتم الحديث عن ملامح رجل حزينة تعكس ألمه وتجربته، مما يعزز البعد الزمني السيميائي للعنوان.

البعد الوجودي: النص يتحدث عن رسم ملامح رجل مثقل بالحزن والخبرة، ما يجعل الوجه هنا ليس مجرد

شكل بل وثيقة عن الحياة بكل ما فيها من تجارب، خسارات، انتصارات، أحلام محطمة.

البعد الفني والجمالي: العنوان مرتبط بالفعل بالرسم كما ورد في النص "تناولت علبة ألوان وصارت ترسم"

الوجه هنا يتحول إلى لوحة شكلية تحكي قصة الوجود الإنساني.

كل تجعيدة، كل خط على الوجه يُقرأ كرمز ودلالة على ما عايشه الإنسان.

العنوان "الوجه" لا يقتصر على المعنى السطحي بل يتغلغل عميقاً ليعبر عن الإنسان ككيان عاطفي وزمني

وجسدي وفني محتزن لكل ما مرت به الحياة.

العنوان: "جانفي... سطل ماء بارد"

الدلالة اللغوية: جانفي هو شهر يناير/كانون الثاني حسب التقويم الميلادي، ويُستخدم مصطلح جانفي في

دول المغرب العربي (خاصة الجزائر وتونس). هذا الشهر يرتبط عادة بالبرد، الشتاء، بداية السنة الجديدة.

سطل ماء بارد: السطل هو وعاء، وصب الماء البارد قد يُفهم كرمز للصدمة المفاجئة أو الانتعاش القاسي أو

الإيقاظ الإجباري من حالة معينة.

الدلالة السيميائية الرمزية:

جانفي يوحي ببداية جديدة (بداية السنة).

برودة الطقس رمز للقسوة، الجمود، أو حتى الوحدة.

سطل ماء بارد يوحي بصدمة مفاجئة توقظ الشخص من غفلته.

تجربة قاسية لكنها ضرورية.

فقدان الراحة أو الأمان بصورة مفاجئة.

العلاقة بين جانفي وسطل الماء البارد:

هناك تناغم بين الرمزين:

جانفي (برد الشتاء)، سطل ماء بارد (صدمة باردة)، حالة وجودية مركبة من الألم واليقظة.

السيمياء هنا توحي بأن الحياة قد تحمل بدايات صعبة تحتاج لليقظة القاسية لا للراحة الناعمة.

البعد النفسي والاجتماعي:

اجتماع الرمزين يوحي أن الحالة الوجدانية للمتكلم في النص متأثرة بصدمة أو خسارة وقعت في بداية سنة

جديدة.

سيمائيًا:

"جانفي" زمن البداية

صوت الماء البارد طريقة قاسية في بدء التغيير أو إدراك الحقيقة.

العنوان "جانفي سطل ماء بارد" يصنع مشهدًا سيميائيًا مكثفًا عن بداية زمنية (جانفي) ترتبط بصدمة مفاجئة (سطل ماء بارد)، مما يمهد للمتلقي أن يتوقع نصًا عن التحولات المفاجئة والقاسية تمس الوجدان والوجود معًا.

العنوان: ملك الجنوب

المدال والمدلول:

المدال: هو النص الظاهر نفسه "الروح الشاعر شكري البغدادي"

المدلول: الإهداء الرسمي لشخصية شكري البغدادي بعد وفاتها يوحى بتقديس ذكره واستمرار تأثيره الأدبي حتى بعد رحيله.

الحقول الدلالية: كلمة "روح" تشير إلى الموت، الغياب الجسدي، والحضور المعنوي والرمزي. كلمة "الشاعر" تدل على الإبداع، الخيال، العاطفة، والهوية الأدبية. اسم "شكري البغدادي" يحدد المرسل إليه ويضفي طابعًا شخصيًا وعاطفيًا على النص، مما يربط القارئ بمحولات وجدانية مسبقة.

البنية الرمزية: العنوان الفرعي يحول النص من مجرد سرد أو وصف إلى فعل وفاء واعتراف، مما يجعله بعدًا أخلاقيًا وإنسانيًا.

وجود مفردة "روح" يوحى بأن مضمون النص يحمل بعدًا روحيًا، وربما حنينًا أو تكريمًا.

الوظيفة السيميائية:

التكريم: الإشارة إلى أن ما سيأتي في النص لا ينفصل عن تقدير خاص لشخصية الراحل.

التأثير الوجداني: تمهيد القارئ لاستقبال النص بشحنة وجدانية.

التواصل مع الغائب: العنوان الفرعي يصنع جسرًا تواصلًا بين الكاتب والشاعر الراحل.

التأثير على القارئ: يُنشئ العنوان الفرعي حالة من التوقير والشجن، يدفع القارئ لقراءة النص بمنظار

الوفاء والامتنان أكثر من كونه مجرد نص أدبي.

العنوان: سمكة مشوية بطعم النبيذ الأبيض

المدال والمدلول:

المدال: النص الظاهر "سمكة مشوية بطعم النبيذ الأبيض"

المدلول: مشهد حسي ومركب حيث تلتقي مادتان (السّمك والنبيذ) في صورة طعام يحمل رمزية تتجاوز مجرد التغذية إلى طابع احتفالي، وربما دلالة على تجربة متفردة وممتعة للحواس.

الحقول الدلالية: "سمكة مشوية" ترتبط بالشواء، بالبساطة، بالبحر، وبجياة الصيد أو الرحلات.

"بطعم النبيذ الأبيض" يميل إلى الذوق الرفيع، المتعة، الترف، وربما الحضارة المتوسطة أو الأوروبية حيث النبيذ الأبيض مقترن بالمأكولات البحرية.

البنية الرمزية: العنوان يوحي بتزاوج بين البساطة (سمك مشوي) والرفاهية أو الرقي (النبيذ الأبيض) مما يولد شعورًا بتجربة حياتية غنية وممتعة رغم بساطتها الظاهرة.

النبيذ الأبيض أيضًا قد يرمز إلى النقاء والبراءة مقابل النبيذ الأحمر الذي يرمز عادة إلى الشغف والعنفوان.

الوظيفة السيميائية:

الإغراء: العنوان يشد القارئ عبر إثارة الحواس (الذوق، الشم، الخيال).

الإيحاء بجو سردي خاص: من خلال المزج بين المذاق البسيط والنكهة الفاخرة، يمهد العنوان لجعل القارئ يتوقع حكاية شخصية مفعمة بالحسية وربما الحنين.

الازدواجية: حضور طابعين متناقضين (البساطة والترف) يؤسس لقراءة أعمق لاحقًا.

التأثير على القارئ: يستفز العنوان الشهية الحسية والفضول الذهني معًا، بدفع القارئ لتوقع نص مليء بالتفاصيل الدقيقة عن التجربة الإنسانية، وربما عن ماضٍ شخصي أو رحلة رمزية.

العنوان: "لونا"

المدال والمدلول

المدال: الكلمة المفردة "لونا"

المدلول: قد يكون اسم علم (غالبًا اسم فتاة) ويحمل في معناه المباشر الإشارة إلى شخصية محددة أو إلى دلالة رمزية تتعلق بالاسم نفسه.

الحقول الدلالية:

"لونا" في اللاتينية تعني "القمر"، مما يفتح الحقل الدلالي على معانٍ متصلة بالأنوثة، البراءة، الإشراق، التغيرات، الحلم، الحزن، الغموض.

اسم "لونا" يوحي بشيء مضيء ولكنه بعيد المنال أو يتغير باستمرار (كما يتغير القمر).

البنية الرمزية: بما أن "لونا" ترتبط بالقمر، فهي تحمل في طياتها بعدين: النور والجمال من جهة، والتبدل والغياب من جهة أخرى.

تسمية العنوان باسم أنثوي يعزز توقع ارتباط النص بعلاقة وجدانية أو تجربة عاطفية عميقة.

الوظيفة السيميائية:

الاتجاه العاطفي: يدفع العنوان القارئ إلى تهيئة نفسه لقراءة نص حساس، شخصي، ومشحون بالمشاعر.

التشويق: عدم الإشارة إلى صفات "لونا" أو علاقتها بالكاتب من البداية يثير فضول القارئ لكشف هوية ودور هذه الشخصية.

التكثيف الرمزي: العنوان مكثف ودال، فهو يوحي بكون "لونا" أكثر من مجرد شخص، بل رمز لمشاعر أو مراحل حياة معينة.

التأثير على القارئ: يفتح العنوان باب التأويل: هل لونا ابنة؟ حبيبة؟ حلم ضائع؟ جزء من الذاكرة؟ يخلق توقعًا بنص يمتزج فيه الخاص بالشاعري.

العنوان: الكارما

الدال: كلمة "الكارما" (كلمة مستعارة من الفلسفة الهندوسية والبوذية).

المدلول: مبدأ فلسفي يعني أن لكل فعل رد فعل، أي أن أفعال الإنسان، سواء كانت خيرًا أو شرًا، سترتد عليه لاحقًا في حياته أو في حياة أخرى.

الحقول الدلالية: العمل والجزاء، "المصير"، "العدالة الكونية"، "التوازن"، "النتيجة الحتمية للأفعال". من خلال الحقل الدلالي "للكارما" نتوقع أن يكون النص متصلًا بمسألة أخلاقية أو نتيجة حتمية لما قام به شخص ما.

البنية الرمزية: اختيار مصطلح روحي وثقافي غني كـ"الكارما" يجعل القارئ يتوقع أن القصة أو النص سيتناول

نتائج أفعال شخص أو جماعة بشكل يبرز مبدأ العدالة الكونية أو العقاب الأخلاقي غير المباشر. كما أن كلمة كارما تحمل بعداً فلسفياً وجودياً، ما يوحي بأن النص لن يكون بسيطاً، بل فيه عمق وتأمل في مصائر الناس.

الوظيفة السيميائية:

الإثارة الفكرية: العنوان يثير الفضول حول الكيفية التي ستتجلى بها "الكارما" في السرد.

التوقع الأخلاقي: القارئ يُعد نفسياً لقراءة قصة تدور حول العدل والجزاء والعبرة.

الإيحاء بالغموض: لأن الكارما ترتبط غالباً بما هو خفي وغير ظاهر مباشرة، فإن العنوان يوحي بأن النتائج في القصة قد تأتي بطريقة غير متوقعة.

التأثير على القارئ:

يحفز على التفكير المسبق في القيم الأخلاقية ومبدأ "كما تدين تُدان"، ويضعه في إطار زمني قد يمتد إلى ما بعد الحاضر، حيث النتائج لا تكون فورية بل تُكتشف مع مرور الزمن

الفصل الثاني:

سيمائية الشخصيات

وعلاقتها بالحدث

المبحث الأول: سيمائية الشخصيات

أولاً: تعريف الشخصيات:

لغة: تُشتق كلمة "شخصية" من الجذر الثلاثي (ش خ ص)، ويقال: "شخص الشيء" أي برز وظهر، ويُقال: "شخص ببصره" أي رفعه نحو شيء معين، ومنها جاءت كلمة "الشخص" التي تدل على الذات المتميزة. وقد ورد في لسان العرب أن "الشخص هو كل ما له جسم وارتفاع وظهور يُرى بالبصر"¹.

اصطلاحاً: تعرف بأنها عنصر مركزي في البنية السردية، يُبنى لغويًا عبر مجموعة من الصفات والأفعال والدوافع، وتشكل بُنية دلالية تحمل رؤية المؤلف للعالم. ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ «الشخصية عنصر أساسي في تشكيل الخطاب السردية، لأنها تمثل الوسيط بين الفعل والحكي، كما تساهم في خلق التوتر الدلالي للنص»².

كما يرى عبد المجيد ريان أن الشخصية ليست تمثيلاً لذات واقعية، بل «بُنية سيمائية تُفكك من خلال العلامات التي تُكوّن صورتها داخل النص»³. وهي - حسب بوعبدالله - تمثل «نظاماً دلاليًا ووظيفة سردية تُحيل إلى أبعاد نفسية واجتماعية تتجاوز ظاهر الحكي»⁴.

عند السيميائيين العرب: في السياق السيميائي العربي، تُفهم الشخصية بوصفها "علامة لغوية" تنبني من خلال علاقاتها داخل النص السردية، وهي تشكل شبكة من العلامات تُؤدي دورًا دلاليًا داخل البناء السردية. يُضيف عبد الملك مرتاض أن الشخصية هي "تركيب دلالي تتجسد فيه العلاقات النفسية والاجتماعية والثقافية"⁵. ومُجد مفتاح يرى أن الشخصية تتكون من "مجموعة من الرموز والدلالات التي تتراكم عبر النص"⁶.

عند السيميائيين الغربيين: عند السيميائيين الغربيين، تُعد الشخصية "عنصرًا دلاليًا مركبًا" يعتمد على التفاعل بين العلامات، وهي تعبير عن "دوال" تتراكم عبر النص السردية. أ. ج. غريماش يراها "علامة سردية" تمثل علاقة بين الأفعال والسلوكيات. يعتقد أن الشخصيات تُحدّد وفقًا للوظائف السيمائية التي تؤديها داخل النص، كما في "المربع

¹ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت، مجلد 7، ص 178

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار هومة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2003، ص 112

³ - مُجد بوعبدالله، مدخل إلى تحليل الخطاب السردية، دار الأمل، الطبعة الأولى، الجزائر، 2016، ص 74

⁵ - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003، ص 145

⁶ - مفتاح، مُجد. في سيمياء الشعر القديم. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1982، ص 202

السيمائي¹. أما فيليب هامون فيعتبر الشخصية "مجموعة من الصفات والدلالات التي تُنتج عبر تراكم الأفعال داخل السياق السردى"².

ثانياً: سيمائية الشخصيات:

1- أحمر الشفاه:

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
الزوجة	رئيسية	: أنثوية، تهتم بمظهرها.	حزينة، منعزلة.
الزوج	رئيسية	عادي، روتيني	غير مكترث.

الزوجة: تمثل شخصية الزوجة في القصة رمزاً للتمهيش العاطفي والانعزال الاجتماعي داخل العلاقة الزوجية. سيميائياً، يعزز عدم تسميتها من دلالتها كرمز للوجود الضبابي والمجهول، حيث تُحتزل إلى مجرد "دور" ضمن علاقة غير متكافئة، مما يعكس فقدان الهوية والشعور بالعزلة الداخلية. تتسم الزوجة بصفات داخلية تتمثل في الوحدة والصراع الداخلي، إذ تسعى للتعبير عن هويتها بعيداً عن الأدوار التقليدية المفروضة عليها. أما من حيث الصفات الخارجية، فهي تهتم بمظهرها كوسيلة للتعويض عن الفراغ العاطفي، ما يعكس محاولة للتمسك بالسيطرة على حياتها رغم الشعور بالعجز. على المستوى الاجتماعي، تجسد الزوجة تمهيش المرأة في المجتمع الذي يَحْتزّلها إلى دور محدد في الحياة الزوجية، وتبرز في القصة شخصيتها المتمردة التي تسعى للبحث عن هويتها عبر طرق غير تقليدية، مثل كتابة وصيتها على مرآة الحمام. يظهر هذا التباين بينها وبين زوجها، الذي يعيش في عالم افتراضي بعيد عن الواقع العاطفي والاجتماعي، مما يعكس الصراع الاجتماعي والداخلي الذي تواجهه المرأة في ظل القيود الاجتماعية.

الزوج: تمثل شخصية الزوج في القصة رمزاً للتمهيش العاطفي والاجتماعي داخل علاقته الزوجية، حيث يعكس انغماسه في عالمه الافتراضي على الفيسبوك انفصاله عن الواقع الاجتماعي والعاطفي، مما يجعله مجرد "وجود" دون

¹ - غريمانس، أ. ج. الدلالة البنيوية. ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006، ص 186

² - هامون، فيليب. "من أجل وضع سيميائي للشخصية"، ضمن: الشخصية في الرواية. ترجمة: جميل شاكور، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2001، ص 92.

تفاعل حقيقي مع من حوله. سيميائياً، يعزز عدم تسميته من دلالة كرمز لللاوجود والعجز عن التأثير، مما يبرز غياب هويته المستقلة في العلاقة الزوجية. من خلال هذه الاستراتيجية السيميائية، تسلط الكاتبة الضوء على فشل الزوج في ممارسة دوره كداعم عاطفي وفاعل اجتماعي، ليظل غارقاً في عالمه الافتراضي. في البعد الاجتماعي، تجسد شخصية الزوج التفكك في العلاقات العاطفية والتقنية في المجتمع المعاصر، حيث يصبح التواصل الافتراضي بديلاً عن العلاقات الإنسانية المباشرة، مما يعكس تأثير التقنيات الحديثة على الروابط الاجتماعية وتراجع التفاعل البشري في ظل الضغوط الرقمية.

علاقة شخصية الزوجة بالزوج:

تشكل العلاقة بين الزوجة والزوج في القصة بُعداً سيميائياً معقداً يقوم على ثنائية الحضور والغياب العاطفي، حيث يسعى كل طرف لتحقيق احتياجاته الرمزية في سياق مشحون بالتباعد والإهمال. الزوجة، التي تبحث عن التواصل والدعم النفسي، تواجه لامبالاة زوجها الذي يغرق في عالمه الافتراضي، ما يعكس كسر الاتصال العاطفي بينهما. تجسد هذه الهوة الرمزية بشكل واضح في الموقف الذي تسأله فيه الزوجة: "أين أحمر الشفاه؟"¹، ليجيب الزوج باستمرار في النقر شاشة الهاتف، ما يرمز إلى غيابه العاطفي وعدم اكتراثه. تتفاقم هذه الهوة حين يحاول الزوج فرض حضوره الجسدي بدلاً من الاستجابة لحاجات زوجته الرمزية، فيقول لها بلغة مشحونة بالشهوة: "أنا أحمر الشفاه"²، ما يُظهر تحوله من شريك داعم إلى جسد رغبة يغفل تماماً حاجات الزوجة الروحية والإنسانية. في المقابل، تظهر الزوجة تفاعلها الرمزي مع الواقع من خلال انسحابها الهادئ إلى الشرفة، حيث ترتب قميصها وتشرّب الفودكا، مما يشير إلى هروبها الداخلي من عالم لم تعد تنتمي إليه. وفي هذا السياق، تكتب على مرآة الحمام: "الحياة ليست رواية نقرأها أو نكتبها، الحياة رواية نعيشها"³، مما يعكس تمردها الأخير ضد الفراغ العاطفي الذي جسده الزوج. بفضل هذه الرموز، تُظهر القصة كيف أن العلاقة بين الزوجين تمثل انخياراً في التواصل الإنساني الحقيقي، مما يعكس التباين الحاد بين الأفراد في ظل غياب المعنى المشترك.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، مجموعة قصصية، 18.

² - المصدر نفسه، 18.

³ - المصدر نفسه، ص 19.

الشخصية	الدور	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
ايمان	رئيسية	شابة، أم، وزوجة، تضع "تاتو" (فيل) لاعب بالكرة (الأرضية).	حساسة، سريعة الانفعال، ساذجة، خائفة من العار ، متعلقة بأسرتها، كتومة
خليل	رئيسية	يتفاعل جسدياً (يحمر وجهه، ينتفض من السريير...).	عطوف في البداية، الغضب والانفعال . منقلب، تقليدي.
صاحب الظل الطويل	رئيسية	لا نعرف عليه شيء سوى صوته المضحك الشريير.	متحكم، ساخر، خبث، مهووس بالإذلال.
الأم	ثانوية	امراة مسنة	حنونة، صبورة، حكيمه، حاميه.
المدير	ثانوية	موظف رسمي، هادئ.	اقعي، إداري، منطقي بيروقراطي
الشرطة	ثانوية	غير موصوفة	بطيئة، غير فعّالة.
المجتمع الفايبوكي	ثانوية	شخصية جمعيه لا وجه لها.	قاسية، فضولية، متلصصة، غير متعاطفة.

التحليل السيميائي الشخصيات:

2- الساعة الخامسة

إيمان: تجسد شخصية "إيمان" في قصة "الساعة الخامسة" علامة سيميائية مكثفة تعكس التوترات النفسية والاجتماعية التي تعانيها المرأة العربية في ظل التحولات الرقمية. فالاسم ذاته، بما يحمله من دلالات على الطمأنينة والقيم العليا، يتناقض مع مسار الشخصية التي تعيش انهياراً نفسياً واجتماعياً، مما يعكس تفكك المعاني الكبرى أمام قسوة الواقع. "إيمان" امرأة حساسة، محافظة، تحرص على سمعتها واستقرار أسرتها، فيظهر ذلك في قولها: "ها قد حدث لي ما لم أحسب له حساباً... انتهى كل شيء زواجي.. أمومي وظيفتي... مكاناتي الاجتماعية...¹ غير أن هذه القيم تتصدع عند أول صدمة رقمية، لتتحول إلى رمز لانهيار الهوية الفردية تحت وطأة المجتمع الافتراضي. تتجلى أزمته في سلوكيات الهروب والإنكار والانهيار، فيمثل محاولة لإعادة بناء التوازن الداخلي، حيث تصبح رموز مثل العطر والوشم أدوات دلالية للتمرد واستعادة السيطرة. وبهذا، تتجاوز "إيمان" كونها شخصية متخيلة لتغدو تمثيلاً رمزياً لواقع تعيشه النساء العربيات المعاصرات، في مجتمعات تضع "الشرف" فوق الكرامة، وتمارس الإذانة على الصورة قبل الفعل، ما يجعل من الشخصية مرآة لهشاشة الأمن الاجتماعي في زمن الصورة الرقمية والسلطة الذكورية.

خليل: تمثل شخصية "خليل" في قصة "الساعة الخامسة" علامة سيميائية محورية تجسد تناقضات السلطة الذكورية داخل العلاقات الزوجية في المجتمع العربي. فعلى الرغم من أن اسمه يوحي، لغوياً، بالوفاء والود، فإن سلوكه داخل النص ينقض هذه الدلالة، حيث يتأرجح بين الدعم والشك، لينتهي به الأمر إلى التخلي عن زوجته إيمان في لحظة ضعفها، مما يحول الاسم إلى علامة مفارقة تكشف عن هشاشة التضامن الذكوري المشروط بصورة المرأة. يتجلى خليل كنموذج للزوج التقليدي الذي يربط شرفه بذات زوجته، فغضبه أمام الفيديو المفبرك يمثل دلالة سيميائية على انكسار الثقة أمام ضغط الجماعة، ويجسد تحول الحماية الذكورية إلى أداة قمع رمزية تبارك النبذ الاجتماعي. وبهذا، يصبح خليل مؤشراً على مأزق الذكورة التقليدية التي تفضل الولاء لقيم الجماعة على حساب العاطفة الفردية، مما يُبرز التوتر بين الذات والسلطة الاجتماعية، ويعكس انهيار القيم الأخلاقية داخل منظومة تفرز الضحايا وتعاقبهم في آن واحد.

صاحب الظل الطويل: تشكل شخصية "صاحب الظل الطويل" في قصة "الساعة الخامسة" علامة سيميائية متعددة الأبعاد، إذ تحضر كقوة خفية مبهمة تتخفي وراء شاشة، وتتحكم في مصير البطلة دون أن تظهر مباشرة، مما يمنحها بعداً رمزياً مركباً. فالاسم المستعار، المستوحى من أدب الأطفال، يُستخدم بشكل مفارق ليحول البراءة إلى تهديد،

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 22.

ويستغل الذاكرة الطفولية للبطل كآداة للابتزاز، ما يضفي على الشخصية بعدًا نفسيًا ساديًا. سيميائيًا، يشير "الظل الطويل" إلى الحضور الخفي والهيمنة المتغلغلة، بما يعكس ملاحقة مستمرة وخوفًا دائمًا، وكأن هذه الشخصية تجسد قناعًا رمزيًا للمجتمع الرقمي المتفلت من الرقابة والأخلاق. تمثل "صاحب الظل الطويل" صورة حديثة للجلاد الاجتماعي الذي يمارس عنفه الرمزي من خلف شاشة مستترة، ما يكشف عن أزمة أخلاقية وقانونية في مواجهة الجرائم الإلكترونية، لا سيما تلك التي تستهدف النساء. وبذلك، تتجاوز هذه الشخصية حدود الفرد لتغدو رمزًا لانهيار القيم في الفضاء الرقمي، وعلامة على فشل المجتمع في حماية أفرادها من عنف غير مرئي، لكنه بالغ التأثير.

الأم: تؤدي شخصية الأم في قصة "الساعة الخامسة" دورًا سيميائيًا وثقافيًا بالغ الأهمية، إذ تتجاوز حضورها كشخصية ثانوية لتتجسد كرمز جمعي للأم العربية، حامية الأسرة وملاذها الأخير. غياب اسمها الفردي يمنحها طابعًا تمثيليًا، ويكرس دورها ك"الرحم الثاني" الذي يوفر الحماية والاحتواء في لحظة الانهيار. وتقرأ أفعالها - كما يد الابنة، وتهدئة الزوج، وتبرير الموقف - بوصفها علامات دالة على الدفء والتماسك الأسري في مواجهة التفكك الرمزي والاجتماعي. كما يشير هذا الحضور إلى البنية القيمية التي تمنح الأم موقعًا تعويضيًا في ظل غياب الدعم المؤسسي، ما يجعل منها رمزًا ثقافيًا للأمان والثبات، وحاملة لهوية جماعية تتجاوز الأفراد لتجسد صورة الأم كدرع أخلاقي في مجتمع لا يرحم.

مدير البنك: تجسد شخصية مدير البنك في قصة "الساعة الخامسة" نموذجًا سيميائيًا لـ"السلطة الصامتة"، إذ يحضر كتمثيل للمنظومة البيروقراطية لا كفرد، ويتجلى ذلك في تغييب اسمه وتحويله إلى رمز مؤسسي جامد. يتسم سلوكه بالبرود والحياد الظاهري، ويعكس طبيعة الإجراءات الشكلية التي تتجاهل البعد الإنساني في التعامل مع الأزمات. ويكتسب مشهد تقديمه لكأس ماء للبطل دلالة رمزية على الحلول المؤقتة وغير الفعالة التي تقدمها المؤسسات، في مقابل غياب الدعم الحقيقي. بهذا المعنى، يتحول مدير البنك إلى علامة على قصور النظام الإداري في مواكبة التحديات الأخلاقية والاجتماعية، خصوصًا في سياق العنف الرقمي الموجه ضد النساء، ما يبرز هشاشة حماية الدولة ويكرس الإحساس بانعدام العدالة.

الشرطة: تُقدّم شخصية الشرطة في قصة "الساعة الخامسة" كتمثيل سيميائي للمؤسسة القانونية الرسمية التي يُفترض بها أن تحمي الأفراد، غير أن حضورها يتسم بالعجز والقصور، ما يُفرغ رمزيتها من بعدها الحامي لتغدو علامة على الخذلان المؤسسي. في سياق معاناة البطل مع الابتزاز الرقمي، تكشف القصة عن ضعف المؤسسة الأمنية في التعاطي مع الأشكال الحديثة للعنف، لا سيما الموجه ضد النساء، وهو ما يُظهر فجوة واضحة بين الواقع القانوني والتغيرات

المجتمعية الرقمية. وبهذا، ترمز الشرطة في النص إلى فشل الدولة في توفير الأمان للفئات الهشة، وتُجسد أزمة بنوية في استجابة المؤسسات الرسمية لضحايا العنف الرقمي في المجتمعات العربية.

المجتمع الفايبوكي: تمثل شخصية "الأصدقاء الفايبوكيين" في قصة الساعة الخامسة بعدًا سيميائيًا جماعيًا يعكس سلطة المجتمع الرقمي الحديثة، حيث تُجسد هذه الكتلة غير المتجانسة كرمز للرقابة والنبد الاجتماعي عبر الفضاء الافتراضي. لا يظهر هؤلاء كأفراد بل كـ "جمهور رقمي" يراقب، يحكم، ويُشهر، مما يحوّلهم إلى أداة للعقاب الرمزي تفوق في تأثيرها المؤسسات التقليدية. سيميائيًا، يشكّلون مرآة مشوهة للعلاقات الافتراضية التي تتسم بالهشاشة والتقلب، ويتحوّلون من متابعين عابرين إلى مشاركين فاعلين في تدمير حياة البطة بعد انتشار الفيديو، و ذلك في قول الراوية: "الساعة الخامسة وعشر دقائق شاهد أبناء الوطن كلها الفيديو وتشاركوه كأنهم بتلك المشاركة يعلمون راية الوطن يوم استقلال عظيم¹"، بذلك تكتسب هذه الشخصية دلالة رمزية على "التوحش الرقمي" وسقوط القيم الإنسانية، حيث يُمارس العنف الاجتماعي من خلف الشاشات، ويُشرعن النبد تحت غطاء التفاعل الافتراضي، في تجلٍ صارخ لتحول المجتمع الرقمي إلى سلطة قمعية جماعية تتجاوز الأسرة والدولة.

علاقة شخصية ايمان بالشخصيات الاخرى:

1- العلاقة مع الزوج (خليل): يتراوح خليل بين الحنان والانهيار، فتجسد العلاقة توترًا بين الاحتواء والحكم

الأخلاقي. في البداية يُمثل الحماية، ثم يتحوّل إلى أداة رفض جماعي، كأنه سلطة المجتمع نفسها.

"رشني بالعطر، ثم حملني إلى غرفتي وساعدني على تغيير ثيابي بحنان ذابح..."²

"حذفتني زوجي من حياته وحياته بناتنا³"، خليل ليس مجرد زوج بل يمثّل نظرة المجتمع الذكوري التي تبدأ بالتعاطف

المشروط وتنتهي بالإقصاء، ويتحوّل سيميائيًا من رمز الدعم إلى رمز القطيعة.

2- العلاقة مع الأم: تمثّل الأم رمزًا للأمان الأصلي، لكنها أيضًا تعجز عن احتواء الحقيقة، فيكون احتضانها مؤقتًا،

دالاً على الحنين والخذلان معًا. "شعرت بأن يدي تقلصت بين يدي أمي حتى صارت ككف رضيع وتمنيت لو أعود

إلى رحمها"⁴

1 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 28.

2 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 21.

3 - المصدر نفسه، ص 29.

4 - المصدر نفسه، ص 24.

"أردت أن أقول لأمي كل شيء لكن صدى كلمات أخرى خرج من فمي¹" العلاقة هنا تمثل رغبة في العودة إلى براءة الطفولة، وفي الوقت نفسه عجزًا عن التواصل مع الجذر الأسري حين تستفحل الأزمة.

3- العلاقة مع "صاحب الظل الطويل": هو العدو الخفي، رمز التهديد الرقمي، يتخذ شكلاً سردياً مضاداً يعكس انهمار الحميمية وتحول الفضاء الرقمي من تواصل إلى تدمير "صاحب الظل الطويل كنت أغني بشعور عميق: يا صاحب الظل الطويل أجبني من تكون...²"

"بعث لنا صورة تشير إلى الساعة الخامسة مساء مع مقطع الفيديو اللعين وتسجيل صوتي لضحكة شريرة³" يتحول من رمز طفولي بريء إلى كابوس حديث، يحمل إسقاطاً على الوجه المظلم للتكنولوجيا، وسلطة المراقبة الإلكترونية التي تفكك الهوية وتفترس الخصوصية.

4- العلاقة مع المؤسسات (البنك - الشرطة - العمل): تمثل البيروقراطية وانعدام التعاطف، وهي شخصيات مؤسسية تقابلها البطلة بحية متكررة. "قال لي: سيدة إيمان، أنت سيدة العارفين بالإجراءات الإدارية المعقدة...⁴" "أوقفتني الإدارة عن العمل إلى أن ينتهي التحقيق⁵" هذه الشخصيات تُجسد اللاعدالة النظامية والتخلي الاجتماعي، وتُبرز سيميائياً تهاوي المكانة الاجتماعية أمام اختبار الفضيحة.

2- الخرافة:

الشخصية	الدور	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
نرجس	رئيسية	شابة، متعلمة) دكتورة في الفيزياء)، ملا محالزن والتعب.	ذكية، حاملة، حساسة، عاطفية، مثقلة بالدنب، متأملة، مرهقة نفسياً، يائسة ، باحثة عن الخلاص.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 25.

³ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 28.

⁴ - المصدر نفسه، ص 23.

⁵ - المصدر نفسه، ص 29.

والد نرجس	رئيسية	رجل مسنّ، سمّته شديدة، هندامه مهترئ، مشيته متعبة من العمل، وجهه بشوش.	طيب، حالم، خرافي التفكير، مضح، محب لابنته، فخور بها، بسيط، متعلق، باينته.
الطفلان	ثانوية	لم يتم وصفهما جسديًا،	بريثان، فضوليان،.
ركاب المركب	ثانوية	وجوه متعبة، أجساد مرصوصة،	خائفون، مرهقون.
ركاب الحافلة	ثانوية	لم توصف ملاحظتهم،	متعاطفون، فرحون

نرجس: تحمل شخصية "نرجس" في القصة دلالة سيميائية مركبة، تتداخل فيها الأبعاد اللغوية والرمزية والنفسية لتجسد نموذجًا إنسانيًا مأزومًا. فالاسم ذاته يحيل إلى زهرة النرجس، رمز الجمال والرقّة والهشاشة، وهو ما يتجلى في شخصية بطلة حاملة مرهفة الإحساس، سرعان ما تنهار أمام قسوة الواقع الاجتماعي. تظهر نرجس في سياق سردي مظلم ومشحون، داخل قارب مكتظ بالمهاجرين، ما يرمز إلى حالة التيه والضياع الجسدي والنفسي. ورغم غياب الوصف الجسدي التفصيلي، فإن احتواءها للأطفال يكشف عن حنان داخلي وقوة روحية خفية. تتجسد أزمته في صراع داخلي بين الذنب والحنين، وفي تمسك رمزي بالأمل وسط انهيارات متتالية. نرجس، الحاصلة على دكتوراه في الفيزياء، تمثل دلالة على الطموح المجهّض في مجتمع لا يعترف بالكفاءة النسائية إلا ضمن أطر تقليدية، لتتحول الهجرة إلى فعل احتجاجي ضد هذا الإقصاء. موتها في البحر وانبعاثها في صورة "نجمة" يضيف بعدًا رمزيًا أساسيًا، حيث يغدو الجسد الغائب أيقونة تطهّر وجمال، بعد أن جُرد من الاعتراف في الحياة. هكذا تتجسد نرجس كسيمياء للمرأة المهمشة، وللذات الفردية التي تتحول إلى رمز جمعي بعد الفقد.

والد نرجس: تعكس شخصية الأب في القصة دلالة سيميائية عميقة تتجاوز البعد الفردي لتتحول إلى رمز جمعي للأب العامل والكادح في المجتمعات المهمشة. فاختيار الكتابة عدم تسميته، والاكتفاء بالإشارة إليه عبر الضمير أو العلاقة الأسرية، يمثل استراتيجية دالة تهدف إلى تعميم حضوره وجعله علامة على الآباء الذين يمثلون عمق الانتماء والتضحية. تتكامل صفاته الخارجية، كاهندام المهترئ وملامح الجسد المتعبة، مع صفاته الداخلية المفعمة بالأمل

والحلم، لتشكل صورة مركبة لأب يجمع بين الفناء الجسدي والخلود الرمزي. يتجلى الأب بوصفه كائنًا يحول الكدح إلى فرح، والتعب إلى معنى، ويعبر عن وعي فطري عميق بقيمة الانتماء والجذور. من خلاله، تُجسد الطبقة الكادحة بصمتها النبيل، وحلمها المؤجل، ما يمنح الشخصية بعدًا اجتماعيًا وإيديولوجيًا يربط الفردي بالجمعي، ويجعل من الأب رمزًا للهوية المهتدة في ظل الهجرة والتهميش.

الطفلان: يشكل غياب الاسم عن الطفلين في القصة استراتيجية سيميائية واعية تهدف إلى تجريدهما من الخصوصية الفردية، وتحويلهما إلى رمزين عامين للطفولة وللأجيال القادمة التي لم تشكل هويتها بعد. كما أن وجودهما كثنائية يحمل دلالة رمزية على مفاهيم متقابلة مثل الحياة والموت، الغرق والنجاة، النور والظلام، مما يضيف توازنًا داخل الفوضى المحيطة، ويمنح نرجس دورًا أموميًا رمزيًا قبيل رحيلها. من الناحية السردية، يعكس ضيق المكان الذي يوجد فيه الطفلان ضيق العالم على براءتهما، فيما يشير فضولهما واستعدادهما للإصغاء إلى قابلية الطفولة الفطرية لاحتضان المعنى. وبهذا يتحول الطفلان إلى رمزين للنقاء الإنساني والأمل الصامت، ويجسدان في الآن ذاته الطفولة الضائعة في واقع اجتماعي مأزوم، حيث يحتملان القصة بعدًا إنسانيًا وسيميائيًا عميقًا يعكس فشل الأنظمة في حماية الأجيال، ويؤكد على رمزية الاستمرارية والاحتمال في ظل الانهيار.

ركاب المركب: تجسد شخصية ركاب المركب في القصة بعدًا سيميائيًا وجمعيًا يعكس ملامح الإنسان المهتمش في زمن الأزمات، حيث يُغيب السرد ملامحهم الفردية ليحولهم إلى كتلة بشرية موحدة بالخوف والفقد. إن طمس الهوية الشخصية وتحويلهم إلى جماعة متشابهة ليس خلدًا سرديًا، بل دلالة رمزية على تلاشي الذات أمام الخطر الوجودي. يتجلى البعد الاجتماعي من خلال معاناتهم الناتجة عن التهجير والفقر والخذلان، فهم ضحايا لواقع مأزوم اقتلعهم من جذورهم ودفنهم نحو المجهول. وتُعبّر ملامحهم الغائبة، وأجسادهم المتراصة، وصراخهم الجماعي، عن ذروة التمزق النفسي والانكسار الإنساني، بينما يُشير صمتهم عن قصة نرجس إلى العجز عن الحلم والإنصات. في المشهد النهائي، تتحول رؤوسهم إلى ورود ذابلة، في صورة بصرية مكثفة تختزل المصير المشترك للمنكسرين الذين فقدوا أوطانهم وأصواتهم. وبهذا المعنى، لا يمثل الركاب مجرد شخصيات عابرة، بل يتحولون إلى رموز سيميائية للفقد الجماعي والانتظار والغرق، كعلامة على أزمة الإنسان العربي المعاصر.

ركاب الحافلة: يُعدّ توظيف الكاتبة لشخصية ركاب الحافلة خيارًا سرديًا وسيميائيًا واعيًا يعكس وظيفة رمزية تتجاوز الأفراد إلى تمثيل الجماعة الشعبية. فغياب الأسماء والتوصيفات الفردية لا يضعف من دورهم، بل يمنحهم طابعًا جمعيًا يُجسد صوت المجتمع البسيط الذي يحتفي بالنجاحات الفردية بوصفها إنجازات جماعية. سيميائيًا، يُجسد هؤلاء الركاب قيم البساطة، الصدق، والتضامن العفوي، حيث يعكس فرحهم بنجاح نرجس بعدًا إنسانيًا يعيد التوازن في سياق

يغلب عليه الانكسار. إنهم يمثلون الطبقة الكادحة المهمشة التي، رغم غيابها عن مركز السلطة، تحتفظ بحس جماعي حيّ يشكل دعامة أخلاقية للمجتمع. وبهذا الحضور الرمزي، يتحول الركاب إلى علامة سيمائية على الأمل والقيم الاجتماعية الأصيلة، ويؤدون دورًا مزدوجًا: التعبير عن الداخل الإنساني النقي، وتجسيد الطبقة الشعبية التي تمنح اللحظة السردية بعدها الاجتماعي العميق.

علاقة نرجس بالشخصيات الأخرى:

علاقتها بالأب: يُمثّل الأب لدى نرجس الأصل والحقل الأول الذي يستمد منه الوجود الرمزي. الأب ليس مجرد شخصية بل هو علامة دالة على الجذور والانتماء والحلم النقي الذي لم يتحقق. يتجسد حضوره الرمزي حين تقول نرجس: "أرجو أن تغفر لي يوما يا أبي"¹

وهذا يظهر أن وجوده بات متلبسًا بالشعور بالذنب والخسارة، بينما يتحول بعد وفاته إلى نجم ترمز إليه نرجس كقيمة مطلقة: "العالم دونك لا معنى له، وها أني أراك نجمتي وقبلتي"²

علاقتها بالطفلين: الطفلان يمثلان استمرارية البراءة في العالم الذي قست عليه الحياة. نرجس تنصهر مع الطفولة كعلامة على نقاء الحلم رغم القبح المحيط. بدلاً من الصراخ بألمها، تكبح مشاعرها خوفاً عليهما: "أرادت أن تصرخ بكل ما لديها من قوة... لكنها خافت أن تفزعهما"³

وتستعيد عبرها ذاكرة القصص الأولى "قصت عليهما تلك القصة التي كان يرويها والدها لها عندما كانت في مثل سنهما"⁴ فكأنها تحاول حماية ما تبقى من براءة العالم عبر الحكاية.

علاقتها بركاب المركب: فهم ليسوا شخصيات فردية بل علامات جماعية على المأساة والخذلان. نرجس لا تراهم بأجسادهم فقط بل كأرواح تائهة، حيث تسمع صراخهم كنداء وجودي: "لم يكن صراخهم تعبيراً عن الخوف من الغرق... بل كانت تسمع صراخ أرواح معذبة خذلها الحقل"⁵

هؤلاء الركاب يعكسون أزمة مجتمع مهزوم يحاول النجاة دون أمل حقيقي.

1 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 32.

2 - المصدر نفسه، ص 33.

3 - المصدر نفسه، ص 33.

4 - المصدر نفسه، ص 33.

5 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 33.

علاقتها بركاب الحافلة: في مشهد الاسترجاع، ركاب الحافلة يمثلون سيميائيًا دفء المجتمع البسيط الذي كان لا يزال قادرًا على الفرح بالإنجازات الفردية. فرحتهم بنجاحها دليل على أن الجماعة كانت، في وقتٍ ما، قادرة على الاحتفاء بالحلم: "بارك له جميع الركاب وفرحوا لأجله فرحًا صادقًا عميقًا"¹

غير أن هذا المشهد يكتسي طابعًا مرًا مع سقوطه في النسيان مقارنة بوضعها الحالي على متن قارب الهجرة.

4 خبر عاجل:

الشخصيات	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
نادرة	رئيسية	امرأة ناضجة، لباس رسمي.	شجاعة، حساسة، مشحونة بالندم.
فاطمة	رئيسية	وجه مشوه، جسد مزرق.	صبورة، خائفة، مضحية.
امين	رئيسية	طويل، قوي البنية.	عنيف، قاسي، متسلط
ميساء	ثانوية	أنيقة	متعاطفة، خجولة.
ليلي	ثانوية	بسيطة، حادة النظرات	جريئة، عقلانية.
المرأة المرسله	ثانوية	ليس لها ملامح محددة.	محايدة، ناقلة فقط.
الرضيعة ابنة نادرة	ثانوية	طفلة ضعيفة، فاقدة للبصر.	ضحية بريئة

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 31.

رمز الندم والألم الداخلي.	شابة دامية ملابس منزلية	ثانوية	صورة نادرة المرأة
------------------------------	----------------------------	--------	-------------------

نادرة: تحمل شخصية "نادرة" دلالة سيميائية مركبة تتجاوز بعدها الفردي لتعبّر عن نموذج نسوي مقاوم داخل بنية اجتماعية مأزومة. فالاسم ذاته، بمعناه المعجمي "الفريدة" أو "القليلة الوجود"، يرمز إلى المرأة الاستثنائية التي تقطع دائرة الصمت والخضوع، وتختار المواجهة والفعل. تمثل نادرة من خلال ملامحها الخارجية المتعبة ولباسها الملطخ بالدماء صورة للخذلان والألم، بينما يكشف سلوكها الداخلي عن شجاعة متأخرة وصراع عميق مع الذنب والماضي. اندفاعها لإنقاذ فاطمة يتخذ بعداً رمزياً للتطهير والانعقاد، ويجعل منها رمزاً للمرأة التي تعيد تعريف ذاتها من خلال الفعل. كما تعكس ازدواجيتها، كامرأة ناجحة مهنيًا ومثقلة بذاكرة القمع الاجتماعي، التوتر بين الإنجاز الفردي والقيود الجماعية المفروضة على النساء. من خلال هذا التحول من موقع الضحية إلى الفاعلة، تُمثل نادرة وعيًا نسويًا متقدمًا يسائل سلطة المؤسسة الأسرية والمجتمع الذكوري، ويُجسد تحولاً نقدياً في تمثيل المرأة داخل الأدب الحديث.

فاطمة: تحمل شخصية "فاطمة" في القصة دلالة سيميائية غنية ترتكز على التوتر بين رمزية الاسم الثقافية والدينية، الذي يُحيل إلى الطهارة والبراءة، وبين واقعها المأساوي كضحية للعنف الأسري والاجتماعي. هذا التناقض يعمّق من البعد الرمزي للشخصية، حيث يصبح الجسد المعنّف شاهدًا على قسوة السلطة الأبوية، وتحطيمًا لصورة الأنوثة الحميمة ثقافيًا. فرغم انكسارها الظاهري وصمتها الموجه، تلمح نظرات فاطمة إلى إمكانية مقاومة خفية، تجعل منها رمزًا مركبًا للمرأة التي تخضع قسرًا، لكنها لا تُفقد تمامًا قدرتها على الحلم بالنجاة. تنتمي فاطمة إلى شريحة اجتماعية هشة تُجسّد العنف البنيوي بمختلف مستوياته: الأسري، الاقتصادي، والقانوني، في قول الكاتبة لكن صوت فاطمة اتى من الداخل على ضعفه كصاعقه رعديه على مسمعها: سيدة نادره غادري البيت حالا هذا شان عائلي...، ما يجعل منها علامة سيميائية على قهر جماعي تمارسه مؤسسات اجتماعية باسم الحفاظ على التقاليد. وبهذا، لا تُمثل فاطمة مجرد حالة فردية، بل تتجاوزها إلى رمز نسوي يكشف هشاشة البنية الاجتماعية في حماية المرأة، ويعري واقعًا يُقصي الضحايا ويشرعن الصمت.

أمين: يشكّل اختيار اسم "أمين" في القصة مفارقة سيميائية مقصودة، إذ يُحمّل الاسم دلالات لغوية إيجابية مثل الأمان والثقة والنزاهة، لكنه في السياق السردى يتحوّل إلى قناع مضاد يكشف عن عنف مموّه بالشرعية. يمثل أمين نموذجًا للسلطة الذكورية المنحرفة التي تستمد مشروعيتها من موقعه كرجل أمن، إذ يوظف سلطته الظاهرية ومكانته المجتمعية لممارسة القهر بدل الحماية، مما يخلق تناقضًا دلاليًا بين الاسم والسلوك. تتجلى في شخصيته بنية دلالية

معقدة تجمع بين مظهر خارجي يوحى بالاحترام، وجوهر داخلي مأزوم يُمارس العنف بتواطؤ ثقافي صامت. وبهذا يتحول أمين إلى رمز للسلطة القمعية في المجتمع الأبوي، حيث تُستغل الوظائف الاجتماعية لتعزيز الهيمنة الذكورية وتكريس هشاشة الضحية، مما يفضح أزمة عميقة في العلاقة بين السلطة، العدالة، والنوع الاجتماعي.

المعلمة ميساء: تجسد شخصية ميساء بُعدًا سيميائيًا يعكس التوتر بين التعاطف الإنساني والقيود الاجتماعية، إذ يوحى اسمها بالنعومة والمرونة، وهي صفات تتجلى في سلوكها الحذر وميلها إلى التهدئة لا المواجهة. تعكس صفاتها الداخلية، مثل التعاطف والتردد، إنسانيتها ووعيها الأخلاقي، لكنها في ذاته تكشف عن محدودية في القدرة على اتخاذ قرارات حاسمة. سيميائيًا، تمثل ميساء نموذجًا للمرأة التي تسعى إلى السلامة الاجتماعية والتوازن الظاهري، لكنها تعاني من ضعف داخلي يعوق قدرتها على الفعل المؤثر. كمعلمة من الطبقة الوسطى، تتحرك ضمن حدود الأعراف والتقاليد، ما يجعل حضورها رمزًا لصراع المرأة بين الرحمة والامتثال للواجب الاجتماعي، ويجعل منها تجليًا للجمود الاجتماعي والخوف من كسر الأدوار التقليدية المفروضة على النساء.

المعلمة ليلي: تحمل شخصية "ليلي" في القصة دلالة سيميائية تتجاوز المعاني النمطية المرتبطة باسمها في الثقافة العربية، إذ تتحول من رمز تقليدي للأنوثة والرقية إلى نموذج للمرأة الواعية والعقلانية. يُبرز هذا التناقض بين رمزية الاسم وطبيعة الشخصية أبعادًا نقدية تعكس محاولة لتفكيك الصور النمطية عن المرأة. سيميائيًا، يجمع هدوء ليلي الخارجي بين التماسك النفسي والقدرة على قراءة الواقع الاجتماعي بعمق ووعي، بينما تعكس صفاتها الداخلية شجاعة فكرية وصدقًا إنسانيًا في مواقفها، خصوصًا في تعاطفها مع ضحايا العنف الأسري. كما تجسد ليلي بُعدًا اجتماعيًا نقديًا، يتمثل في رفضها الضمني للنظام الأبوي القامع، ودعوها إلى العدالة عبر مواقف متزنة وهادفة. وبهذا، تتحول إلى رمز للمرأة المثقفة القادرة على التأثير عبر الفهم والتأمل، ممثلةً صوتًا نسويًا ناضجًا يسعى إلى التغيير داخل مجتمع مأزوم.

المعلمات الأخرى: تمثل شخصية المعلمات الأخريات في القصة امتدادًا سيميائيًا لمجتمع نسائي يعيش في ظل أنساق اجتماعية وثقافية تقيد الفعل وتؤخر المقاومة. ورغم غيابهن عن مركز السرد، يعكس حضورهن مشهدًا نفسيًا واجتماعيًا معقدًا تتراوح فيه ردود الأفعال بين الصدمة والخوف والتعاطف المحدود، مما يُظهر وعيًا نسويًا غير مكتمل تجاه العنف الأسري. سيميائيًا، يجسد مظهرهن الخارجي صورة المرأة المهنية الملتزمة، بينما تعكس صفاتهن الداخلية توترًا بين الأخلاق المهنية والصمت الاجتماعي. ويبرز هذا التوتر هشاشة التمكين النسوي داخل بيئات يُفترض أنها متعلمة. غير أن تطور دورهن من المتفرجات إلى المشاركات في الفعل الرمزي، كالتبرع، يكشف عن بوادر تحول نحو تضامن نسوي وإنساني. وبهذا، تصبح هذه الشخصيات علامة سردية على "الصوت المؤجل"، الذي يعكس

التحديات التي تواجهها المرأة في الخروج من دائرة الصمت، ويجسدن مجتمعًا نسائيًا مأزومًا لكنه في طور التشكّل والنهوض.

الرضيعة ابنة نادرة: تحضر شخصية الرضيعة في القصة كعلامة سيميائية مكثفة، تُجسد البراءة المطلقة والهشاشة التامة في مواجهة عنف لا يميّز بين الكبار والصغار. فصفاتها الخارجية - كعجزها الجسدي وتمسكها الغريزي بالأم - تختصر أثر العنف المنزلي على الكائنات الأضعف، بينما تشير داخليًا إلى ثقة فطرية مهددة بالانكسار. سيميائيًا، ترمز الرضيعة إلى الضحية الصامتة التي تدفع ثمن استمرارية العنف البنيوي والصمت المجتمعي، مما يحوّلها إلى تمثيل رمزي لجيل جديد يولد مثقلًا بتركة الأم. اجتماعيًا، تعكس الرضيعة واقع الطفولة المهمّشة، حيث يتحول فقدانها للبصر إلى رمز للظلم المجتمعي الذي يصادر حق الإنسان في الأمان والإدراك منذ ولادته. وعليه، تتجاوز شخصية الرضيعة بعدها الفردي لتعبّر عن صدمة اجتماعية مركّبة، تضع المسؤولية على البنية الأسرية والمؤسسية في حماية الطفولة من أن تُغتال قبل أن تنمو.

صورة نادرة الشابة في المرأة: تُشكّل صورة نادرة في المرأة علامة سيميائية محورية تُجسّد الذاكرة الجريحة والندم العميق المتجذّر في وعي الشخصية، إذ تتجاوز كونها مجرد انعكاس بصري لتتحول إلى استدعاء رمزي لحالة القهر والعجز التي عاشتها نادرة في الماضي. فالملامح الخارجية للصورة - كالبجامة الملوثة بالدماء، والقدمين الحافيتين، وحملها لرضيعتها - تحتزل رمزيًا الضعف والانكسار، بينما تحيل أبعادها الداخلية إلى شعور مكثف بالذنب وإرادة مؤجلة للتغيير. وتكشف هذه الصورة عن تشابك الشخصية مع بنية اجتماعية تكرّس الصمت والتواطؤ مع العنف الأسري، مما يجعل من نادرة - الضحية سابقاً - رمزاً للأم التي تحاول اليوم كسر دائرة الألم بإنقاذ الأخرى. هكذا تتحول الصورة إلى محفّز سردي يدفع نادرة إلى التحرر من قيد الخوف، وتُسهم في بلورة وعي نقدي يعارض إعادة إنتاج العنف عبر الأجيال، في انزياح دال من الذنب إلى الفعل.

علاقة نادرة بالشخصيات الأخرى:

تحدد علاقة شخصية نادرة بالشخصيات الأخرى سيميائيًا عبر بنيات التوتر بين الأنا والآخر، وبين الماضي والحاضر، وبين الإدانة والرحمة. فهي ترتبط بشخصية فاطمة بعلاقة إسقاط نفسي، إذ ترى في معاناة فاطمة امتدادًا لما عاشته هي شخصيًا، فتتحول فاطمة إلى "صغيرتها" الرضيعة التي خسرت بصرها بسبب جنبها السابق. هذا ما يتجلى في قولها الداخلي: "تحولت فاطمة في ذهنها إلى ابنتها ذات السنة والنصف"¹

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 39.

وعلاقتها بزوج فاطمة (أمين) تتجسد سيميائيًا في تقاطع العنفين، فهي تواجهه كمعتدية سابقة على ابنتها بطريقة غير مباشرة، وتحاول هذه المرة أن تتخذ موقفًا بطوليًا، ما يجعل الصدام بينهما محتومًا: "افتك أمين هاتفها ورماه على الحائط فكسره"¹

أما علاقتها بالمرأة الشابة التي تراها في المرآة - وهي صورتها القديمة - فتظهر كمواجهة مع الذات، حيث تحفزها "نادرة القديمة" على اتخاذ القرار الصائب وإنقاذ فاطمة، كما يظهر في المقطع: "تخاطبها الجالسة خلفها نادرة: تشجعي... لن أخذلكِ هذه المرة"²

وعلى مستوى علاقتها مع المعلمات والمديرة، فهي تبدو شبه معزولة؛ فهي من قررت مواجهة الخطر وحدها بينما تكثفي الأخريات بالكلام والخطط، مما يعمق دلالة نادرة بوصفها الفاعل الوحيد الذي كسر حلقة الصمت، لكنها في المقابل دفعت الثمن وحدها.

شطحة:

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الخارجية
الراوية	رئيسية	جميلة في البداية، البرص.	روحانية، حزينة، متمردة.
اخت الراوية	ثانوية	لم توصف	قلقة وشفيفة.
صديق الاخ	ثانوية	: مبتسم.	غير مكشوفة.
العروس	ثانوية	جميلة جدًا.	مرتاحة في مكانتها الاجتماعية.
الفتيات	ثانوية	اجتماعيات، يرقصن	مشفقات، مستهزآت
والد العروس	ثانوية	رجل مسنّ	طيب، مهتم بالعائلة.

¹ - امديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 40.

² - المصدر نفسه، ص 39.

العجوز	ثانوية	عجوز، غامضة.	حكيمة

الراوية: تُجسّد شخصية الراوية (البطلة) في القصة دلالة سيميائية مركبة تتوزع بين الصراع الداخلي بين الجسد والروح، والتحول الاجتماعي الناتج عن نظرة المجتمع إلى الجمال والمرض. فعدم تسميتها يمنحها بعداً تمثيليّاً عامّاً، يجعل منها نموذجاً لأي امرأة تعاني من التمزق بين الرغبات الجسدية والزهد الروحي، وبين الحاجة للقبول الذاتي والرفض المجتمعي، ففي قول الكاتبة: " وانطلقت الأيام خريفية تعريني ولا شيء ينغص علي سوى تلك الأعين التي تلتهمني بشراسه ووشوشات الجارات التي اشعر بها تنزل على روحي مثل صاعقه قاتلة... المسكينة مريضه بالبرص... من سيقبلها زوجه؟ من يقبل بهذه البشاعة القادمة على مهل¹؟"، يتجلى الصراع النفسي في معاناتها من البرص، الذي يحول جسدها من رمز للجمال إلى علامة على التهميش، مما يعكس العنف الرمزي الذي يمارسه المجتمع ضد من يخرجون عن معايير الجمالية. هذا التحول يُبرز التوتر بين الهوية الفردية وتوقعات الجماعة، ويُشكّل نقداً سيميائياً لمفاهيم الجمال النمطية، ويوضح كيف تتحول الجسدانية في النص إلى ساحة لصراع أعمق حول الكرامة والاعتراف الاجتماعي.

أخت الراوية: تُعبّر أخت الراوية عن شخصية ثانوية تُظهر دعماً عاطفياً وحالة من القلق على الراوية، لكنها تظل غير قادرة على تقديم الحلول. سيميائياً، تمثل الأخت الصوت الاجتماعي المتوقع من المرأة في المجتمع التقليدي؛ هي الصورة المطمئنة، لكنها تُظهر في الوقت نفسه حدود المساعدة الفعالة في مواجهة التحديات الكبرى التي تعيشها الراوية. إن عدم عمق تفاعلها مع الراوية يعكس تفاعل المجتمع السطحي مع معاناة الأفراد. على المستوى الاجتماعي، تمثل أخت الراوية نموذجاً للمرأة التي تتماشى مع التوقعات الاجتماعية السائدة، فهي ليست معنية بالتحديات النفسية والجسدية التي تواجهها الراوية بقدر ما هي مهتمة بالحفاظ على الانسجام الاجتماعي والطمأنينة العائلية. في السياق النقدي، يظهر دور الأخت كتعزيز للقيم الاجتماعية التقليدية التي تفرض أدواراً محددة على المرأة، حيث تتمثل في شخصية ثانوية لا تخرج عن إطار الدور الاجتماعي المتوقع منها كأخت حريصة ولكن غير قادرة على تجاوز حدود دورها المرسوم في المجتمع.

صديق الاخ: يُظهر صديق الأخ في القصة شخصية محورية في سياق تأثيره العاطفي على الراوية دون أن يكون له دور بارز في التطور السردية. عندما قالت " كان صديق اخي كنت احبه في هدوء لذيد ومرير، لم اصارحه يوماً

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 48.

بمشاعري، ولم ييدر منه ما يفيد انه يحبني..."، يمثل صديق الأخ صورة الرجل الذي يُحتفظ به في الذاكرة، ولكنه غير متاح عاطفياً. يُجسد هذا التوتر بين الرغبة والواقع، حيث تبقى مشاعر الراوية تجاهه كامنة وغير مُعترف بها، مما يعكس صراعاً داخلياً بين الحب غير المعلن والواقع الاجتماعي الذي يمنع التعبير عن هذه المشاعر. على المستوى الاجتماعي، يمثل صديق الأخ نموذجاً للرجل الذي يظل بعيداً عن المجال العاطفي للمرأة بسبب الحدود الاجتماعية والتوقعات. يُظهر النص كيف أن العلاقات بين الجنسين في المجتمع تُحكم بقيود غير مرئية تحد من حرية التعبير عن المشاعر، مما يجعل صديق الأخ شخصية غير مكتملة في فاعليتها العاطفية. هذا يعكس دور الرجل في المجتمع الذي غالباً ما يُجتم عن التفاعل العاطفي الصريح مع المرأة إلا ضمن أطر اجتماعية محددة، مما يساهم في إبقاء الراوية في حالة من الإحباط العاطفي والفراغ الداخلي.

العروس: تمثل شخصية العروس في القصة رمزاً للجمال المثالي والقبول الاجتماعي، حيث تُجسد المعايير التقليدية التي يُقاس بها نجاح المرأة في المجتمع. سيميائياً، تُعتبر العروس تجسيداً للسلطة الجمالية والمكانة الاجتماعية، مما يجعلها محط الأنظار كمثال للمرأة المثالية وفقاً لمعايير المجتمع. ومع ذلك، يُعبر هذا الدور عن التوتر بين الصورة الخارجية للمرأة وتوقعات المجتمع، وبين الواقع الداخلي لشخصيتها الذي يظل محجوباً. العروس تصبح نموذجاً لتمثيل الأنثى وفقاً للمعايير التقليدية للجمال والزواج، مما يعكس الهيمنة الاجتماعية التي تُحدّد قيمة المرأة بناءً على مظهرها ودورها في التقاليد، متجاهلةً عمق تجربتها الشخصية وحياتها الداخلية.

الفتيات: تمثل الفتيات الأخريات في القصة صورة نمطية للمرأة التي تلتزم بالأدوار التقليدية في المجتمع، حيث تُجسد كرموز للجمال الجسدي والمنافسة الاجتماعية. تبرز هذه الشخصيات كأدوات اجتماعية تسعى لجذب الانتباه عبر مظهرهن الخارجي وسلوكهن التفاعلي في المناسبات الاجتماعية. من خلال تحركاتهن ورقصهن، تُظهر القصة كيف يعتمد مكانهن الاجتماعي على التوقعات الثقافية المرتبطة بالزواج والجادبية. تعكس هذه الشخصيات المظاهر السطحية التي يُقيم بها المجتمع النساء، وتسلب الضوء على الدور الذي تلعبه هذه التصرفات في تعزيز التراتبية الاجتماعية من خلال إرضاء المعايير الجمالية والاجتماعية السائدة. هذه الصورة تعكس واقعاً يقيد النساء ضمن أدوار ضيقة تعتمد على الجمال الخارجي والمنافسة الاجتماعية بدلاً من تطويرهن كأفراد مستقلين.

والد العروس: يمثل شخصية ثانوية تجسد الطابع الاجتماعي المحافظ والمسؤول، حيث يعكس سيميائياً رمز الاستقرار الاجتماعي والتراتبية العائلية. هو نموذج للأب التقليدي الذي يلتزم بالواجبات العائلية والاجتماعية، ويعمل على ضمان راحة العائلة والضيوف دون التدخل في مشاعر الأفراد. في النص، يُظهر دوره كصوت معتدل في مواجهة التحديات الشخصية التي تمر بها الراوية، مما يبرز التزامه بالطبقة الاجتماعية والتوقعات المجتمعية، مثل تنظيم العرس،

أكثر من اهتمامه بمشاكل الأفراد. نقدياً، يعكس هذا الدور نموذجاً للسلطة الأبوية التي تهمش الأبعاد الفردية لصالح المصلحة العامة، مما يُظهر محدودية التعبير الذاتي في المجتمعات التقليدية التي تركز على التوقعات الاجتماعية.

المرأة العجوز: تجسد المرأة العجوز في القصة رمزاً سيميائياً للحكمة التقليدية والمعرفة المرتبطة بالموروث الشعبي، "غالبًا ما تحضر المرأة العجوز في النصوص الرمزية بصفتها قناةً للحكمة الأسطورية، لكنها في الوقت ذاته تكشف عن البنية المعرفية التقليدية التي قد تُعيق الانفتاح على العلم الحديث"¹، حيث تؤدي دور الوسيط بين العالم الواقعي والروحي، لاسيما في لحظة كشف مرض الراوية. يمثل حضورها انعكاساً لتغلغل الثقافة الشعبية والأسطورة في بنية المجتمع، ويُظهر كيف تُفضل بعض المجتمعات اللجوء إلى الرموز والعلاج الشعبي بدلاً من الاعتماد على العلم. اجتماعياً، ترمز هذه الشخصية إلى السلطة الروحية والثقافية القديمة التي لا تزال تحتفظ بمكانتها داخل البنى التقليدية، لكنها تُعبّر في الوقت ذاته عن الانغلاق المعرفي الذي يعوق التطور العلمي. نقدياً، تبرز المرأة العجوز كتمثيل للفجوة القائمة بين التقاليد والمفاهيم الحديثة، وتُظهر كيف أن الاعتماد على الموروث الشعبي قد يُكرّس الجهل بدلاً من تجاوزه.

علاقة شخصية الراوية بالشخصيات الأخرى:

الراوية والمرأة العجوز: العلاقة بين الراوية والمرأة العجوز تعكس تفاعلاً بين التقاليد والعقلية الشعبية، حيث تمثل المرأة العجوز سلطة معرفية ترتبط بالمعتقدات التقليدية في المجتمع. في النص، تُظهر الراوية اعتمادها على هذه الشخصية كوسيلة لمعرفة مرضها: "فجأة، أعادني الصوت إلى الزمن الحاضر... قال والد العروس... دخلت في حين طلب من امي الا ترافقني..."² هذا الاقتباس يُبرز تفاعل الراوية مع العالم المادي الروحي، حيث تلتقي مع المرأة العجوز التي تمثل رمزية الدواء الروحي، كما تظهر تداخلات بين الأبعاد العقلية والجسدية للمرض.

الراوية وصديق الأخ: شخصية صديق الأخ تمثل شغفاً عاطفياً مكبوتاً بالنسبة للراوية. سيميائياً، صديق الأخ هو تمثيل للرغبة غير المعلنة والأمل في علاقة لم تتحقق. يظهر تأثيره العاطفي على الراوية عندما تقول: "اه لو يعلم كما احبه؛ اني احبه بملء الروح وأكثر..."³ هذا يعكس الصراع الداخلي للراوية بين الشعور بالحب والخوف من عدم القدرة على تحقيقه، مما يُظهر انقساماً بين الذات ورغباتها الداخلية.

¹ - سعاد عبد الرحمان، الرموز الانثوية في السرد العربي، قراءة في تمثيلات المرأة بين الاسطورة والواقع، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2021، ص 76

² - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 46.

³ - المصدر نفسه، ص 45.

الراوية والفتيات الأخريات: العلاقة مع الفتيات الأخريات تظهر التوتر بين السطحية الاجتماعية والداخلية النفسية. سيميائياً، الفتيات الأخريات يُجسّدن التوقعات المجتمعية التي تُعتبر مثالية للنساء، ويقارنهن المجتمع بناءً على مظهرهن وأدوارهن التقليدية. تقول الراوية: "قالت الأولى: "مسكينة هذه البنت " مشيرة الي¹"، مما يعكس كيف أن الراوية تُنظر إليها من خلال نظرة المجتمع الضيقة التي تعتمد على المظاهر ولا تركز على تعقيدات شخصيتها الداخلية أو معاناتها.

الراوية ووالد العروس: علاقة الراوية بوالد العروس تتسم بالمسافة الاجتماعية الرسمية، حيث لا تدخل هذه الشخصية في حياة الراوية العاطفية أو النفسية بشكل عميق. يظهر هذا بشكل واضح في لحظة الوصول إلى العرس، حيث ينقض الوالد بمسؤولية تقديم المساعدة الاجتماعية: "قال والد العروس: 'ها قد وصلنا... نحن امام الباب...'²" هذه الجملة تُظهر الدور التقليدي لوالد العروس في الحفاظ على التقاليد والوظائف الاجتماعية دون أي اهتمام بالتفاصيل الشخصية للعروس أو الحضور.

قصائد ظلمة:

الشخصية	دورها	صفاتها الخارجية	صفاتها الداخلية
هويدة	رئيسية	شابة جامعية، ترتدي خاتماً برأس نمر، تهتم بمظهرها.	طيبة، حساسة، عاشقة للشعر، كريمة، صادقة.
فارس	رئيسية	مريض، صوته ضعيف، عيناه صغيرتان لوزيتان.	موهوب شعرياً، ضعيف أخلاقياً، أناني، خائن للثقة.
ضياء	ثانوية	شاب يدخن، يظهر بمظهر مثقف.	ثرثار، ناقل للأسرار، ساذج، مثقف نسبياً.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 45.

² - المصدر نفسه، ص 46.

الجدة	ثانوية	سيدة مسنة.	حنونة، حكيمة.
الصديقة المشتركة	ثانوية	لم توصف خارجياً.	متعاونة، خيرة.
الصانع	ثانوية	رجل بالغ، ودود.	تاجر عملي، لطيف.

هويده: تُعد شخصية هويده علامة سيميائية معقدة تجمع بين النعومة الظاهرة والقوة الداخلية، حيث يتخذ اسمها دلالة مزدوجة تعكس المفارقة بين الأنوثة التقليدية والتمرد الكامن. من خلال مظهرها الهادئ والرقيق، توهم الآخرين بضعفها، لكنها في العمق تمتلك عزيمة قوية تدفعها نحو التمرد على القيود الاجتماعية. يتجلى هذا التوتر بين الظاهر والباطن في إصرارها على الإبداع والكتابة، وفي دفاعها عن استقلالها، خصوصاً في علاقتها المعقدة مع فارس. ففي قولها " فقلت له: اعرفك بنفسي هويده بنت النمر، التي من المفترض انك تعرفها جيدا، الم تقضي معك ليله رائعة؟" ثم ابتسمت ساخرة ولاعنة اولئك الذين يستهلون الحديث عن شرف النساء وينتهكون حرمتهم وهن بريئات...¹، تجسد هويده صراع المرأة مع منظومة اجتماعية تقمع الحرية الفردية وتُخضع المرأة لمعايير صارمة من الشرف والسلوك، حيث يُنظر إلى تصرفاتها كتهديد للأعراف السائدة. تمثل شخصيتها رفضاً خفياً للهيمنة الثقافية التي تُحاصر المرأة ضمن قوالب نمطية، مما يجعلها رمزاً للمرأة الباحثة عن هويتها في مجتمع يراقبها ويدينها باستمرار.

فارس: تشكل شخصية فارس علامة سيميائية مزدوجة تجمع بين الدلالة الاسمية المرتبطة بالشجاعة والبطولة، والواقع النفسي المهش الذي يعيشه، مما يخلق مفارقة دلالية تكشف عن تعقيد الشخصية. فالاسم يوحي بالقوة والحماية، لكنه يتجسد في شخصية ضعيفة جسدياً ومضطربة نفسياً، ما يعكس صراعاً داخلياً حاداً بين المظهر الاجتماعي والمضمون الإنساني. سيميائياً، يبرز فارس كتجسيد للتناقض بين التوقعات المجتمعية من الرجل، باعتباره حاملاً للقوة والسيطرة، وبين الواقع الذي يواجهه كفرد حساس يعبر عن ذاته بالشعر ويُخضع نفسه لصراعات الهوية والمرض. يظهر كذلك كمشارك في تكريس العنف الرمزي تجاه المرأة من خلال اتهامه لهويده، ما يُبرز ازدواجية المعايير الأخلاقية في المجتمع الذكوري، حيث تُحاكم النساء على سلوكهن تحت وطأة الشرف بينما يُمنح الرجال هامشاً أوسع. هذا التوتر يُظهر كيف تُسهّم الضغوط الاجتماعية في تشكيل أنماط سلوك غير عادلة، ويجعل من فارس رمزاً للذكورة المأزومة التي تتأرجح بين الإرث الثقافي والاحتياجات الإنسانية المكبوتة.

ضياء: يشكل اسم "ضياء" علامة سيميائية دالة على النور والوضوح، ما يعكس شخصية تتسم بالإيجابية والاتزان، وتؤدي دوراً داعماً في حياة الآخرين، لا سيما في علاقتها بهويده. يحمل ضياء سمات فكرية وعقلانية تجعله أقرب إلى

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 57.

نموذج المثقف الذي يسعى لكشف الحقيقة وتقديم المشورة بعيداً عن الأحكام المسبقة. سيميائياً، يعكس الاسم إشراقاً داخلياً هادئاً يتناسب مع طبيعته المتزنة وغير الصدامية، كما يمثل صوته النقدي تمرّداً ناعماً على القيم التقليدية التي تقيد حرية الفرد، خصوصاً في ما يتعلق بالنظرة إلى المرأة والعلاقات الاجتماعية. وفي الوقت ذاته، يبرز الصراع الداخلي لضياء بين دعمه لهويده وإعجابه العاطفي بها، مما يمنحه بعداً إنسانياً مركباً يجمع بين النضج الفكري والانفعال العاطفي. وبهذا، يتجسد ضياء كشخصية تعبر عن التوازن بين الفكر والشعور، وتكشف عن جدلية التحرر الفردي مقابل الضغوط المجتمعية في السياق السردى.

الصديقة المشتركة: تُجسد هذه الشخصية نموذج "الظل الاجتماعي" في القصة، حيث تظهر دون اسم أو ملامح واضحة، مما يعكس دورها الثانوي والوظيفي في السرد. تُستخدم فقط كوسيط بين الشخصيات الرئيسية، دون تأثير فعلي في الأحداث، وهو ما يعبر سيميائياً عن تهميش بعض الأفراد في البنية الاجتماعية. غياب التفاصيل عنها يبرز التفاوت في التمثيل السردى، ويؤكد تركيز الكاتبة على الصراعات النفسية والاجتماعية للشخصيات المحورية.

الجدّة: تمثل شخصية الجدّة في القصة رمزاً سيميائياً للحكمة والحماية والروابط العائلية المتجذرة، إذ تظهر كمرشد روحي يربط الماضي بالحاضر، وينقل القيم التقليدية من جيل إلى آخر. رغم غياب اسمها وحضورها المادي في السرد، إلا أن تأثيرها يبقى فاعلاً من خلال ذكريات هويده وإهدائها خاتم النمر، الذي يحمل دلالة رمزية على القوة والحماية. بهذا المعنى، تتحول الجدّة إلى شخصية محورية في تشكيل الوعي الداخلي لهويده، وتجسد بعداً ثقافياً وروحياً يعزز مقاومة البطلة للضغوط الاجتماعية. تمثل الجدّة بذلك حضوراً رمزياً يرسّخ مفهوم الأصالة والتقاليد في مواجهة تحولات الواقع المعاصر.

الصائغ: شخصية الصائغ في القصة تحمل دلالة سيميائية تتعلق بالتغيير والتحول، حيث يمثل الصائغ الشخص الذي يقوم بتحويل الأشياء من شكل إلى آخر، سواء كان ذلك في سياق المواد أو المعاني. من خلال دوره في بيع الخاتم، يقدم الصائغ رمزاً لعملية فقدان الانتقال من الماضي إلى الحاضر. هو في هذا السياق يمثل القيم المادية والجوانب الاجتماعية التي تحكم حياتنا، حيث يصبح الخاتم، الذي كان يحمل دلالات روحية وعاطفية قوية، مجرد سلعة تُباع وتُشتري في سوق الحياة، مما يعكس تناقضات المجتمع بين القيم التقليدية والواقع المعاصر.

علاقة شخصية هويدة بالشخصيات الأخرى:

علاقة شخصية هويدة بالشخصيات الأخرى في القصة تتمحور حول الصراع الداخلي والتحديات التي تواجهها في سياق المجتمع التقليدي والذكوري. هذه العلاقات تُظهر تأثير المفاهيم الاجتماعية على الأفراد وتصادم القيم الشخصية مع توقعات المجتمع.

علاقتها بفارس:

علاقة هويدة بفارس معقدة، حيث تجمع بين الإعجاب الشديد والصراع الداخلي. فارس يمثل الرجل المثقف، والشاعر الذي يُظهر هويدة معاناة فنية وأدبية، ولكنه في الوقت نفسه يُظهر الازدواجية في التعامل مع المرأة. في بداية القصة، هويدة تشعر بالإعجاب بفارس وتعتبره رمزاً إبداعياً: "كنت أحب نصوصه حتى الهوس، حتى الادمان. لا يمكنني تخيل الصباحات دون القراءة له"¹.

ولكن هذا الإعجاب يتحول إلى صراع عندما يُتهمها فارس في شرفها، ما يكشف عن القيم السلبية والمواقف الذكورية التي تعاني منها هويدة، وهي تُجسد التوترات بين الحرية الفردية والقيود الاجتماعية التي تحكم على النساء.

علاقة هويدة بضياء:

قد تكون أكثر مهنية أو مجرد دعم اجتماعي، إذ يظهر ضياء كصديق يُشاركها بعض اللحظات الأدبية والفكرية، مثل حديثهما عن الحركة الأدبية والقصيدة. هذه العلاقة تُظهر نوعاً من التفاعل الاجتماعي الذي يخلو من التعقيدات العاطفية التي تُميز علاقتها بفارس. "تبادلا أحاديث كثيرة حول الحركة الأدبية في تونس حول قصيدة النشر..."²

علاقتها بالصديقة المشتركة:

الصديقة المشتركة تمثل العلاقة الإيجابية والداعمة في حياة هويدة، فهي شخص يقف إلى جانبها في الأوقات الصعبة. وهذا يبرز الدعم والتضامن بين النساء رغم التحديات الاجتماعية. "ارسلت كاملا المبلغ الى صديقة مشتركة تقيم بالعاصمة التزمت بان تهتم بالشاعر"³

علاقتها بالصائغ:

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 53.

² - المصدر نفسه، ص 56.

³ - المصدر نفسه، ص 55.

علاقة هويده بالصائغ تظهر تحولات في القيم الاجتماعية والمادية. من خلال بيع الخاتم، تتخلى هويده عن شيء عاطفي مهم في حياتها من أجل دعم فارس، ما يعكس تضحية شخصية في سبيل الآخرين: "أريد بيع الخاتم"¹

لكن رد فعل الصائغ يظهر كيف أن القيم المادية تسيطر على الحياة اليومية: "هذا ثمن البيع لا ثمن الشراء"²

علاقتها بالجددة:

الجددة تمثل الرابط الروحي والعاطفي لهويده. في كل مرة تنظر فيها هويده إلى الخاتم، تشعر بحضور جدتها، ما يعكس الصراع بين تمسكها بالقيم العاطفية العائلية والضغط الاجتماعي. "لقد أهدته لي جدتي قبل وفاتها قائلة: هذا النمر سيحميك دائماً"³

ماركيز ليس افضل مني:

الشخصية	دورها	صفاتها الخارجية	صفاتها الداخلية
جابر	رئيسية	مدخن، يكتب، واقع متناقض.	حالم، يشعر بالخيبة، طموح
النادل	ثانوية	لم يوصف	روتيني، غير مكترث
صاحب المقهى	ثانوية	لم يوصف	يسمح لجابر بالتعبير عن آرائه.
لزبائن	ثانوية	لم يوصف	عاديون، يتشاركون السجائر مع جابر.

جابر: تجسد شخصية جابر في القصة نموذج المثقف الحالم الذي يعيش حالة من الاغتراب والصراع بين الطموح الأدبي والواقع الاجتماعي القاسي، كما في قول الكاتبة - "جد عملاً..."¹ الجملة الماكرة في قساوتها النادل عينه خريج كلية الطب كل يوم وهو يضع على الطاولة القهوة السريعة وكاس ماء الحنفية.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 54.

² - المصدر نفسه، ص 55.

³ - المصدر نفسه، ص 51.

- "طيب". يجيبه جابر وهو يسعد سيجارته² تعكس سلوكياته اليومية، مثل التدخين والجلوس في المقهى، محاولات للهروب من الإحباط والفشل، في المقابل يشير اسمه إلى رغبة داخلية في الإصلاح والترميم، غير أن هذه الرغبة تبقى معلقة وغير محققة، ما يبرز التوتر بين الرغبة في الإنجاز والواقع الذي يعوق تحقيق الذات. داخليًا، يمثل جابر حالة من الخيبة والعزلة، بينما تعكس مظاهره الخارجية رمزية الهروب والتمرد على واقع لا يرحم المثقف. وبهذا المعنى، تقدم الشخصية تمثيلًا دقيقًا لصراع الطبقة المثقفة المهمشة في مجتمع يُقصي الإبداع ويكبح الطموح، ويُجسد أبعادًا سيميائية مرتبطة بالعجز عن التأثير والاندماج في سياق اجتماعي ثقافي خانق.

النادل: شخصية النادل في القصة تحمل دلالة سيميائية تعكس الروتين واللامبالاة، حيث يُصوّر كخريج كلية الطب الذي يعمل في المقهى، مما يبرز التناقض بين إمكانياته الأكاديمية ووضعه الاجتماعي المتواضع. من خلال هذا الدور، يُجسد النادل حالة من الاغتراب المهني، حيث يفقد القدرة على التأثير أو التفاعل بشكل إيجابي مع محيطه. من البعد الاجتماعي، يعكس النادل صورة الطبقة المهمشة التي تعيش التفاوت الطبقي، حيث يجد نفسه عالقًا في وظيفة دون فرص لتحقيق طموحاته، مما يعكس الإحباط والتهميش الاجتماعي في مجتمع لا يوفر الفرص المناسبة للأفراد رغم مؤهلاتهم.

صاحب المقهى: شخصية صاحب المقهى في القصة تمثل رمزًا للواقعية الاجتماعية التي تتسم بالمرونة والتكيف مع الواقع المحيط. سيميائيًا، يمكن اعتبار صاحب المقهى شخصية محورية في خلق بيئة التفاعل بين جابر وغيره من الشخصيات، حيث يظهر كموصل اجتماعي بين مختلف الطبقات، يُمكن الناس من التعبير عن أنفسهم ويقبل آراء الآخرين دون تدخل أو اعتراض. من البعد الاجتماعي، يعكس صاحب المقهى الشخصية التي تتكيف مع التهميش الاجتماعي وتستمر في أداء دورها البسيط والروتيني داخل المجتمع، ما يبرز التفاوت الطبقي والإحباط الناجم عن أنماط الحياة اليومية. من منظور نقدي، تجسد شخصيته الطبقة الوسطى التي تقبل بالواقع وتدير الأعمال الصغيرة البسيطة دون الطموح للتغيير الاجتماعي أو الانخراط في قضايا أكبر، مما يعكس الخضوع للواقع الطبقي السائد.

الزبائن: شخصية الزبائن في القصة تتسم بدلالة سيميائية تشير إلى العاديين والمهمشين في المجتمع، حيث يظهرون كمجموعة من الأشخاص الذين يمرون عبر المقهى دون ترك تأثير عميق على محيطهم. سيميائيًا، الزبائن يعكسون نماذج من الحياة اليومية التي تُكمل الروتين الاجتماعي دون تغيير أو اعتراض، مما يعزز من فكرة السكون الاجتماعي والاقتصادي. من البعد الاجتماعي، تمثل الزبائن الطبقات الشعبية التي لا تملك القدرة على التأثير أو التعبير عن

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 59.

² - المصدر نفسه، ص 59.

نفسها في مواجهة قوى أكبر، ما يسلط الضوء على حالة اللامبالاة والتكيف مع الواقع المعيشي الصعب. من منظور نقدي، تجسد شخصيات الزبائن نوعاً من السلبية الاجتماعية التي تعيش ضمن حدودها اليومية دون الطموح لتغيير الواقع، ما يعكس الوضع الاجتماعي التابع والانعزال عن الأبعاد الثقافية والسياسية الكبرى في المجتمع.

علاقة شخصية جابر بالشخصيات الأخرى:

علاقته بالنادل: جابر يرى النادل كشخصية تنفذ المهام اليومية بشكل روتيني دون انخراط عاطفي أو فكري. سيميائياً، يُمكن اعتبار النادل تمثيلاً للواقع الذي يقيد جابر، حيث يعكس صورة الفرد الذي يضيع إمكانياته في أدوار ثانوية.

"النادل عينه خريج كلية الطب كل يوم وهو يضع على الطاولة القهوة السريعة وكأس ماء الحنفية"¹ هذا الاقتباس يُظهر الفارق بين طموحات جابر وعمله الروتيني، مما يعزز مفهوم الاغتراب

علاقته بصاحب المقهى: يمثل الشخصية التي تتعامل مع جابر بحياء، لا تعترض على أفكاره ولا تحاول تغيير مساره. سيميائياً، يُظهر صاحب المقهى كأحد أوجه المجتمع الذي يظل محايداً ويقبل بتكرار الروتين دون تقديم حلول أو تحديات جديدة.

"لكن صاحب المقهى يتركه يعبر عن رأيه مثل ما يريد ثم يواصل تزويد الزبائن بالمشروب ذاته"² هذا الاقتباس يُظهر عدم التدخل من صاحب المقهى، مما يعكس الرغبة في البقاء محايداً في مواجهة التوترات الاجتماعية.

علاقته بالزبائن: جابر يرى في الزبائن أفراداً عاديين لا يؤثرون في مجريات الأمور، لكنهم يمثلون أيضاً جزءاً من فئة اجتماعية لا تسعى لتغيير الواقع. سيميائياً، تعكس الزبائن الأشخاص الذين يتنقلون بين الحياة اليومية والروتين الاجتماعي، مما يعزز من إغتراب جابر عن محيطه.

"كثيراً ما تأمل شفاههم وهي تطبق على السجائر..."³ هذا الاقتباس يوضح كيف يرى جابر الزبائن كجزء من عالمه الداخلي الذي يهرب إليه، ما يعكس تناقضاً بين خياله وطموحاته من جهة، وواقعهم الذي يعيشه من جهة أخرى.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 59.

² - المصدر نفسه، ص 61.

³ - المصدر نفسه، ص 59.

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
الراوية	رئيسية	امرأة متزوجة، ترتدي غطاء رأس جلباب للصلاة	قلقة، حساسة، تبحث عن الطمأنينة.
الصوت الداخلي	رئيسية	لا يمتلك مظهرًا ملموسًا	ساخر، ناقد، يثير الشكوك
الزوج	رئيسية	رجل عادي، يرتدي سترة	هادئ عقلائي، ساخر.
المكثبي	ثانوية	بائع في مكتبة.	لبق، هادئ، متعاون.
الأم	ثانوية	غير موصوفة	عطوفة، متدينة.
الأب	ثانوية	غير موصوف	حنون، اشتياق.
الطفلة	ثانوية	غير موصوفة	نقية، بريئة، ملتزمة دينيًا.

الراوية: تُجسّد الراوية في القصة نموذجًا رمزيًا للتجربة الإنسانية المعاصرة، حيث يعزز غياب اسمها دلالتها كـ "وظيفة

حياتية" تمثل القلق الوجودي والاضطراب النفسي الذي يعيشه الفرد في عالم مأزوم. فهي شخصية تبحث عن الطمأنينة الروحية وسط مشهد حياتي مضطرب، تتأرجح بين الالتزام الظاهري بالتقاليد (من خلال مظهرها التقليدي وارتباطها بالمقدس) وبين الحيرة الداخلية التي تتجلى في التفاصيل الصغيرة، كاختيار لون المصحف أو اللباس، مما يعكس توترها النفسي وحاجتها للتوازن. سيميائيًا، تعكس الراوية التحول المجتمعي بين الأصالة والاستهلاك، حيث يُعبّر بحثها عن الراحة في القيم الدينية عن محاولة للهروب من فراغ اجتماعي روحي يهيمن على الإنسان المعاصر، لتصبح بذلك مرآة لقلق جماعي يتجاوز الفردي ويجسد معاناة فئة اجتماعية بأكملها.

الصوت الداخلي يمثل الصوت الداخلي في القصة تجسيداً سيميائياً معقداً لحالة الوعي القلق والانقسام الذاتي، حيث يُعبّر عن صراع داخلي بين الرغبة في النجاة والرضوخ لضغوط الواقع الاجتماعي والنفسي. لا يظهر هذا الصوت كعنصر نفسي فحسب، بل يتخذ شكل شخصية موازية للراوية، تُمارس عليها سلطة رمزية من خلال السخرية واللوم والتحفيز، مما يعكس تمزق الذات بين الإحساس بالذنب والخوف من الفشل أو الفناء. من منظور سيميائي، يتحول الصوت إلى انعكاس للضغوط المجتمعية التي تُفرض على الفرد الحديث، فهو صوت المجتمع المتناقض الذي يزرع القلق من خلال مثالية أخلاقية صارمة، وفي الوقت ذاته يدفع نحو الاستهلاك والسطحية. بذلك، يصبح الصوت الداخلي علامة دالة على أزمة الهوية في المجتمعات المعاصرة، حيث يُحاصر الإنسان بين الحاجة إلى الانتماء والبحث عن حرية مفقودة، مما يُرسّخ حالة وجودية مأزومة تهيمن على الشخصية وتعمّق اغترابها.

الزوج: تمثل شخصية الزوج في القصة رمزاً للوظيفة الحياتية العامة، حيث يبقى غير مسمى ليعكس التراجع التدريجي للعلاقات التقليدية أمام تساؤلات الوجود والمصير. سيميائياً، يُجسد الزوج العقلانية والاتزان وسط فوضى الراوية الداخلية، حيث يظهر كصوت ساخر وخفيف يواجه المخاوف الوجودية بالتهوين. تعكس صفاته مثل الهدوء والسخرية تمسكه بروتين الحياة اليومية، ما يجعله دالاً على مقاومة القلق الوجودي من خلال آليات الدفاع النفسي، مثل الاستهزاء بالخوف والإصرار على العودة إلى الحياة الطبيعية. على المستوى الاجتماعي، يُمثل الزوج نموذجاً للرجل المعاصر الذي يواجه الأزمات عبر السخرية واللامبالاة الظاهرة، مُتبعاً استراتيجية جماعية للهروب من القلق الوجودي، ما يعكس ديناميكية دفاعية تسعى لحماية الذات من الانهيار أمام الأزمات الكبرى.

المكتبي: شخصية المكتبي في القصة تمثل الحياد الاجتماعي واللامبالاة، حيث يركز المجتمع الاستهلاكي على المظهر دون الاهتمام بالجواهر. غياب اسمه يعزز من كونه رمزاً لوظيفة حياتية، مما يعكس سطحية الاستجابة للمواقف الوجودية الكبرى. تصرفاته العادية، مثل عرض نسخ ملونة من المصحف دون وعي بحالة الزبونة النفسية، تعكس مجتمعاً يغلب عليه الاستهلاك المادي ويغفل عن المعاني الروحية العميقة.

الأم و الأب: شخصية الأم في القصة تمثل رمزاً للأمان العاطفي والتضحية، حيث تجسد قيم الرعاية الأسرية والتضحية في المجتمع التقليدي، وتُعتبر مصدرًا للراحة والطمأنينة في مواجهة اضطراب الراوية. تتمثل صفاتها في القدرة على تقديم الدعم العاطفي، مع غموض حضورها الخارجي الذي يعكس الطبيعة التقليدية لدورها. في المقابل، يُمثل الأب رمزاً للصلابة والسلطة الخفية، ويعكس التقاليد الاجتماعية التي تبقى ثابتة رغم التحديات الوجودية. على الرغم من غياب المادي المباشر، يعكس الأب السلطة التقليدية والمواقف الثابتة في الأسرة. من خلال التباين بين الأم التي

ترمز إلى العاطفة والأب الذي يمثل السلطة والواقعية، تُظهر القصة الفروق الاجتماعية بين الجنسين في المجتمع التقليدي، حيث يُتوقع من المرأة تقديم الدعم العاطفي، بينما يُعتبر الرجل رمزًا للسلطة والإدارة داخل الأسرة.

الطفلة ذات الراوية القديمة: تشكل شخصية الطفلة في القصة دلالة سيميائية عميقة تعكس البراءة المفقودة والصراع مع التحولات الوجودية. فهي ليست مجرد ذكرى، بل رمز لمرحلة من النقاء الداخلي والقيم الأخلاقية البسيطة التي كانت تميز الراوية في طفولتها، حيث كانت تؤمن بأن الأفعال البسيطة كافية لدخول عالم الطيبين، و تتحسر لفقدان تلك الطفلة في قولها "تساءلت دمعة على خدي: "اين اضعت الطفلة صاحبة الدفتر؟". فالطفلة تمثل القيم الأصيلة التي تآكلت بفعل الزمن وضغوط الحياة الحديثة، مما يعمق التوتر الداخلي بين الهوية البريئة القديمة والهوية القلقة الحالية. على المستوى الاجتماعي، تعكس شخصية الطفلة التحولات في القيم الفردية في المجتمع، حيث كانت البيئة الأسرية والمجتمعية تركز على الأخلاق النقية والتربية الدينية البسيطة، وهو ما يتناقض مع الاضطراب الوجودي الذي تعيشه الراوية في واقعها المعاصر. بهذا الشكل، تمثل الطفلة رمزًا للمجتمع التقليدي الآفل الذي يحن إليه الراوية، لكنها تدرك أنه لم يعد له مكان في واقعها الحالي.

علاقة شخصية الراوية بالشخصيات الأخرى:

1- العلاقة مع الزوج: تمثل علاقة الراوية بزوجها صراعًا بين الملح الوجودي والبرود الواقعي. ففي حين تواجه هي قلق الفناء الكوني، يقابل الزوج ذلك بسخرية واستهانة، مما يجعله رمزًا للواقع اليومي المفرغ من المعنى العميق: "انهي شرب قهوتي مع صديقي وسأعود إلى المنزل قبل نهاية العالم!"¹

السخرية هنا لا تُعبّر فقط عن استخفاف، بل تكشف عن شرح في التواصل الروحي والوجداني، كما أن الزوج يبدو كمرآة لواقع يرفض التفاعل مع الهواجس الوجودية. لكن المفارقة تحدث في النهاية حين يشاركها تفاصيل الحياة اليومية رغم التهديد: "يوم ما سينتهي العالم... لكن يجب أن نعد العشاء أولاً."

هذا التواطؤ مع الروتين اليومي يحوّل العلاقة من انفصال إلى نوع من التحام عبي، يرمز إلى رفض اليأس عبر التفاصيل الصغيرة

2. العلاقة مع الأم والأب: اتصال الراوية بأمها وأبيها يمثل لحظة تطهّر وجداني ومصالحة مع الأصل: "اتصلت بأمي... واعتذرت منها... ثم أسررت لها: أحبك!"¹

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 65.

"هاتفني أبي واكتفيت بأن أقول له: اشتقت إليك"²

هذه العلاقات لا تقوم على الحوار المطول، بل على اقتصاد العاطفة، حيث يغدو القول الموجز ("اشتقت إليك") مشحوناً بدلالات حبّ ناضج ومتصالح، ويعكس سيمائية الطفولة والعودة إلى النقاء.

3- العلاقة مع "الصوت": الصوت الذي يلازمها طيلة القصة يتخذ هيئة صوت داخلي لا يتوقف عن السخرية،

النقد، التحريض، أو التذكير: "ماذا كنت تأملين؟ سجادة مهربة من صنع آخر أحفاد الرسول مثلاً؟"³

"هذا كل ما أريده من العالم!"⁴

الصوت يتقلب بين الحكمة والتهكم، ويشكّل الشخصية الثانية الأكثر حضوراً بعد الراوية. إنه تمثيل سيميائي ل الوعي الذاتي الممزق، أو الذات في حوار مع نفسها، وغالباً ما يفضح تناقضاتها أو يعكس ارتباكها أمام الرغبات والانهيئات.

الوجه:

الشخصية	دورها	صفتها الخارجية	صفتها الداخلية
احلام	رئيسية	حامل، أنثوية.	قوية، حنونة، متمردة، مثقفة.
الجنين	رئيسية	حديث الولادة	لم يوصف
الطبيب	ثانوية	رصين، رسمي.	هادئ، داعم، محترف.
سائق الاجرة	ثانوية	عادي، متوتر.	مادي، سطحي، مشوش.
الحبيب (الأب)	ثانوية	لم يوصف.	أناني، جبان.

1 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 68.

2 - المصدر نفسه، ص 69.

3 - المصدر نفسه ص 67.

4 - المصدر نفسه، ص 73.

الأم	ثانوية	عنيفة تقليدية	قاسية، محافظة.
الممرضة	ثانوية	موظفة	باردة، عملية.

احلام: اختارت الكاتبة اسم "أحلام" لشخصيتها الرئيسية ليجسد دلالة رمزية للحلم كقوة دفع نحو التغيير والانبعاث. "أحلام" تمثل الأمل في المقاومة والتشبث بالحياة، وتكافح لتحقيق ذاتها رغم الخيانة والعنف الاجتماعي الذي تواجهه. يعكس الاسم المسار النفسي والرمزي للشخصية التي تحول الأمل إلى ولادة جديدة تحمل وعدًا بمستقبل مختلف. على المستوى الداخلي، تجسد "أحلام" رمزًا للمقاومة والتمرد ضد القهر الاجتماعي والعاطفي، حيث تعبر عن الأمومة كفعل استمرار وتجدد. جسدها، وخصوصًا بطنها المنتفخ، يُعتبر علامة على الخصب والإبداع، في حين يُعد رسم الوجه على بطنها تحويلًا للجسد إلى مساحة فنية تمارس فيها فعل الخلق الرمزي. أما على المستوى الاجتماعي، فتُظهر "أحلام" تمرّدًا على النظام الاجتماعي الذي يفرض أدوارًا محددة للمرأة، خصوصًا في مسألة الأمومة والجنس، حيث تتحول تجربتها في الحمل من فعل بيولوجي إلى فاعلية إبداعية تحمل رمزية للتمرد والتحول الشخصي. من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى، مثل الأب والطبيب، تكشف الكاتبة عن رفض المجتمع لحرية اختيار المرأة وفرض الأدوار التقليدية عليها، مما يجعل "أحلام" رمزًا للمرأة التي تسعى لتجاوز القيود الاجتماعية وإعادة تعريف نفسها.

الجنين: تُعتبر شخصية "الجنين" في النص رمزًا سيميائيًا متعدد الأبعاد، حيث تمثل الأمل والتجديد والتحول. يُجسد الجنين على مستوى سيميائي المستقبل الذي لم يتحقق بعد، ويعكس البراءة والنقاء قبل أن يتلوث بتأثيرات المجتمع والقيود المفروضة عليه. يرتبط الجنين باسم "كارما"، مما يعزز فكرة العدالة الكونية، ويُنظر إليه ككائن يحمل إمكانيات التغيير والتحرر من قيود المجتمع. من خلال الرغبة في أن يكون الجنين "أفضل" بعيدًا عن تأثير الأب الغائب، يتجسد الجنين كأداة لإعادة تشكيل المستقبل من خلال الأجيال القادمة. سيميائيًا، يُعد الجنين رمزًا لتحرر الفرد من التقاليد الاجتماعية السائدة، ويمثل بداية جديدة يمكن أن تتحدى الأنماط الاجتماعية التقليدية. علاوة على ذلك، يُظهر النص كيف يرتبط الجنين بالأمل في تحقيق التغيير الاجتماعي، خاصة من خلال العلاقة بين "أحلام" والجنين، التي ترفض الأدوار التقليدية المرتبطة بالأبوة والأمومة.

الطبيب: يُجسد شخصية الطبيب في النص السلطة المؤسسية والهيمنة الطبية والاجتماعية على المرأة، خاصة في قضايا الأمومة وطرق الإنجاب. سيميائيًا، يمثل الطبيب رمزًا للنظام الاجتماعي الذي يفرض معايير تقليدية، مثل تفضيل

الولادة القيصرية كخيار آمن، مما يجد من قدرة "أحلام" على اتخاذ قراراتها بحرية. الطبيب، باعتباره جزءًا من هذا النظام، يسعى للتحكم في خيارات "أحلام" ويقلل من استقلاليتها. ومع ذلك، يعكس تمرد "أحلام" على هذه السلطة رفضها لتلك الضغوط المجتمعية والطبية، مما يعكس صراعًا بين إرادة الفرد وقيود المجتمع التي تحدد أدوار المرأة التقليدية.

سائق الاجرة: تمثل شخصية سائق الأجرة في النص البعد الاجتماعي للفئات العاملة التي تحكم على الآخرين بناءً على المظهر أو الوضع الاجتماعي. سيميائياً، يجسد السائق رمزًا للطبقات الدنيا أو الوسطى التي تعيش في بيئة مشبعة بالقلق الاجتماعي والتوقعات المحدودة. يتعامل السائق مع "أحلام" بشكل متعالٍ، منتقياً منها وواصفاً إياها بأوصاف تنم عن ازدراء، مما يعكس نظرة المجتمع التقليدية التي تحتزل النساء الحوامل في مجرد حالات طبية أو اجتماعية. هذا التوجه يعكس، من منظور سيميائي، كيف يُعامل الأفراد وفقاً لمعايير ضيقة لا تعترف بالاختلافات الشخصية، بل تهمش النساء اللاتي يتجاوزن الأدوار الاجتماعية المتوقعة.

الحبيب (الأب): تجسد شخصية الحبيب الأب في النص غياب الأبوة التقليدية وهيمنة النموذج الذكوري غير المسؤول، حيث يظهر كشخصية تجمع بين الرغبة العاطفية والتخلي العملي. سيميائياً، يمثل هذا الحبيب صورة الرجل الذي يشارك في تشكيل مصير "أحلام" دون أن يتحمل أي مسؤولية فعلية تجاهها أو تجاه الجنين، مما يعكس هشاشة العلاقات العاطفية في السياق الاجتماعي المعاصر. كما يُبرز البعد الاجتماعي للشخصية التوتر بين التوقعات المجتمعية من الأب بوصفه رمزاً للرعاية والدعم، وبين واقع رجل يتعامل مع المرأة بعاطفة مؤقتة تنتهي عند حدود الالتزام. هذا الغياب الأبوي يُعمق من عزلة "أحلام" ويكشف عن اختلال المعايير الاجتماعية في توزيع الأدوار والمسؤوليات بين الجنسين.

الأم: تجسد شخصية الأم في النص رمزاً للسلطة الأسرية والتقاليد الاجتماعية التي تسعى إلى ضبط سلوك الأفراد، لا سيما النساء، وفقاً لمعايير المجتمع المحافظ. سيميائياً، تمثل الأم صوت الهيمنة العائلية التي تضغط على "أحلام" لاتخاذ قرارات تتماشى مع القيم السائدة، كما يتجلى ذلك في مطالبتها بالإجهاض للحفاظ على صورة الأسرة. هذا التمثيل يبرز التوتر القائم بين استقلالية الفرد ورغباته الذاتية من جهة، وبين الإملاءات العائلية والاجتماعية من جهة أخرى. وعلى المستوى النقدي، تعكس شخصية الأم موقع المرأة في المجتمع كناطقة باسم السلطة الذكورية التقليدية، بما يعمق من أبعاد القهر الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة داخل المنظومة الأسرية.

المرمضة: تُجسد شخصية المرمضة في النص البُعد المؤسسي للرعاية الصحية، بوصفها عنصرًا يمثل النظام الطبي القائم على الإجراءات والامتثال للتعليمات دون تفاعل إنساني أو عاطفي مع الحالات الفردية. سيميائيًا، تُعد المرمضة رمزًا للتقنية والبيروقراطية الطبية التي تتعامل مع "أحلام" بوصفها حالة سريرية لا كإنسانة ذات خصوصية وقرار. هذا التمثيل يُبرز الفجوة بين البعد الإنساني للعلاج وبين الطبيعة الآلية للنظام الصحي، حيث تُصبح المرمضة أداة تنفيذية تخضع للسلطة الطبية دون أن تمنح المريضة اعترافًا بحقوقها في الاختيار أو التعبير. نقدياً، تعكس الشخصية التوتر القائم بين الفرد والأنظمة المؤسسية التي تهيمن على لحظات مفصلية في الحياة، مثل الولادة، وتُظهر كيف يمكن للرعاية أن تتحول إلى أداة ضبط اجتماعي ونفسي.

علاقة شخصية احلام بالشخصيات الاخرى:

علاقتها بالحييب الأب: شخصية الحبيب الأب تمثل الرغبة العاطفية غير المستدامة، والتي لا تتوافق مع التزام اجتماعي أو عاطفي. العلاقة سيميائيًا تعكس الغياب العاطفي للأب، فهو جزء من حياة "أحلام" ولكنه لا يتحمل المسؤولية الاجتماعية تجاهها أو تجاه الجنين. في الحوار بين "أحلام" والحبيب الأب: "ماذا لو يهبنا هذا العرق ولداً؟"¹ رد الحبيب: "الن يفعل كفاك أوهاماً ونامي"² هذا التفاعل يسلب الضوء على افتقار الحبيب الأب للدور الأبوي الفعلي، حيث يُشدد على التوقعات العاطفية المتناقضة، ويظهر تهميش "أحلام" في لحظات حاسمة.

. علاقتها بالطبيب: الطبيب يمثل السلطة الطبية والاجتماعية التي تفرض معايير الولادة على "أحلام". سيميائيًا، هو رمز للنظام الذي يُقيّد خيارات المرأة. يتضح هذا التوتر في الحوار حينما يرفض الطبيب إخبارها بجنس الجنين، وهي ترفض "لا يا دكتور، ما زلت عند رأيي. لا أريد ذلك، جنسه لا يغير حقيقة إني أمه ولن ينقص من حيي له..."³ "أحلام" ترفض الانصياع للنظام الذي يملئها الطبيب، مما يعكس تمرداً على الممارسات الاجتماعية التي تقيد حرية اختيارها

. علاقتها بالأم: الأم تمثل السلطة الأسرية والتقاليد الاجتماعية التي تضغط على "أحلام" لتلتزم بالقيم التي تفرضها. علاقتها بها سيميائيًا توضح الهيمنة العائلية على خيارات "أحلام" الشخصية: "كيف ضربتها على بطنها حين رفضت

¹ - مدحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 78.

² - المصدر نفسه، ص 78.

³ - المصدر نفسه، ص 77.

أن تجهض ثم طردتها متبرئة منها¹ " الأم هنا تظهر بشكل سلمي، كرمز للضغط العائلي الذي يُجبر "أحلام" على الخضوع لمعايير المجتمع التقليدية.

. علاقتها بالجنين: العلاقة بين "أحلام" والجنين هي الأكثر عمقًا وسميائيًا تمثل الانبعاث العاطفي، والتجديد الروحي، والإرادة الجديدة. في المشهد الذي ترسم فيه "أحلام" على بطنها وجه الرجل الذي تراه في أحلامها: "تحسس وجه أبيك كما اشتبهه أن يكون...²" هذا يعكس ارتباطها العميق والمثالي بالجنين، حيث تحاول منح طفلها مستقبلًا يعبر عن أملها في الحياة الجديدة، بعيدًا عن القيود الاجتماعية.

جانفي سطل ماء بارد:

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
عازفة الكمنجة	رئيسة	شاحبة، تضع مساحيق تجميل تحمل كمنجة.	ثائرة، قوية، حاملة، متألمة.
رجال الأمن	ثانوية	بلا ملامح واضحة.	عنيفون، بلا رحمة.
الجماهير	ثانوية	أجساد متراسة، أيدي مرفوعة.	موحدون، ثائرون، حاملون بالحرية.
الرجل العجوز	ثانوية	شيخ مسن	صبور، حالم
المرأة الحامل	ثانوية	حبل، تصرخ	حاملة

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 78.

² - المصدر نفسه، ص 75.

الشاب	ثانوية	شاب مبتسم.	نبيل، متعاطف.

عازفة الكمنجة: تُقدّم البطلة في النص بوصفها رمزًا جمعياً يتجاوز حدود الفرد، إذ يعكس غياب اسمها رغبة الكاتبة في تحويلها إلى صوت جماعي يُجسّد معاناة الإنسان الثائر، لا سيما المرأة، في مواجهة القمع والظلم الاجتماعي. سيميائياً، تتجسد هويتها الرمزية من خلال الكمنجة التي تحملها، والتي ترمز إلى الكرامة المهذورة والحلم المنكسر في آن. أما صفاتها الخارجية، مثل الشحوب ومساحيق التجميل، فتمثل أفنعة اجتماعية تخفي الهشاشة النفسية التي تتبدى لاحقاً في لحظة الانكشاف الجسدي والروحي. وضمن بعدها الاجتماعي، تظهر البطلة بوصفها تجسيدا للفرد المهمش الذي يُقمع جسده وصوته داخل منظومة سلطوية، بينما يشكل سقوطها وانصهارها في الجموع الثائرة انتقالاً سيميائياً من الذات الفردية إلى الذات الجماعية، في دلالة على التحول من المعاناة الشخصية إلى نضال جماعي يمثل جيلاً كاملاً في سعيه إلى الحرية والكرامة.

رجال الأمن: يُجسّد رجال الأمن في النص رمزاً سيميائياً للقمع المؤسسي والعنف الممنهج الذي تمارسه السلطة في مواجهة الفرد والمجتمع، حيث يتلاشى البعد الإنساني لصالح صورة نمطية موحدة تُظهرهم كأدوات تنفيذية خالية من الملامح والهوية. هذا التجريد البصري يعزز دلالة فقدان الخصوصية الفردية، مما يحوّلهم إلى امتداد مباشر لسلطة استبدادية تستخدم الجسد والعنف وسيلتين لإسكات الأصوات الثائرة. ومن منظور اجتماعي، يُعدّ رجال الأمن تمثيلاً لقوى الهيمنة التي تسعى إلى كسر الإرادة الجماعية وتفكيك أي محاولة للتححرر أو المقاومة. يتجاوز هذا العنف بعده الجسدي ليلبغ مستوى من محو الذات الإنسانية لدى كل من الجاني والضحية، في تجسيد لمجتمع تُخضعه السلطة بالقوة وتحاول احتواء كل تمرد رمزي أو فعلي.

الجماهير: تمثل شخصية الجماهير في النص تجلياً سيميائياً للوعي الجمعي والقوة الثورية التي تتجاوز حدود الفرد لتجسد إرادة جماعية موحدة تسعى للتححرر من الاستبداد. تتحول الجماهير إلى رمز للروح الثورية، حيث تشير حركتها المترابطة وأصواتها المتناغمة إلى التضامن الشعبي والإصرار على التغيير. يُعبّر الشاعر "Dégage" عن الانفجار الرمزي لرغبة جماعية في كسر قيود الطغيان وبناء مستقبل أكثر عدلاً وكرامة. في بعدها الاجتماعي، تجسد هذه الشخصية الجماعية معاناة أجيال من القهر، وتمثل اللحظة الفارقة التي يعاد فيها تشكيل موازين القوة من خلال الحراك الشعبي.

بذلك، تصبح الجماهير فاعلاً تاريخياً محورياً، يرمز إلى القدرة الشعبية على مقاومة السلطة وتغيير مسار الواقع السياسي والاجتماعي.

الرجل العجوز: تمثل شخصية الشيخ العجوز في النص رمزاً سيميائياً للذاكرة الجماعية والصبر التاريخي المتراكم عبر أجيال عاشت تحت وطأة القمع. غياب الاسم الفردي عن هذه الشخصية يعزز دلالات الانتماء إلى جماعة واسعة من المهمشين الذين توحدتهم تجربة المعاناة والأمل. يجسد الشيخ، من خلال ملامحه المتقدمة في السن وضعفه الجسدي، ماضياً مثقلاً بالتضحيات، لكنه في الوقت ذاته يحمل إيماناً راسخاً بإمكانية التغيير. فهو شخصية تعكس الصمود في وجه التهميش والقدرة على الحفاظ على الأمل رغم قسوة الظروف، مما يجعله رمزاً للتشبث بالحلم الجماعي في سياق تاريخي تتجاذبه الذاكرة والحنين من جهة، والتطلع إلى مستقبل أفضل من جهة أخرى.

المرأة الحامل: تُجسد شخصية المرأة الحامل في النص رمزاً سيميائياً للخصوبة والأمل في سياق الثورة، حيث يتحول جسدها إلى مساحة رمزية تحتضن مستقبلاً جديداً وسط واقع قمعي. غياب الاسم يعزز دلالتها كصوت جمعي للنساء، إذ تتجاوز تجربتها الفردية لتعبّر عن الطموحات الجماعية في التغيير والنهوض. فالحمل هنا لا يقتصر على بعده البيولوجي، بل يمتد ليحمل معاني التجدد والولادة الثورية، بما يعكس التقاء المعاناة بالأمل. تمثل المرأة الحامل بذلك معادلاً موضوعياً للوطن أو الأمة، بما تحمله من طاقة كامنة على التحول والتجاوز، لتغدو رمزاً لمرحلة جديدة تُبنى على أنقاض القمع والتهميش.

الشاب: تمثل شخصية الشاب في النص رمزاً سيميائياً للطاقة الثورية والطموحات الجماعية لجيل يسعى إلى التحرر من القمع والاستبداد. ويُعد غياب الاسم عن هذه الشخصية وسيلة لتجريدها من الفردية، مما يمنحها بُعداً جمعياً يجعلها تُجسد كافة الشباب المناضلين من أجل الحرية والعدالة. سيميائياً، يتجاوز الشاب هويته الفردية ليصبح تعبيراً عن الوعي الجماعي الذي يطمح إلى التغيير الجذري، ويعكس روح التمرد والإصرار على كسر القيود المفروضة. في هذا السياق، يرتبط الشاب بالتحويلات الاجتماعية الكبرى، ويُمثل القوة المحركة للثورة والفاعلية الاجتماعية التي تفتح أفقاً جديداً لمستقبل أكثر إنصافاً وكرامة.

علاقة شخصية عازفة الكمنجة بالشخصيات الأخرى:

1- علاقتها مع رجال الأمن: تمثل رجال الأمن قوة السلطة والهيمنة. هم يمارسون الضغط الاجتماعي والسياسي على البطلة، مما يعكس التضاد بين الفرد والسلطة. العلاقة بين البطلة ورجال الأمن توضح الاستبداد الاجتماعي والحدود القمعية التي يعيشها المجتمع.

"سقطت كمنجتي: سيمفونيتي تغرق، ففي الصمت الشارع فارغ، ولا زلزال يضرب الأرض"¹ هنا، سيميائياً، يعكس هذا المشهد فقدان البطلة لوسيلتها للتعبير عن نفسها بسبب القمع الذي تمارسه السلطة.

2- علاقتها بالجماهير (الشعب): الجماهير تمثل الوعي الجماعي الناثر. البطلة تجدد نفسها جزءاً من هذه الجماهير، التي تعبّر عن الأمل والتغيير. هذه العلاقة تُظهر التحول الاجتماعي، حيث تشارك البطلة في هذا الحراك الثوري، مما يعكس الانتماء إلى الهوية الجمعية.

"سيتعالى صراخها مع الجماهير... Dégage... Dégage..."² في هذا السياق، سيميائياً، تصبح البطلة جزءاً من صوت الجماهير الناثر، مما يعكس التمرد المشترك في مواجهة القمع.

علاقتها بالشيخ العجوز:

علاقة البطلة بالشيخ العجوز تتسم بالإحساس بالتاريخ وذاكرة الاجتماعية. حيث يُظهر الشيخ العجوز في القصة رمزاً للحكمة والتجربة التي تتحمل المعاناة وتُبقي على الأمل في التغيير.

"هرمنا من أجل هذه اللحظة التاريخية!"³ الشيخ العجوز هنا يمثل الأجيال السابقة التي عانت من القمع، في حين أن البطلة تمثل الأمل في التغيير المستقبلي.

علاقتها بالمرأة الحامل: المرأة الحامل تمثل الخصوبة والأمل، وفي هذه العلاقة تتجسد الرغبة في التغيير من خلال الإنجاب والولادة كرمز لبداية جديدة. البطلة تشترك مع المرأة الحامل في التحمل والتطلع إلى المستقبل.

"أريد لابني وطناً"⁴ في هذا السياق، تعكس هذه الكلمات التوتر الداخلي بين الواقع المرير و الأمل في الحرية الذي يسعى الجيل القادم لتحقيقه.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 85.

² - المصدر نفسه، ص 83.

³ - المصدر نفسه، ص 84.

⁴ - المصدر نفسه، ص 84.

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
الشيخ مُجَّد	رئيسة	شيخ مسن، مرهق، جسد ضعيف.	حنين، اعتزاز، خوف من الضعف، حزن.
الزوجة	ثانوية	لا يوجد وصف دقيق.	قلق، جهل بما يعاينه زوجها
الأم	ثانوية		حب، دعم عاطفي، فرح.
الأب	ثانوية		فخر، حكمة.
النخلة	ثانوية	طويلة وقوية، جذع صلب.	رمز للقوة ثم للضعف

الشيخ مُجَّد: تجسد شخصية الشيخ مُجَّد في القصة بعداً سيميائياً عميقاً يتمحور حول الصراع بين القوة والضعف، حيث يحمل الاسم دلالات ثقافية ودينية مزدوجة؛ "الشيخ" يحيل إلى الحكمة الناتجة عن التقدم في العمر، بينما يرمز "مُجَّد" إلى القدوة والمثالية في الوعي الجمعي العربي والإسلامي. هذا التداخل بين الرمز يُظهر التوتر القائم بين ماضي مثالي يتسم بالقوة والهيبة، وواقع حالي تطفئ عليه مظاهر العجز والتراجع الجسدي والنفسي. على المستوى الداخلي، تعكس الشخصية صراعاً نفسياً ناتجاً عن الحنين إلى الرجولة والكرامة في مقابل الخوف من فقدانها بفعل الزمن، أما خارجياً، فالجسد المرهق للشيخ مُجَّد يُعد علامة مرئية على أثر الزمن وتلاشي القوة. وبهذا، تصبح الشخصية رمزاً للتحويل الإنساني تحت وطأة الزمن، وتجسيداً لتآكل الهوية الفردية بين طموحات الماضي ومحدودية الحاضر.

الزوجة: تمثل الزوجة في القصة رمزاً للوجود غير الملموس والغياب العاطفي، حيث يعزز عدم تسميتها من هامشيتها في حياة الشيخ مُجَّد، مما يعكس عزلتها الاجتماعية والعاطفية. سيميائياً، يُظهر غياب عمق شخصيتها وقلة تفاعلها مع معاناة زوجها غياب الوعي الكامل أو القدرة على التواصل مع صراعه الداخلي، مما يعزز من فردية معاناته. في

البُعد الاجتماعي، تبرز الزوجة كرمز للدور التقليدي للمرأة الذي يقتصر غالبًا على الرعاية المنزلية، مما يحد من قدرتها على التأثير الفعلي في القضايا النفسية والاجتماعية للأفراد. هذه الصورة النقدية تعكس التفاوت بين أدوار الزوجين في المجتمع التقليدي، حيث يبقى الزوج مركزًا اجتماعيًا، في حين تظل الزوجة في موقع هامشي يفتقر إلى العمق العاطفي والفهم الحقيقي للمعاناة.

الأب و الأم: تحضر شخصيتا الأب والأم في القصة بوصفهما رمزين سيميائيين محوريين في تشكيل هوية الشيخ مُجد النفسية والاجتماعية. يُجسد الأب كرمز للسلطة الأبوية والفخر الاجتماعي من خلال العبارة المتكررة: "اليوم أصبحت رجلاً يا مُجد¹"، التي تعكس الاعتراف الاجتماعي بالرجولة والبلوغ، مما يربط الأب بالقيم التقليدية المرتبطة بالقوة والكرامة. في المقابل، تمثل الأم من خلال زغاريدها التي تحتزن الفرح والدعم النفسي، مما يبرز دورها العاطفي في حياة الشيخ مُجد، رغم غيابها الجسدي. من الناحية الاجتماعية، يعكس الأب هيمنة النظام الأبوي الذي يقيم الرجولة بناءً على القوة الجسدية والإنجازات الاجتماعية، مما يخلق توتراً بين القيم التقليدية للرجولة وتحولات الشيخ مُجد مع تقدم العمر. هذه الديناميكيات تكشف عن تأثير النظام الأبوي في تحديد الهوية الاجتماعية، حيث يؤدي تقييم الأفراد وفق معايير ثابتة إلى تشقق الهوية الذاتية مع مرور الزمن.

النخلة: تعد النخلة في القصة رمزًا سيميائيًا يعكس التغيرات التي تطرأ على شخصية الشيخ مُجد مع مرور الزمن. في البداية، تمثل النخلة القوة والثبات، حيث كانت تجسد الرجولة والتحدي في شبابه، إذ اعترز بقدرته على تسلقها. مع تقدم العمر، تتحول النخلة إلى رمز للضعف والخوف، إذ تصبح صعوبة تسلقها مؤشرًا على العجز الجسدي والنفسي الذي يعانيه الشيخ مُجد. سيميائيًا، يعكس التغيير في طبيعة النخلة الصراع بين ماضي الشخصية القوي وحاضرها المليء بالضعف. من الناحية الاجتماعية، ترتبط النخلة بالثقافة الريفية التقليدية التي تضع قيمة عالية على القوة والرجولة، حيث كانت النخلة جزءًا أساسيًا من هوية الشيخ مُجد. ومع تقدم العمر، تتحول النخلة إلى رمز لفقدان المكانة الاجتماعية والقدرة على الحفاظ على القوة السابقة، مما يعكس هشاشة الفرد أمام الزمن.

علاقة شخصية الشيخ مُجد بالشخصيات الأخرى:

. **الزوجة:** تُظهر العلاقة مع الزوجة العزلة العاطفية. الزوجة تمثل شخصًا غير قادر على فهم معاناة زوجها أو التفاعل معها بعمق. يظهر ذلك في موقفها غير المتفاعل مع الألم الذي يمر به، كما في:

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 89.

"سألته مفزوعة عن أمره فقال باكياً: النخلة التي منحتني شهادة الميلاد... رمتني اليوم على شاهده قبري..."¹

هذا يعكس الفجوة بين الزوجة وحالة الشيخ مُجَّد، حيث تظل ردودها سطحية وغير قادرة على إدراك عمق معاناته.

الأب: في علاقة الشيخ مُجَّد مع الأب، يظهر تأثير الذكريات العاطفية التي تربطهما، حيث يمثل الأب رمزاً للفخر والقدوة. كلمات الأب التي ترد في ذاكرة الشيخ مُجَّد:

"اليوم أصبحت رجلاً يا مُجَّد..."

هذه العبارة تمثل التحول الاجتماعي والنفسي للشيخ مُجَّد من مرحلة الطفولة إلى الرجولة. هي عبارة ذات قوة دافعة تمنح الشيخ مُجَّد الشعور بالقوة في الماضي، لكنها الآن تبرز تناقضاً مع حالته الحالية من الضعف.

النخلة: تمثل الطبيعة وحالة القوة والهشاشة في حياة الشيخ مُجَّد. في شبابه، كانت النخلة مصدر فخر، لكن مع تقدمه في العمر، تصبح رمزاً للضعف والعجز. يُظهر النص ذلك عندما يقول الشيخ مُجَّد:

"واصل الصعود غير مكترث بصرخات جسده المهق من الشيخوخة..."²

النخلة هنا تمثل صراع الشيخ مع الزمن وتراجع الجسدي. الدلالة السيميائية للنخلة في هذا السياق تشير إلى العلاقة المتوترة بين الإنسان والبيئة التي كانت في البداية مصدر قوة وثبات، لكنها تصبح الآن تمثل تحدياً وصعوبة.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 91.

² - المصدر نفسه، ص 90.

سمكة مشوية بطعم النييد:

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
حسان	رئيسية	ناضح، سطحي متأمل	متردد، يشعر بالندم
هبة	رئيسية	جميلة، شعرها أشقر، تعكس أنوثتها.	ناضجة، الندم والخذلان،
زوج هبة	ثانوية	غير موصوف	غير موصوف

حسان: تمثل شخصية حسان في القصة رمزًا للصراع الداخلي والتردد، حيث يعكس اسمه "حسان" دلالة على الجمال والجاذبية، لكنه يتجاوز المظهر ليكشف عن شخصية مليئة بالتساؤلات العاطفية. يتنقل حسان بين الذاكرة والواقع، وبين الرغبة والرفض، مما يعكس عدم استقرار داخلي وصراعًا مع نفسه بشأن قراراته العاطفية السابقة. على الرغم من مظهره الخارجي الذي يعكس الوسامة والثقة، إلا أن معاناته الداخلية تُظهر تضاربًا بين ما يظهره للعالم وما يختفي خلفه من شعور بالذنب والتساؤلات. من الناحية الاجتماعية، تتشكل هوية حسان في بيئة تقدر العلاقات السطحية والملاذات اللحظية، مما يعكس عزلة اجتماعية وفقدانًا للتفاعل العميق. عبر سيمياء عطره ورغباته المتغيرة، تظهر شخصيته كنوع من التمرد على القيم التقليدية في المجتمع، مما يعكس نمطًا اجتماعيًا متمركزًا حول الذات.

هبة: تجسد شخصية هبة في القصة دلالة سيميائية تعكس النضج العاطفي والصراع الداخلي بين الرغبة في الحب والضغوط الاجتماعية. اسمها "هبة" يشير إلى العطاء والنعمة، مما يعكس رغبتها في تقديم نفسها وحبها بشكل صادق، رغم التحديات والمعوقات. سيميائيًا، تُظهر هبة كرمز للأنوثة القوية التي تسعى إلى الاستقلال العاطفي، بينما تحمل في ذات الوقت مشاعر الندم والحزن للماضي، لا سيما في علاقتها بحسان. تظهر شخصيتها توازنًا بين القوة والضعف، حيث يعكس صراعها بين رغبتها في الحرية العاطفية والتقاليد الاجتماعية التي تقيد اختياراتها العاطفية. من الناحية الخارجية، يتم تصوير هبة كجذابة وجميلة، مما يعزز بعدًا حسبيًا في شخصيتها ويعكس رمزيتها كأني متكاملة.

على المستوى الاجتماعي، تُبرز الشخصية التوتر بين القيم الشخصية الخاصة بهبة والضغط الاجتماعي المتمثل في التقاليد التي تحكمها، مما يجعلها تسعى لتوازن بين الحرية العاطفية والتقاليد المجتمعية.

زوج هبة: تُمثل شخصية زوج هبة في النص غياباً سيميائياً يعكس الانفصال العاطفي والروحي في حياتها. يظهر الزوج بشكل غير مباشر من خلال حديث هبة عنه، ما يجعله رمزاً للغموض والابتعاد العاطفي. سيميائياً، يعكس غيابه الفجوة بين التقاليد الاجتماعية التي تضع الرجل في موقع المسؤولية الاجتماعية والمهنية، وبين احتياجات هبة العاطفية. من البعد الاجتماعي، يظهر الزوج كشخصية ملتزمة بدوره المهني، حيث يسافر إلى فرنسا للمشاركة في مؤتمر علمي، ما يعزز تبايناً بين هذا الدور التقليدي والفراغ العاطفي الذي تعاني منه هبة. غيابه المستمر يعمق التباعد الاجتماعي والعاطفي بينهما، ويُبرز التفاوت بين القيم الاجتماعية التي تفرض على الرجل العمل والواجبات من جهة، وحاجة المرأة إلى التواصل العاطفي من جهة أخرى.

علاقة شخصية حسان بالشخصيات الأخرى:

حسان وهبة:

العلاقة بين حسان وهبة هي الأكثر تعقيداً وتوتراً، وتبرز من خلال سيمياء العواطف المتشابكة بينهما. حسان يراها "سمكة مشوية بنكهة النبيذ الأبيض"، مما يعكس تصوره لها ككائن يمكن استهلاكه عاطفياً. ومع ذلك، يبقى هناك نوع من الجذب بينهما، حيث تمثل هبة العذوبة والعواطف المكبوتة. يظهر ذلك عندما يقول حسان: "كنت شمسا في تلك الليلة لم استطع أن احولك إلى سمكة التهمها"¹، مما يعكس الصراع بين الرغبة في السيطرة عليها وبين احترامها ككائن مستقل.

حسان وزوج هبة:

علاقة حسان بزوج هبة تكاد تكون غير مباشرة، لكن حضور زوج هبة الغائب يُسهم في تكريس الدور الاجتماعي لحسان كـ "رجل مغامر" يبحث عن علاقة عاطفية عابرة. حسان يرى في غياب زوج هبة فرصة للبحث عن الارتباط العاطفي دون التزامات اجتماعية، كما يظهر في قوله: "ستتمايل بين يدي في الملهى سنرقص سويا وسأفتح على

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 98.

شرفها زجاجة من 'الفودكا'¹. هذا الاقتباس يبرز الموقف الالمالي لحسان تجاه الالتزامات والأنماط الاجتماعية التقليدية.

لونا:

الأم	رئيسة	حديثه الولادة	مضطربة مشوشة حزينة.
لونا	رئيسية	بداية جميلة، صورة مرعبة (أنياب، لسان طويل).	كائن غامض
الأب	رئيسية	شاب متفهم	محب، داعم،
الممرضة	ثانوية	غير موصوفة	مهنية، سريعة
جاكلين	ثانوية	تتحدث الفرنسية،	طيبة، حريصة

الأم: تُمثل شخصية الأم في النص دلالة سيميائية عميقة لحالة الانهيار النفسي والصراع الداخلي الذي تعيشه المرأة عند التحول المفاجئ إلى الأمومة وسط الغربة. فهي تجسد تمزق الذات بين الصورة المثالية للأم والحقيقة التي تبدو لها كابوسية، حيث تتحول الرضاعة في وعيها إلى كائن مفترس يسلبها ذاتها. عدم تسميتها يعزز البعد الكوني لهذه الشخصية، مما يجعلها تمثل تجربة إنسانية عامة للأم الغريبة بين الحب والخوف والانهيار. سيميائياً، تعكس صفاتها الداخلية قلماً عميقاً واكتئاباً ما بعد الولادة، بينما تجسد صفاتها الخارجية حالة الانفصال عن الواقع، كما لمحها المشوشة وارتجافها، مما يرمز إلى أزمة وجودية. من البعد الاجتماعي، تُظهر شخصية الأم غربة مزدوجة: غربة المكان

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 94.

بوصفها مهاجرة، وغربة الأمومة التي تفرض عليها أدوارًا اجتماعية جديدة لم تكن مستعدة لها، في قولها "كيف افسر لها انني لم اخطط الانجاب وان هذه الرضيعة اقتحمت جسدي وعالمي... في لحظة نشوة دون اي احتياطات¹"، مما يعمق عزلتها الاجتماعية ويعكس الصراع الخفي بين الأنوثة والأمومة والحنين إلى الوطن.

لونا: تمثل شخصية "لونا" في النص دلالة سيميائية معقدة تجمع بين البراءة والخوف، حيث يرمز اسمها "لونا" (القمر باللاتينية) إلى الازدواجية بين النور والظلمة، مما يعكس التوتر بين الجمال والخطر في وجدان الأم. سيميائيًا، تمثل "لونا" المولود الذي يُفترض أن يكون رمزًا للحياة والفرح، لكنها تتحول إلى رمز للرعب والانفصال النفسي، مما يكرس التشويش بين الحب والخوف في تجربة الأم. من حيث الصفات الداخلية، تعكس "لونا" مزيجًا من البراءة الظاهرة والوحشية الكامنة، حيث تُرى من قبل الأم ككائن مهدد، مما يعكس الخوف من فقدان الذات في تجربة الأمومة. أما من حيث الصفات الخارجية، فإن ملامح "لونا"، مثل فمها المفتوح وأنيابها المتخيلة، تعكس بشكل سيميائي مشاعر الرعب والانفصال العاطفي. على المستوى الاجتماعي، تمثل "لونا" أزمة الهوية والانتماء، فهي المولود الغريب في مجتمع غير مألوف للأم، مما يكشف عن صدمة ثقافية وانفصال اجتماعي عميق. تُجسد "لونا" فقدان الجذور وضياع المعايير الثقافية التي كانت تربط الأم بمجتمعها الأصلي، مما يجعل ولادتها مأساة وجودية تتجاوز تجربة الأمومة إلى أزمة اجتماعية وثقافية عميقة.

الأب: تمثل شخصية الأب في القصة دلالة سيميائية على غياب السلطة العاطفية وفقدان القدرة على التأثير داخل الأسرة، مما يعكس تراجع الأدوار التقليدية للأب في المجتمع الحديث. من خلال صمته وضعفه الظاهر في مواجهة التحديات، يُجسد الأب غياب الحماية والاحتواء الأسري، ويصبح رمزًا للتشويش النفسي والاجتماعي. على مستوى الصفات الداخلية، تظهر ضعف قدرته العاطفية وعدم حسمه في اتخاذ القرارات العائلية، مما يعكس مشاعر العجز والإرباك. أما من حيث الصفات الخارجية، فإن سلوكياته المنفصلة عن الواقع العاطفي تؤكد على عزله عن عائلته، مما يعزز صورة الأب الذي يظل في الظل وغير قادر على التواصل الفعّال. سيميائيًا، يشير التباين بين ضعف شخصيته الداخلية وعزلته الخارجية إلى أزمة عميقة في دور الأب التقليدي وفقدان الترابط العائلي في سياق التحولات الاجتماعية الحديثة.

الممرضة: تجسد شخصية الممرضة في القصة دلالة سيميائية على السلطة المؤسسية الباردة في النظام الطبي، حيث تتعامل مع الأفراد بوصفهم حالات طبية أو أرقامًا، دون مراعاة لخصوصياتهم الإنسانية. سيميائيًا، تمثل الممرضة النظام الطبي الغربي القائم على الانضباط والحياد العاطفي، الذي يعامل الألم البشري بشكل ميكانيكي. اجتماعيًا، تُجسد

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 107.

المرضة غربة الآخر وتفتت الروابط العاطفية في المجتمعات الحديثة، حيث تقابل معاناة الأم ببرود مهني لا يأخذ بعين الاعتبار عمق الصراع العاطفي الذي تعيشه. هذا التوتر بين الأم والمرضة يعكس الفجوة بين الروابط التقليدية الخنونة وصارمة النظام الطبي والاجتماعي في بيئة الاغتراب. في التحليل النقدي، تصبح الممرضة رمزًا لانقطاع التواصل العاطفي والضغط الاجتماعي الذي يؤثر في الأفراد في سياق العلاقات الحديثة.

جاكلين: تمثل شخصية جاكلين دالًا سيميائيًا على الاغتراب الثقافي وفقدان الهوية، حيث تجسّد الفجوة بين الانتماء الجغرافي والانتماء الشعوري. من خلال اسمها الأجنبي وحضورها المختلف، تحضر جاكلين كرمز للتناقض بين القيم المحلية الأصيلة والنموذج الغربي الوافد، بما يحمله من فتور عاطفي وفردانية باردة. سيميائيًا، تشتغل شخصيتها كمرآة تعكس التوتر بين الأصالة والحداثة، وبين التواصل الإنساني العميق والانفصال الاجتماعي الذي تفرضه أنماط الحياة المعاصرة.

علاقة شخصية الأم بالشخصيات الأخرى:

علاقتها بالطفلة "لونا": تُظهر الأم مشاعر مختلطة تجاه ابنتها لونا، التي تبدو بالنسبة لها ككائن غريب في بعض اللحظات، إذ تعبر عن ذلك في قولها: "هذه ليست ابنتي"¹ مما يرمز إلى الاغتراب الداخلي والتعقيد العاطفي. هذا التباين في مشاعر الأم تجاه لونا يشير إلى الفجوة العاطفية التي تشعر بها بسبب التغيرات التي طرأت على حياتها بعد الولادة. يمكن تفسير ذلك سيميائيًا كتمثيل لفقدان الأم للسيطرة على الحياة التي كانت تتوقعها، مما يعكس صراعًا داخليًا حول الهوية والمفاهيم المرتبطة بالأمومة.

علاقتها بالزوج: في علاقتها بزوجها، الأم تشعر بالدعم، لكن هناك أيضًا خيبة أمل كامنة بسبب عدم فهمه الكامل لما تمر به. في أحد مشاهد القصة، يحاول زوجها طمأننتها ويقول: "لقد انجبت فتاة جميلة كالقمر، إنها تشبهك إلى حد لا يوصف"²، لكنها ترد عليه بصوت خافت: "حقًا؟"³ هذه الإجابة تكشف عن شعور الأم بالاغتراب والتردد في قبول المولودة، ما يعكس انعدام التواصل العاطفي الكافي بينها وبين زوجها. سيميائيًا، يمكن أن يُقرأ هذا المشهد كدلالة على الفجوة بين التجربة الحسية للأم ودور الأب الذي يبدو أكثر تأثرًا بالمعايير الاجتماعية التقليدية.

¹ - مدحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 101.

² - المصدر نفسه، ص 102.

³ - المصدر نفسه، ص 102.

علاقتها بالمرضة: شخصية الممرضة تظهر كمصدر للتهدئة والاطمئنان، لكنها أيضاً تمثل تحدياً للقدرة الأمومية التقليدية. عندما تستلم الممرضة الطفلة، تعبر الأم عن رفضها بحدة: "هذه ليست ابنتي!"¹، وهو ما يعكس عدم قبول الأم للواقع الجديد. سيميائياً، يمثل هذا الرفض صراعاً بين الأم ودورها الذي تمليه عليها البيئة المحيطة والمجتمع. تحاول الممرضة تهدئة الأم، لكن مع تصاعد مشاعر الارتباك والرفض، تتصاعد هذه التوترات السيميائية بين ما ترغب الأم في أن تكونه وما يُفرض عليها.

علاقتها بجاكولين: علاقة الأم بجاكولين تكشف عن التوترات الثقافية والاجتماعية التي تنشأ نتيجة للغربة والبعد عن وطنها. في القصة، تظهر جاكولين كجارية تعبر عن تهنتها لها باللغة الفرنسية، وهو ما يسبب للأُم شعوراً بالغربة الثقافية: "لقد اصابتني لغتها الفرنسية بطعنة في القلب... لو كنت في تونس الان لاستقبلتني العائلة بالزغاريد والبخور والصلاة على النبي..."² هذا الاقتباس يعكس الصراع الداخلي للأُم بين انتمائها لثقافتها الأصلية وبين حياتها الجديدة في الغربة. سيميائياً، تُظهر شخصية جاكولين كرمز للغربة والتباعد الثقافي، في حين تمثل الأم الرفض لهذا التباين الثقافي والحنين إلى ما كانت عليه في وطنها.

الكارما:

الشخصية	دورها	الصفات الداخلية	الصفات الخارجية
الشيخ مُجَّد	رئيسية	مسن، بملابس بسيطة	صامد، مقاوم.
العون البلدي	ثانوية	رسمي موظف	برود، يتبع الأوامر.
المصطافون	ثانوية	ملابس صيفية	فضوليون.
سائق الجرافة	ثانوية	زي عمال البناء.	عملي، تابع
عائلة الشيخ مُجَّد	ثانوية	غير موصوفين بدقة.	حزن وصمت

الشيخ مُجَّد: تجسد شخصية الشيخ مُجَّد في القصة رمزاً للصمود والتمسك بالهوية والمكان، حيث يمثل مقاومة الفرد ضد القوى الاجتماعية والاقتصادية التي تهدد وجوده. عندما يقول الشيخ مُجَّد "اليوم كوشي... وغدا ارواحكم، ان

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 101.

² - المصدر نفسه ، ص 103.

جعش المنفذين لا يميز بين المس من قطعة مرطبات بين ايديكم او رغيف الخبز¹. فمن خلال رفضه القاطع لهدم كوخه، يعكس الشيخ مُجَّد الصراع بين الإنسان والمجتمع في مواجهة التغيرات القسرية. دلالة التسمية "الشيخ" تشير إلى الحكمة والصبر، بينما "مُجَّد" يرتبط بالنبيل والشرف، مما يعزز طابع الشخصية التمسك بالمبادئ والمقاومة للضغوط. من الناحية السيميائية، تعكس صفاته الداخلية الصمود والإصرار، بينما صفاته الخارجية، كالمظهر المسن والملابس البسيطة، تدل على الفقر والتواضع، مما يعزز التباين بين البساطة والرفاهية. اجتماعيًا، تمثل شخصيته الصراع الطبقي بين الفئات الاجتماعية الفقيرة والسلطات التي تسعى إلى فرض التغيرات الاقتصادية على حساب الهوية الشخصية. وبالتالي، يعكس الشيخ مُجَّد نموذجًا للمقاومة الشعبية التي تصد الهجمات على أسسها الاجتماعية والثقافية.

العون البلدي: تمثل شخصية العون البلدي في النص رمزًا للسلطة التنفيذية التي تلتزم بتنفيذ الأوامر الرسمية دون مراعاة الأبعاد الإنسانية أو الاجتماعية. تجسد هذه الشخصية البرود العاطفي واللامبالاة، حيث تركز على العقلانية والموضوعية في تنفيذ الأوامر بغض النظر عن تبعاتها الاجتماعية أو تأثيراتها على الأفراد. من الناحية الخارجية، يظهر العون البلدي بمظهر رسمي يتماشى مع دوره كموظف حكومي، مما يعكس موقعه في السلطة وقدرته على تنفيذ التغيرات المؤثرة على الأفراد. بهذا الشكل، تُسهّم شخصية العون البلدي في ترسيخ الهيمنة الاجتماعية والسياسية من خلال تطبيق السياسات العليا، مما يعزز التغيير دون اعتبار للآثار المترتبة على الهوية الفردية أو المجتمعية.

المصطافون: تمثل شخصية المصطافين في النص تجسيدًا سيميائيًا للجماهير السلبية التي تراقب الأحداث دون تدخل، مما يعكس حالة من اللامبالاة والابتعاد عن القضايا الجوهرية التي تمس الأفراد والمجتمع. "تعب المصطافون من التجمهر والفرجة على ما يحدث وغادروا المكان واحد تلو الآخر...²"، من منظور داخلي، يعكس سلوكهم غياب الحس الاجتماعي وانشغالهم بالراحة والترفيه على حساب الوعي الجماعي، بينما تُظهر صفاتهم الخارجية، كملابس المصيف وتجمعاتهم العفوية، انتماءهم لطبقة مستهلكة ومنعزلة عن واقع الصراع. بذلك، تعكس شخصية المصطافين التفاوت الطبقي بين فئة مستمتعة بامتيازات الراحة وفئات أخرى تكافح من أجل البقاء، لتصبح رمزًا للمجتمع الذي يتجاهل المعاناة ويكرّس الفجوة بين الطبقات.

سائق الجرافة: تمثل شخصية سائق الجرافة في النص رمزًا للطبقة العاملة التي تلتزم بتنفيذ الأوامر دون القدرة على التأثير في مجريات الأحداث. سيميائيًا، يُجسد سائق الجرافة كأداة تابعة للنظام الاجتماعي الذي يتحكم في مصير الأفراد، حيث يعكس تردده قبل تنفيذ المهمة الصراع الداخلي بين الواجب الشخصي والضغط الخارجي. نقدًا، يمثل سائق

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 111.

² - المصدر نفسه، ص 111.

الجرافة الطبقة العاملة التي تُجبر على الانصياع للأوامر دون امتلاك سلطة القرار، مما يبرز التفاوت الطبقي والهيمنة الاجتماعية التي تركزها السلطة من خلال الأفراد الذين ينفذون سياساتها.

اهل الشيخ مُجَّد: تمثل شخصية عائلة الشيخ مُجَّد في النص رمزاً للعزلة والضعف الاجتماعي، حيث يعكس صمتهم ورفضهم الحديث عن أسباب وفاته العجز أمام السلطة والقوى القامعة. هذا السكوت يعكس الهيمنة الثقافية والسياسية التي تمنع الأفراد من التعبير عن معاناتهم، ويؤكد على استمرارية الهيمنة الاجتماعية في المجتمع. سيميائياً، تمثل العائلة الطبقات الفقيرة التي لا تملك القدرة على مواجهة القوى المهيمنة وتُجبر على التكيف مع الظروف القسرية. في السياق النقدي، يشير هذا الصمت إلى غياب القدرة على المقاومة الفعالة، مما يعزز فكرة التفاوت الطبقي واستمرار الهيمنة الاجتماعية، حيث يُمنع الأفراد المهمشون من ممارسة حقهم في الحداد أو التعبير عن مشاعرهم.

علاقة شخصية الشيخ مُجَّد بالشخصيات الاخرى:

العون البلدي: يمثل العون البلدي السلطة الرسمية التي لا تأخذ في اعتبارها الإنسانية في تعاملها مع الأفراد. في القصة، نجد أن الشيخ مُجَّد يواجه العون البلدي برفض قاطع عندما قال:

"لن اهدم كوشي! لن يمس احد كوشي"¹. هذا التصريح يعكس الصراع بين السلطة التنفيذية التي تمثلها شخصية العون البلدي، والشخصية الفردية للشيخ مُجَّد التي تسعى للحفاظ على كرامتها ووجودها رغم التحديات.

المصطافون: هؤلاء يمثلون الجماهير اللامبالية التي تكفي بالمراقبة دون تدخل. العلاقة بين الشيخ مُجَّد والمصطافين سيميائياً تظهر التفاوت الاجتماعي، حيث يصرخ الشيخ فيهم:

"اليوم كوشي... وغدا ارواحكم"². هذا الاقتباس يبرز كيف يرى الشيخ مُجَّد المصطافين كمجرد متفرجين، بينما هو يعاني من ضغوط الحياة المادية والاجتماعية. المصطافون يظهرون كشخصيات غافلة عن المعاناة الحقيقية، حيث ينشغلون بالترفيه عن أنفسهم بعيداً عن الواقع القاسي.

سائق الجرافة: شخصية سائق الجرافة تمثل التنفيذ البيروقراطي للأوامر التي تُحرم الأفراد من حقوقهم. في مشهد صراع الجرافة مع الشيخ مُجَّد، نرى أن سائق الجرافة يقترب من الكوخ بشكل متردد، قائلاً:

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 111.

² - المصدر نفسه، ص 111.

"عسى أن يخاف الشيخ ويغادر"¹ هذه اللحظة سيميائياً تشير إلى الصراع الداخلي لدى سائق الجرافة بين أداء واجبه كممثل للسلطة وبين مشاعر الخوف أو التردد أمام مقاومة الشيخ.

عائلة الشيخ مُجد: يمثل صمت عائلة الشيخ مُجد رمزية للضعف الاجتماعي والعجز أمام القوى الأكبر. بعد وفاته، تُمنع العائلة من الحداد أو التحدث عن الأسباب، مما يعكس واقع القهر الاجتماعي الذي تعيشه.

"منعت عائلته من الحداد عليه أو التحدث عن اسباب وفاته"² هذا الاقتباس يظهر سيميائياً كيف تمثل العائلة ضحايا النظام الاجتماعي الذي يسلبهم حتى حق التعبير عن الحزن أو الألم، مما يبرز الهيمنة الاجتماعية والقمع الثقافي.

غزو الاحذية:

الشخصية	دورها	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية
الأحذية النسائية	رئيسة	أحذية متنوعة منضمة	قوة غامضة وعسكرية،
سارة	رئيسية	مصممة أحذية	: شجاعة وذكية.
رئيس الجلسة	ثانوية	رجل ضخم، يرتدي زياً عسكري	جاد ومنتسرع
رجال الأمن	ثانوية	يرتدون زياً رسمياً	مدعورون وعاجزون
رجال الدين	ثانوية	يرتدون زياً دينياً.	يرفعون الدعوات
السحرة و الدجالين	ثانوية	مظهر غريب	معرفة الظواهر الخارقة
الضحايا و الناجين	ثانوية	جرحي أو قتلى	مرعوبون، عاجزون أ
ماريا	ثانوية	جميلة وفاتنة.	متألمة نفسيا

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 112.

² - المصدر نفسه، ص 112.

الأحذية: تمثل الأحذية في القصة رمزًا سيميائيًا متعدد الأبعاد، يجسد سلطة غامضة وانتقامًا جماعيًا موجّهًا ضد البنية الذكورية والسلطة التقليدية. فهي تتجاوز وظيفتها المادية لتتحول إلى كائن فاعل يتمرد على النظام القائم، ويعكس صراعًا طبقيًا واجتماعيًا محتملًا. هجومها العنيف على الرجال ورجال الأمن، مقابل حيادها تجاه النساء، يكشف عن تحوّل رمزي في موازين القوة داخل المجتمع، ويشير إلى صعود رمزي لدور المرأة ورفضها للقيود المفروضة عليها. سيميائيًا، تجسد الأحذية شكلاً من أشكال العدالة الخارقة أو الانتقام المتأخر، بينما على المستوى الاجتماعي تمثل اضطرابًا في التراتبية التقليدية وتوترًا ناتجًا عن تحولات جذرية في القيم والأدوار الاجتماعية، ما يمنحها دلالة رمزية قوية على التحوّل المجتمعي والانقلاب على السلطة المألوفة.

سارة: تجسّد شخصية سارة في القصة دلالة سيميائية مزدوجة تجمع بين العقل التحليلي والحس الإبداعي، حيث تمثل رمزًا للوعي والبحث عن تفسير منطقي في مواجهة الفوضى الغامضة التي تعصف بالمجتمع. من خلال دورها كمصممة أحذية، تتقاطع مع جوهر الظاهرة التي تهاجم المدينة، مما يربطها فنيًا ووجوديًا بمصدر التهديد. داخليًا، تعكس شخصيتها الهدوء، الفضول، والقدرة على التحليل العقلاني، بينما يُضفي اسمها، بما يحمله من دلالات البراءة، بُعدًا إنسانيًا يعزز من رمزيتها كمنقذة محتملة أو شاهدة واعية على التغيرات. اجتماعيًا، تمثل سارة الطبقة الثقافية التي تمتلك أدوات التأثير من خلال الفن والمعرفة، وتتجاوز الأطر التقليدية لتلعب دورًا محوريًا في قراءة الأزمة وتفكيك رموزها، مما يجعلها تجسيدًا لسلطة التفكير النقدي في مواجهة التحولات الاجتماعية الغامضة.

رئيس الجلسة: تمثل شخصية رئيس الجلسة تجسيدًا سيميائيًا للسلطة التقليدية ذات الطابع العسكري، حيث تُبرز صرامته ومظهره الرسمي قوة النظام القائم، إلا أنها تكشف في الوقت ذاته عن عجز هذه السلطة عن التعامل مع الظواهر الخارقة وغير المألوفة. داخليًا، يتسم رئيس الجلسة بالتسرع والاعتماد على المنطق العسكري القائم على الحلول القسرية، وهو ما يجعله غير قادر على إدراك الأبعاد العميقة للأزمة التي تواجه المدينة. أما خارجيًا، فإن زيه المنقل بالنياشين يعكس رمزياً سلطة الدولة وانضباطها، لكنه يفضح في السياق السردي حدود هذه السلطة في مواجهة الغموض. على المستوى الاجتماعي، يرمز رئيس الجلسة إلى الطبقة الحاكمة التي تتمسك بالقيم القديمة ولا تواكب تحولات الواقع الجديد، مما يعكس صراعًا بين النظام التقليدي وقوى التغيير، ويؤكد هشاشة البنى السلطوية أمام التحولات الرمزية والاجتماعية المعقدة.

رجال الأمن: تمثل شخصية رجال الأمن رمزًا للسلطة النظامية التي تعتمد على القوة لضبط المجتمع، لكنها تُظهر في القصة عجزًا واضحًا أمام الظواهر الخارقة، ما يكشف حدود العقلانية المادية في مواجهة ما يتجاوز السيطرة الأمنية. سيميائيًا، تعكس هذه الشخصية هشاشة النظام التقليدي أمام تحولات اجتماعية وروحية لا تُحل بالقوة، مما يبرز فشل

السلطة الأمنية في التعامل مع الأزمات غير المألوفة، ويجسد التوتر بين الاستقرار الظاهري والتغير العميق في بنية المجتمع.

رجال الدين: تمثل شخصية رجال الدين رمزًا للسلطة الروحية التقليدية في مواجهة الظواهر الغامضة، حيث يعكس لجوؤهم إلى الدعاء والصلاة محاولة لإعادة التوازن في ظل الفوضى. سيميائيًا، يحيل وجودهم إلى الخوف من المجهول واستدعاء المقدس، بينما يكشف البعد الاجتماعي اعتماد المجتمع على الخطاب الديني كوسيلة لمواجهة الأزمات، مما يعكس دورهم في الحفاظ على الاستقرار الرمزي أمام عجز السلطات المادية والعقلانية.

السحرة و الدجالين: تجسد شخصية السحرة والدجالين في القصة بُعدًا سيميائيًا يعكس اللجوء إلى القوى الغامضة في مواجهة الظواهر غير المفسرة، كبديل عن العقل والمنطق. ويكشف حضورهم عن صراع بين الحلول العلمية والمؤسساتية وبين الطقوس اللاعقلانية، مما يعكس أزمة ثقة في السلطة التقليدية. اجتماعيًا، يمثلون فئة تقدم حلولًا بديلة في لحظات الأزمات، لكنها تثير التوتر بين القيم العقلانية والممارسات الروحية، ما يعكس التحولات الثقافية في المجتمع تحت وطأة الخوف وعدم اليقين.

الضحايا و الناجين: تُعد شخصيات الضحايا والناجين في القصة رمزًا للصراع بين الضعف الإنساني أمام القوى الغامضة والقدرة على التكيف والنجاة. سيميائيًا، يمثل الضحايا تجسيدًا للضعف البشري في مواجهة الظواهر الخارقة، بينما يُظهر الناجون القدرة على المقاومة والتكيف رغم التحديات. اجتماعيًا، يعكس الضحايا الفئة التي تُحاصر من قبل قوى خارجة عن إرادتها، بينما يمثل الناجون الطبقة القادرة على مقاومة هذه القوى. هذا التوزيع بين الضحايا والناجين يُبرز الفجوة الاجتماعية والصراع الطبقي والوجودي في سياق التحديات التي تواجه الأفراد.

ماريا: تُمثل شخصية ماريا في القصة رمزًا للأنوثة القوية والمعذبة، حيث تجسد تمرّدًا على القيود الاجتماعية من خلال كونها شخصية عامة ومبدعة، بينما يعكس موتها المأساوي معاناتها من الاستغلال والعنف. سيميائيًا، تشير إلى تضحيات النساء في مجتمعات تقمعهن، مما يبرز الصراع بين الحرية الشخصية والقيود الاجتماعية. في البعد الاجتماعي، تمثل ماريا الطبقة المتوسطة أو العليا التي تواجه ضغوطًا اجتماعية ونفسية رغم مكانتها، ويعكس قتلها كيف تتعامل المجتمعات مع النساء الناجحات، حيث يتم تهميشهن أو القضاء عليهن بسبب تهديدهن للنظام الاجتماعي.

علاقة شخصية الأحذية بالشخصيات الأخرى:

علاقة الأحذية بالرجال: تُظهر الأحذية في القصة عدواناً غير مبرر تجاه الرجال، حيث تهاجمهم بشكل جماعي في "إيقاع عسكري مخيف"، مما يعكس هيمنة القوة على الفئات الاجتماعية المهيمنة (الرجال). سيميائياً، يمكن تفسير هذا الهجوم كرمز لتحطيم السلطة التقليدية للرجال وتحديها. يقول النص: "فجأة تهجم الأحذية دفعة واحدة على بعض الرجال المارين بالشارع تنهال عليهم كوحش كاسر...¹"، مما يبرز العلاقة بين الأحذية والرجال كعلاقة قمعية يتم فيها تدمير السلطة التقليدية للرجال وتحطيم هويتهم الاجتماعية.

علاقة الأحذية برجال الأمن: تُظهر الأحذية أيضاً استهزاء بقوة رجال الأمن، الذين يفشلون في مواجهتها. سيميائياً، هذا يشير إلى فشل السلطة العسكرية في مواجهة القوى الخارقة أو اللاعقلانية، مما يبرز عجزها في التأثير على الظواهر التي تتجاوز القدرات البشرية. النص يذكر: "اشتد غضب الأحذية فهاجمت رجال الأمن، انحالت على البعض منهم فأدمتهم...²"، مما يعكس التوتر بين السلطة المادية (رجال الأمن) والظواهر الغامضة التي لا يمكن محاربتها بالقوة فقط.

علاقة الأحذية بالنساء: في المقابل، تبدي الأحذية نوعاً من الرفق والاحترام تجاه النساء، حيث "تمازح النساء بتقليد إيقاع مشيتهن وترافقهن كفرقة حراسة شخصية...³"، وهو ما يمكن تفسيره سيميائياً كرمز للتمكين النسائي والحرية. الأحذية تتجنب الهجوم على النساء، بل تراقبهن وكأنها تحميهن، ما يعكس دور النساء في سياق القصة كقوة غير مرئية تسيطر على مجريات الأمور دون أن تبرز بشكل مباشر.

علاقة الأحذية بسارة: في علاقة الأحذية بسارة، نجد أن الأحذية تفتح لها الطريق وترافقها بنظام دقيق، مما يعكس علاقة خاصة بها. سيميائياً، يمكن تفسير هذا التفاعل على أنه إشارة إلى الاحترام أو حتى الخضوع للمرأة التي تمثل الحرية والتغيير في السياق السوسولوجي. النص يقول: "تجاوزتها الأحذية واصططقت يميناً ويساراً فاتحة لها الطريق"⁴ هذه العلاقة تشير إلى تصاعد دور سارة في القصة كأداة للتحويل، مما يجعل الأحذية رمزاً للقدره على التنبؤ أو التحكم في مصير الأفراد.

¹ - مدحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 113.

² - المصدر نفسه، ص 113.

³ - 115.

⁴ - المصدر نفسه، ص 115.

الفصل الثالث:

سيميائية الزمان

وعلاقتها بالحدث

الفصل الثاني: سيمائية الزمان وعلاقتها بالحدث

المبحث الاول: سيمائية الزمان

1- مفهوم الزمان:

لغة:

في اللغة العربية مأخوذ من الجذر الثلاثي "ز م ن"، ويُقال "زَمَنَ الشيءُ" أي "دام واستمر"، ومنه جاء معنى الزمان باعتباره الامتداد الذي تقع فيه الأحداث أو تتوالى فيه الوقائع.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور "الزَّمان: مُدَّةُ الحدث أو الوقت الذي يقع فيه، ويُقال: طال زَمَنُه أي طال وقت بقائه. والزَّمان هو الوقت الممتد الذي تحدث فيه الأمور ويقاس بالحركة"¹.

وفي المعجم الوسيط، يُعرّف الزمان بأنه "امتداد وهمي متصل لا يتوقف تُقدّر فيه الحوادث بالساعات والأيام والسنين، ويُقسّم إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل"².

اصطلاحًا:

هو الإطار التجريدي الذي تُقاس فيه حركة الوقائع والأحداث وتُدرك من خلاله التغيّرات التي تطرأ على الكائنات. ويُعدّ من أبرز مكوّنات الخطاب السردى، إذ يشكّل بُعدًا بنائيًا ودلاليًا في النصوص الأدبية، خاصة السردية منها.

وقد عرفه جيار جينيت بوصفه: "عنصرًا سرديًا بنيويًا يتجلى من خلال ترتيب الحكاية وتواتر الأحداث ومدى استغراقها"².

بينما يرى رولان بارت أن الزمان "ليس مجرد ترتيب خارجي للأحداث، بل هو شكل من أشكال المعنى يتجلى في البناء النصي"³.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومُجدّ أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، ج13، ص 396

² - غريماش، أ. ج. الدلالة البنيوية، ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006، ص 168

³ - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003، ص 147

عند السيميائيين العرب:

يرون في الزمان عنصراً دلاليًا بنيويًا لا يُقاس فقط بالثنائي والدقائق، بل يُحمّل بدلالات رمزية. يرى عبد الملك مرتاض أن الزمان في السرد "ليس مجرد خلفية تجري فيها الحكاية، بل هو كائن حيّ يُسهم في تشكيل المعنى، ويتحاور مع المكان والشخصية"¹.

أما مُجد مفتاح فيؤكد أن الزمان له "وظيفة تركيبية ودلالية في النص، ويمكن تحليله من خلال الاستباقيات والاسترجاعات، والتمفصلات الداخلية للخطاب"².

عند السيميائيين الغربيين:

يرى السيميائيون الغربيون أن الزمان في الخطاب السردى لا يُختزل في تسلسل الأحداث فحسب، بل يُعدّ بنية دلالية تسهم في إنتاج المعنى. وقد قدّم جيرار جينيت تصورًا تقنيًا للزمن السردى من خلال ثلاثة مفاهيم أساسية: الترتيب، والمدة، والتواتر³ أما بول ريكور، فاعتبر أن السرد هو الوسيلة التي يُدرك بها الإنسان الزمن، إذ يدمج بين الزمن الفيزيائي (الكرونولوجي) والزمن الوجودي (المعيش)⁴، مما يجعل الزمان السردى بنية تمثيلية وتجريبية في آن واحد.

سيمائية الزمان:

1- أحمر الشفاه:

1- البنية الزمنية: اعتمدت القصة على بنية زمنية مركبة، تجمع بين التتابع الظاهري والتفكك الداخلي، مما يعكس الحالة النفسية المتأزمة للشخصيات:

التتابع: يسير السرد وفق تسلسل زمني من لحظة صباحية إلى المساء، مثل قول الراوي: "كعادته لم يفهم شيئاً... وعندما عاد في المساء..."

¹ - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003، ص 147

² - مفتاح، مُجد. في سيمياء الشعر القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1982، ص 215

³ - جينيت، جيرار. خطاب السرد، ترجمة: حسيب شحادة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 2001، ص 112

⁴ - غريغاس، أ. ج. الدلالة البنيوية، ص 170

التفكك: يتجلى من خلال الانتقالات السريعة بين الداخل والخارج، مثل تفاصيل زينتها: " وضعت القليل من الكريم... قربت وجهها إلى المرأة...¹"، مما يمنح النص بعداً نفسياً.

الاسترجاع: يظهر من خلال التلميح لماضٍ أجمل: "الحياة التي كانت شريحة لحم وعطر...²"، حيث الماضي محمّل بالحنين والتحسر.

الاستباق: يتمثل في نية الزوجة بكتابة وصيتها، إعلاناً رمزياً عن الانتحار: "أريد أحمر شفاه كي أكتب على مرآة الحمام وصيتي الأخيرة...³".

2- الزمن والفضاء: يتفاعل الزمن والفضاء تفاعلاً سيميائياً، حيث يتحول الفضاء إلى مرآة لحالة الزمن النفسي:

الفضاء الداخلي (المنزل، الحمام، المكتب) يعكس الاختناق والانحباس، ويتزامن مع زمن ثقيل وبطيء.

الفضاء الخارجي (الشرفة) يمثل مساحة رمزية للهروب المؤقت، ويدخل معه زمن خاص بالتأمل والشروود: "وظلت ترتشفه في شرفة لم تنتم يوماً إلى منزلها...⁴".

3- الزمن والشخصية: الزمن هنا ليس مجرد خلفية، بل عامل مؤثر في كشف التحولات النفسية:

الزوجة تعيش زمناً داخلياً ثقيلاً، يتجلى في تراكم التفاصيل اليومية: "تمشط شعرها... ترتب قميصها... تقرب وجهها إلى المرأة...⁵".

الزوج يعيش خارج الزمن الحقيقي، مستغرقاً في العالم الافتراضي: "ظل يتابع تعاليق الأصدقاء حول قبعته...⁶"، قبعته...⁶، ما يعكس انقطاعاً عن الواقع العاطفي.

4- البعد الدلالي والرمزي للزمن:

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، مجموعة قصصية، دار البياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2024، ص 18

² - المصدر نفسه، ص 17.

³ - المرجع نفسه، ص 17.

⁴ - المرجع نفسه، ص 18.

⁵ - المرجع نفسه، ص 18

⁶ - المرجع نفسه، ص 19.

أ- دلالات الماضي / الحاضر / المستقبل:

الماضي في القصة مرتبط بالحنين والتحسر: "الحياة التي كانت شريحة لحم وعطر...¹".

الحاضر يوصف بالضغط والاعتراب: "غارفًا في صفحته الفيسبوكية...²".

المستقبل غائب، يختزل في صورة النهاية الغامضة/المساوية.

ب- الزمن النفسي:

يتجلى في شعور الزوجة بالانتظار والملل والخذلان. الزمن لديها ليس خطيًا، بل داخلي، متردد ومشحون بالخوف والندم. أما الزوج، فلا يبدو واعيًا للزمن، إذ يعيش في حالة من التبدل واللامبالاة.

ج- الزمن كلغة: تعكس اللغة الزمنية في النص الإيقاع النفسي العام:

استخدام كثيف للمضارع البطيء: "تمشط... تضع... ترتشف...".

توزيع الأفعال بين الماضي والمضارع يخلق توترًا بين الذكرى والواقع.

الإيقاع الزمني بطيء، متثاقل، يعكس ثقل الوجود وانهمار المعنى.

بهذا التشكيل الزمني المركب، لا يُستخدم الزمن كعنصر تنظيمي فقط، بل يتحول إلى أداة كشف دلالية

وسيميائية تفضح تشظي العلاقة، واعتراب الذات، وسقوط المعنى داخل الروتين والافتراض.

الساعة الخامسة:

1- البنية الزمنية: يتوزع البناء الزمني في نص "إيمان" بين التابع والتفكك والاسترجاع والاستباق، مما يمنح السرد

ديناميكية خاصة.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 17.

² - المصدر نفسه، ص 18.

ففي البداية، يعتمد النص على تتابع منطقي للأحداث من لحظة التهديد الإلكتروني إلى النهاية المأساوية. غير أن هذا التتابع يتخلله تفكك عبر استرجاعات طفولية (ذكرى مسلسل "صاحب الظل الطويل") واستحضار لمواقف سابقة مع الزوج والأم.

كما يعتمد السرد أيضاً على الاستباقات، حيث تتكرر نبوءات الانهيار، كالجمل التي تنذر بالنهاية ("ها قد حدث لي ما لم أحسب له حساباً...¹") مما يخلق نوعاً من التشويق والضغط النفسي المتصاعد.

التحليل السيميائي:

تأتي بنية الزمن المفككة لتجسيد تفتت الهوية وانهيار الذات. الاسترجاع يوظف لإظهار هشاشة البطلة، والاستباق يعلن حتمية سقوطها، مما يجعل الزمن وسيلة لكشف مأساة الوجود الإنساني.

2. الزمن والفضاء: يتفاعل الزمن مع الفضاء بشكل وثيق في النص، بحيث تصبح الأمكنة انعكاساً مباشراً

للانفعالات النفسية:

المنزل: يتحوّل من فضاء الحميمية إلى فضاء الخوف والعار (مشهد التقيؤ في المرحاض).

الفضاء الرقمي: يظهر بداية كمتنفس اجتماعي عبر الفيسبوك، لكنه يتحول تدريجياً إلى ساحة مطاردة وابتزاز.

البنك ومركز الشرطة: يقدمان فضاءات قمع وعجز، حيث تتبدد الآمال بالحصول على دعم أو حماية.

التحليل السيميائي: تتجاوز الأمكنة أدوارها الواقعية لتصبح رموزاً لانهيار السند الاجتماعي والنفسي. الفضاء

الرقمي، على وجه الخصوص، يتموضع كوحش زمني عملاق ينهش البطلة، مما يجعل التفاعل بين الزمن والفضاء مصدراً لتكثيف المأساة.

2- الزمن والشخصية

يلعب الزمن دوراً جوهرياً في رسم تطور شخصية إيمان. فمن بداية النص، تبدو البطلة متماسكة ذات مكانة اجتماعية محترمة، لكنها مع مرور الزمن تتعرض لضغوط متزايدة، مما يؤدي إلى تفككها النفسي والاجتماعي الكامل.

¹ - امديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 22

مع بداية التهديد، تدخل الشخصية في صراع مع الزمن (العد التنازلي). تدريجياً، يصبح الزمن ذاته خصماً وعدوًا داخليًا يحاصرها، إلى أن تتلاشى تمامًا.

التحليل السيميائي: الزمن يُقدّم بوصفه مرآة داخلية للانهيار الشخصي، لا مجرد إطار خارجي. كل دقيقة تمرّ تقرب إيمان من فقدان علاقتها بنفسها وبالآخرين، وهو ما يعمق الإحساس بالغرابة والعزلة الوجودية.

البعد الدلالي والرمزي للزمان

1. دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل

الماضي: يستحضر عبر ذكريات الطفولة (مسلسل صاحب الظل الطويل)، غير أن هذا الماضي الطفولي البريء ينقلب إلى مصدر ألم وقيد، حيث يتحول الرمز الطفولي إلى معول هدم ذاتي.

الحاضر: زمن مضطرب، قائم، مشبع بالخوف والهشاشة. البطلة تعيش في حاضر لا يوفر الأمان، بل يتغذى على فضائح الأفراد.

المستقبل: غائب أو مشوّه. المستقبل لا يعدو أن يكون امتداداً للفضيحة والانهيار.

التحليل السيميائي: الزمن في مستوياته الثلاثة يشير إلى دائرة مفرغة من القهر والخذلان. لا يحمل الماضي طمأنينة، ولا الحاضر ثباتاً، ولا المستقبل أملاً، مما يجعل الزمن ذاته معادلاً رمزياً للقدر الحتمي.

1. الزمن النفسي: يتجلى الزمن النفسي في النص عبر شعور البطلة بثقل اللحظات المصيرية:

زمن الانتظار: يظهر عبر العد التنازلي المخيف، حيث تصبح الساعة الخامسة رمزاً للكارثة الوشيكة.

زمن الخوف: يحضر من خلال نوبات التوتر، الإغماء، فقدان الإحساس بالزمن الواقعي.

زمن الندم: يتمظهر في تمنيات البطلة بالتلاشي والانحفاء ("اليتني كنت براز كلب شارع منبوذ...¹").

التحليل السيميائي: الزمن النفسي لا يُقاس بالدقائق أو الساعات، بل بالاحتراق الداخلي الذي يتكثف مع اقتراب موعد الانكشاف.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 21.

1- الزمن كلغة

أدوات الزمن: استخدام متكرر للساعة كآلية رعب ("الساعة الخامسة"، "موعد النشر").

الصيغ الفعلية: تمزج بين الماضي التقريري، والمضارع الذي ينقل توتر اللحظة، والمستقبل المشروط الذي يهدد الاختيار.

الإيقاع الزمني: يبدأ ببطيء، ثم يتسارع بشكل درامي حتى الذروة عند نشر الفيديو وانتحار البطلة.

التحليل السيميائي: يُستخدم الزمن كلغة لترسيخ التوتر النفسي وتضييق الخناق السردية، بحيث يصبح الزمن ذاته آلة قمع لا فكاك منها.

الخرافة:

1. البنية الزمنية: يُبنى السرد على تفكك زمني واضح، يتمثل في الانتقال الحر بين الحاضر والماضي. إذ تبدأ القصة بوصف لحظي مأزوم (المركب وسط العاصفة)، ثم تتخلله استرجاعات متتالية لطفولة نرجس، وعلاقتها بوالدها، وفشلها في تحقيق أحلامها، مما يكسر خطية الزمن التقليدي.

2. يتخلل النص أيضًا نوع من الاستباق الرمزي، عبر الإيحاء منذ البداية بنهاية مأساوية: "كانت الأمواج تتقاذف المركب المكتظ بالأعين الجاحظة في سواد الليل الحالك"¹.

وهكذا، يتحقق الإيقاع الزمني المتشظي انسجامًا مع الاختيار النفسي الذي تعانیه البطلة.

2- تفاعل الزمن مع الفضاء: يتداخل الزمن مع الفضاء السردية ليعزز أبعاد النص الدلالية.

فضاء البحر الهائج يعبر عن حاضر مظلم، يحاصر نرجس ويمنعها من التطلع إلى الأمام.

فضاء الحقل الذي تذكره، وفضاء حافلة الطفولة يمثلان ماضياً دافئاً ضاع وانقضى.

نقرأ في النص: "استفاقت من ازدحام الذكريات حين اهتز المركب المثقل بالمتعبين."²

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 31،

² - المصدر نفسه، ص 32.

هنا يصبح الفضاء (المركب/البحر) ترجمة مادية لاضطراب الزمن الداخلي، وتيه المصير.

2. الزمن والشخصية: تظهر علاقة نرجس بالزمن بوصفه مرآة لانهيارها التدريجي.

في البداية، تحاول التشبث بالماضي، من خلال قصص والدها عن النجوم والورود:

"كنت ومازلت أصدق حكايتك عن الورود التي تتحول إلى نجوم مضيئة¹."

ثم ينتقل النص إلى تسجيل التحولات النفسية العنيفة، حيث تزداد الكآبة وتتعاظم مشاعر الحيبة والذنب،

وصولاً إلى لحظة الغرق والتماهي مع البحر، والانسلاخ النهائي عن الزمن الأرضي.

3. الدلالة والرمزية الزمنية: يتعدد الحضور الرمزي للزمن في القصة:

الماضي يُشكل جنة مفقودة، وهو مرادف للدفع والحلم.

الحاضر هو زمن الانهيار والخذلان.

المستقبل يكاد يعدم، ليُستبدل بزمن رمزي: التحول إلى نجمة مضيئة، كما روت لها أساطير الطفولة.

كما أن الزمن النفسي يضغط بثقله على نرجس، إذ يتحول الانتظار في المركب إلى لحظة عذاب طويلة، في

مقابل سرعة الانفصال الروحي لحظة الغرق.

وتتجسد لغة الزمن عبر الصيغ الفعلية التي توأكب التحولات الداخلية، بين السرد البطيء للذكريات والتسارع

العنيف للأحداث الخارجية.

خبر عاجل:

1 - التتابع الزمني والتفكك الزمني: القصة تقدم تركيباً زمنياً معقداً يتراوح بين التتابع الزمني التقليدي و التفكك

الزمني الذي يعكس التشويش النفسي والتوتر المستمر لدى الشخصيات. يظهر التتابع الزمني في سلسلة الأحداث التي

تسير وفق ترتيب منطقي، ولكن القصة تمزج هذا مع التفكك الزمني عن طريق تداخل الاسترجاعات الذهنية والمشاهد

المستقبلية التي تحمل طابع التوقع والقلق. يمكن ملاحظة ذلك في اللحظات التي تغمر فيها المدينة بصوت الأصوات

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، 32.

المرعجة في رأسها: "كانت في مكان مظلم مسندة ظهرها الى الجدار وممسكة رأسها محاولة إسكات الأصوات المتداخلة في ذهنها.¹" هذا المزيج بين التتابع الزمني والتفكك الزمني يعكس الصراع الداخلي للشخصيات، حيث لا يقتصر الزمن على تسلسل منطقي للأحداث، بل يتم تجاوزه ليصبح أداة للتعبير عن القلق الوجودي والمستقبل المجهول.

2- الاسترجاع والاستباق: الاسترجاع الزمني يُستخدم بشكل مكثف في القصة، حيث تعود المديرة بذاكرتها إلى صور فاطمة وتاريخها المؤلم مع زوجها، مما يساهم في تعزيز الوعي الاجتماعي والنفسي للقارئ حول واقع العنف الأسري. الاسترجاع ليس مجرد استعادة للماضي، بل هو محاولة لفهم الحاضر المشوه، كما يظهر في تعبيرات المديرة التي لا تستطيع نسيان صورة زميلتها المدمرة: "كيف للولد المسكين أن يتعرف على أمه ووجهها منفوخ كالبالون ومزرق كمنسخ؟"²

في المقابل، يظهر الاستباق الزمني بشكل مكثف أيضاً في القلق المستمر الذي يعتمر داخل المديرة بشأن المستقبل المظلم لفاطمة، مما يعزز الإحساس بالتوتر والترقب في النص: "ماذا لو فات الأوان ماذا لو وجدتها جثة يتكدس حولها الذباب؟"³

هذه التقنية السردية تُستخدم ليس فقط لبناء التشويق، بل أيضاً لتسليط الضوء على تعقيدات الزمن النفسي للشخصيات، الذي يعكس خوفهن من المجهول وتأثير العنف على حياتهن.

1- الزمن والفضاء: الفضاء الزمني في القصة لا يقتصر على كونه مجرد إطار للمكان، بل يتحول إلى مساحة تعبيرية تنعكس فيها المشاعر الداخلية للشخصيات. تنتقل الشخصيات بين أماكن تشبعها الذكريات المؤلمة مثل منزل فاطمة أو مكتب المديرة. هذه الأمكنة التي تأخذ طابعاً رمزياً، تمثل صراع الشخصيات مع الذات. المكان والزمان يصبحان معاً أداة سردية تُظهر بشكل مباشر كيف يؤثر الزمن النفسي في الفضاء المحيط بهم، وتتحول الأماكن إلى شهادات

1 - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 44.

2 - المصدر نفسه، ص 36.

3 - المصدر نفسه، ص 39.

حية على المعاناة المستمرة: "بينما كانوا يحيون العلم لم تستطيع أن تمنع نفسها عن التساؤل: كيف يمكن لطفل بريء أن يتحول إلى وحش كزوج فاطمة¹؟"

التنقل بين الأماكن والأزمنة لا يعزز فقط من إيقاع السرد، بل يُظهر أيضًا كيف يتحول الزمن النفسي إلى عنصر محوري في تشكيل الفضاء الداخلي للشخصيات.

4- الزمن والشخصية: الزمن في القصة يتجسد في تطور الشخصيات النفسية والاجتماعي. يتم تمثيل الزمن بشكل واضح في شخصية المديرية التي تسعى جاهدًا لإنقاذ فاطمة من قبضة العنف الزوجي. ولكن الزمن هنا لا يسير بشكل خطي، بل يتداخل مع وعي المديرية وحالتها النفسية، ما يجعل الزمن ليس مجرد إطار سردي، بل محرِّكًا للتغيير الداخلي للشخصيات. كما في حالة فاطمة، التي يتراكم الزمن في وجهها كمعاناة نفسية وجسدية، ويظهر التدهور الحاصل في صورة جسدها المشوه: "كيف للولد المسكين أن يتعرف على أمه ووجهها منفوخ كالبالون ومزرق كمشخ؟²"

يستخدم الزمن هنا كأداة لفهم الصراع الداخلي والتغيرات النفسية الناتجة عن القهر والظلم، مما يعطي بعدًا عاطفيًا متصاعدًا للأحداث.

البعد الدلالي والرمزي للزمان

1- دلالات الزمن: الماضي والحاضر والمستقبل: يُحمل الزمن في القصة دلالات عميقة تتجاوز التسلسل الزمني التقليدي. يُظهر الماضي كشبح يلاحق الشخصيات، حيث يشير إلى التجارب المظلمة التي يصعب تجاوزها. في المقابل، الحاضر يعكس لحظات التوتر والقلق المستمرين، بينما يُنظر إلى المستقبل باعتباره مصدرًا للخوف من المجهول. الزمن يصبح حينًا للمعاناة والنضال، كما يظهر في التساؤلات العميقة التي تُطرح: "يا ترى من هو الجلال القادم؟ يا ترى من هي الضحية القادمة؟³"

هذه الأسئلة تخلق تفاعلًا بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يساهم في تكثيف مشاعر القلق والإحساس بالعجز.

1 - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 37.

2 - المصدر نفسه، ص 36.

3 - المصدر نفسه، ص 38.

2- الزمن النفسي: الزمن النفسي في القصة ليس مجرد مؤشر على تسلسل الأحداث، بل هو أداة لتمثيل الوعي الداخلي والتفاعلات النفسية للشخصيات. يتجسد الزمن النفسي في الانتظار المستمر والأمل الضئيل في حدوث تغيير. يتم تصوير هذا بشكل مكثف في حالة المديرة التي تعيش في حالة ترقب دائم، حيث يتداخل الزمن الداخلي مع الزمن الموضوعي. تعيش الشخصيات في حالة توتر مستمر بين الرغبة في الفعل والقلق من العواقب: "كيف يمكن لطفل بريء أن يتحول إلى وحش كزوج فاطمة¹؟"

3- الزمن كلغة: يعد الزمن في القصة لغة سردية متطورة تعكس التوترات النفسية. تُستخدم الأدوات الزمنية مثل الأفعال الزمنية ("كان"، "أصبح") لتنظيم السرد، لكن هذه الأفعال لا تحمل فقط الدلالة الزمنية التقليدية، بل تُستخدم أيضًا للتعبير عن تطور الشخصيات ونمو الصراع الداخلي. في حالة المديرة، الزمن يُستخدم لتصوير تحولها من الضعف إلى القوة: "ما إن رن جرس المدرسة حتى انصرفت كل المعلمات إلى استقبال التلاميذ²".

شطحة:

1- البنية الزمنية: تتميز القصة بتوظيف الزمن في بنيتها المتشابكة بين تتابع الأحداث، والتفكك الزمني، واسترجاع الماضي، واستباق المستقبل، حيث تتداخل هذه العناصر لتعكس الصراع الداخلي للشخصية الرئيسية وتطوراتها. الزمن في القصة لا يسير بتسلسل تقليدي، بل يتنقل بين مراحل مختلفة من الزمن الداخلي للشخصية، مما يعكس حالة من التشنت النفسي والعاطفي.

التتابع الزمني يظهر في اللحظات التي تشهد تطور الأحداث وفقًا لترتيبها الزمني: مثل مشهد الذهاب إلى العرس وتفاعل الشخصية مع الحدث بشكل واقعي، حيث يقتحم الزمن الخارجي الوعي الداخلي للشخصية، لكن سرعان ما يبدأ الزمن في التفكك عند استرجاع الذكريات المؤلمة.

التفكك الزمني: عند وقوف الراوية أمام المرأة، تلتقط الذكريات بشكل متقطع تعكس صورة ماضيها الذي يطاردها. تقول الراوية: "دفعني الصور الخارجة من المرأة بقسوة، أعادتني إلى الماضي بكل تفاصيله المؤلمة...³". هذا التفكك الزمني يجعل القارئ يواجه تشظي الوعي الداخلي للشخصية.

¹ - مدحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 37،

² - المصدر نفسه، ص 37.

³ - المصدر نفسه، ص 43.

الاسترجاع: يتمثل في العودة إلى ماضي الشخصية المؤلم، الذي يهيمن على حياتها في الحاضر. هذه العودة لا تهدف فقط إلى تذكر اللحظات الماضية، بل تكشف عن تأثيرها العميق في تكوين هويتها وتوجهاتها النفسية.

الاستباق: يظهر في محاولات الراوية التطلع إلى المستقبل ومحاولة التكيف مع الوضع الحالي. في لحظة من القصة، تطرح الراوية سؤالاً داخلياً: "ترا هل ما زال لي حق في رجل يتجسد فيه جنون الحب ولذته..."¹، حيث تنبأ بنظرها للفرص المستقبلية في الحياة العاطفية.

2- الزمن والفضاء: الفضاء الزمني في القصة يتفاعل مع الزمن بشكل يعكس تداخل الحاضر والماضي. حين

تقف الراوية أمام المرأة، يتم خلق فضاء مرآوي يمثل هويتها الممزقة، كما أن العودة إلى الماضي تعكس تفاعلاً بين الفضاء النفسي والزمني: "لا شيء في المرأة إلا أنا بكل تفاصيل الروح المثقلة بالجسد"². هذا الفضاء المتغير يُشعر الشخصية بالعزلة، حيث تصبح المرأة مكاناً للتشظي الذاتي، وتحضر بشكل متكرر لتمثل الصراع بين الجسد والروح.

3- الزمن والشخصية: الزمن في القصة ليس مجرد إطار خارجي، بل هو مرآة تعكس تطور الشخصية أو انهيارها.

الزمن لا يقتصر على مروره في الأحداث فحسب، بل يصبح محركاً داخلياً يضغط على الشخصية ويعكس توتراتها النفسية. الراوية تعيش حالة من القلق الوجودي والتشتت الزمني، حيث يشعر القارئ بتشابك الزمن النفسي مع الزمن الخارجي. مثال على ذلك، حين تتحدث عن عواطفها المتناقضة تجاه صديق أخيها، فإن الزمن يتجسد كأداة تعبيرية عن التوتر النفسي، حيث تقول: "كان صديق أخي كنت أحبه في هدوء لذيذ ومرير، لم أصارحه يوماً بمشاعري"³. هذه العبارة تظهر كيف يضغط الزمن على الشخصية ويشكل تطور علاقتها بالصديق.

4- دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل:

الماضي في القصة يحمل دلالات من الألم والحنين، ويعكس قيوداً يربط الشخصية بماضي لا يمكن التخلص منه. عندما تعود الراوية إلى صورها القديمة، مثل صورة الدعاء بالحجاب أو السجود، فإنها تعيش حالة من الحنين إلى مرحلة فقدتها. في المقابل، الحاضر يظهر مشوّشاً وضاعطاً، كما في مشهد الرقص في العرس، حيث تتداخل الموسيقى الشعبية مع صراع داخلي يعكس تشويش الزمن على ذهن الراوية.

¹ - مدحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 44.

² - المصدر نفسه، ص 34.

³ - المصدر نفسه، ص 45.

المستقبل يظهر كمجهول مليء بالشكوك، حيث تساءل الراوية عن فرصها العاطفية في المستقبل: "هل ما زال لي حق في رجل يتجسد فيه جنون الحب ولذته..."¹.

5- الزمن النفسي: في القصة يُظهر كيف يشعر البطل/ة بالزمن كضغط داخلي يعكس صراعًا نفسيًا مستمرًا. الراوية تعيش زمنًا غير محدد، في حالة من الانتظار المستمر للخلاص أو الراحة من الصراع الداخلي. تتجلى هذه الحالة بشكل واضح عندما تنتقل مشاعرها من الفرح الزائف في العرس إلى الصدمة النفسية الناتجة عن اكتشاف مرضها.

6- الزمن كلغة: الزمن في القصة يُعبّر عنه من خلال أدوات زمنية مثل الاسترجاع والاستباق، حيث تُستخدم الصيغ الفعلية في زمن الماضي والحاضر لتبيان التوترات بين الذاكرة والواقع. هذا التداخل الزمني يُظهر التفاعلات المتشابكة بين الشخصية والزمن، ويكشف عن كيف أن الزمن لا يسير بشكل خطي في الحياة العاطفية والوجودية للراوية.

قصائد ظالمة: تتراوح البنية الزمنية في النص بين التابع الزمني الذي يحافظ على تسلسل الأحداث، والتفكك الزمني الذي يعكس التوتر أو النزاع الداخلي، بالإضافة إلى الاسترجاع والاستباق. يتم استخدام هذه الأدوات الزمنية بشكل ذكي لتطوير الأحداث وخلق علاقة بين الماضي والحاضر.

مثال: في النص، نلاحظ استخدام الاسترجاع الزمني عبر ذكريات هويده مع جدتها التي تظهر تأثيرًا عاطفيًا على الحاضر. في أحد المقاطع، تقول هويده: "عانقتها ووعدها بعدم نزعه من اصبعي. أدت الخاتم هذه المرة بتشنج أكبر"².

هنا، يُستخدم الاسترجاع كأداة لتوصيل العلاقة الوثيقة بين هويده وذكرياتها، مما يعزز من تأثير الماضي على الحاضر ويسلط الضوء على التأثير العاطفي للزمن على الشخصية.

التفكك الزمني يظهر أيضًا في النص عندما يتم الانتقال بين الفترات الزمنية المختلفة دون التزام بتسلسل محدد، مما يخلق حالة من التوتر في النص. على سبيل المثال، تكون هويده في الحاضر، لكنها تفكر في الماضي مع فارس أو جدتها، مما يعكس حالتها النفسية المضطربة والضغط التي تمر بها.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 44.

² - المصدر نفسه، ص 51.

3- الزمن والفضاء: تفاعل لخلق الدلالة الزمن يتفاعل بشكل معقد مع الفضاء في النصوص، حيث يعمل الفضاء على تعزيز دلالات الزمن. المكان هنا ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر هام يساعد على تطوير المعنى الرمزي للزمن. الفضاء، سواء كان داخل المدينة أو في البيئة الجامعية أو حتى في المستشفى، يساهم في رسم صورة مكثفة للزمان والمكان في آن واحد.

مثال: يظهر تفاعل الزمن مع الفضاء في مشهد هويده عندما تجلس في المبيت الجامعي وتتفكر في ضغوط الدراسة: "كنت أراجع محاضرة القانون الدستوري... ستبدأ الامتحانات بعد أسبوع¹"

هنا، يُظهر الفضاء الجامعي المزدحم والملليء بالضغوط أن الزمن في حياتها ليس مجرد مرور للأيام، بل هو زمن مُثقل بالمسؤوليات والخوف من الفشل، مما يعكس حالة نفسية مشوشة تؤثر على إدراك الشخص للزمن.

3- الزمن والشخصية: الزمن كمرآة لتطور الشخصية أو لانهايارها الزمن يعمل كمرآة تعكس تغيرات الشخصية. في هذه الحالة، الزمن لا يتنقل فقط بين الأحداث، بل هو العامل الذي يكشف تطور الشخصية أو انهايارها. هويده، على سبيل المثال، تتطور بشكل واضح من شخصية تعاني من الانكسار الداخلي والضغوط الاجتماعية إلى شخصية أكثر قوة وقبولاً لذاتها. مثال: في النص، هويده تتحدث عن تجربتها الشعرية وتأثيرها على تطور الشخصية:

"كنت أستعين بأقوال من أحب من الشعراء حتى أعبر عن نفسي، لكنني أحمل في ذاتي أيضاً روح الشعر..."²

هنا، يشير الزمن إلى تحول هويده الداخلي من مجرد متلقية للنصوص الأدبية إلى منتجة للنصوص بنفسها، وهو ما يعكس تحولاً في الشخصية والنضج الذاتي الذي حصل مع مرور الزمن.

5- دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل: الماضي والألم، الحاضر والضغوط: يُعتبر الزمن في النص أداة هامة لتوضيح العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل. في النص، يظهر الماضي كثقل عاطفي يؤثر على الشخصيات، حيث يشكل الندم أو الحنين جزءاً من تطور الأحداث. بينما يُظهر الحاضر ضغوطاً مستمرة على الشخصيات، خاصة هويده، التي تجد نفسها تحت ضغط تحقيق النجاح الأكاديمي وتلبية توقعات المجتمع.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 52.

مثال: عندما يتحدث النص عن العلاقة بين هويده وفارس، يظهر الماضي كعنصر مؤلم: "حين استأنفت الحافلة طريقها، لزنا الصمت مقعدين¹."

يُعبّر هذا الصمت عن الألم والندم الذي يرافق هويده وفارس نتيجة العلاقات غير المكتملة، ويُظهر كيف أن الزمن يمارس تأثيراً طويلاً حتى في لحظات الانقطاع.

6- الزمن النفسي: الشعور بالزمن وتجلي الانتظار والخوف والندم، الزمن النفسي يتجلى في النص من خلال تجارب الشخصيات الخاصة بمعاناتهم مع الوقت. هويده، على سبيل المثال، تعيش زمناً مشوّشاً بسبب الاختلاف بين الزمن العاطفي والزمن الواقعي.

مثال: في أحد المشاهد، تذكر هويده: "كنت أراجع محاضرة القانون الدستوري... لكنني لم أستطع أن أركز²."

هنا، الزمن النفسي يُظهر أن هويده في حالة من التشتت الذهني والقلق بسبب الضغوط التي تواجهها، مما يجعل الزمن يمر بشكل غير منتظم بالنسبة لها

7- الزمن كلغة: تحليل أدوات الزمن: أدوات الزمن اللغوية هي التي تُعطي الإيقاع الدلالي للنص، من خلال الصيغ الفعلية المستخدمة. من خلال الأفعال المستخدمة، يمكن للقارئ أن يشعر بتغيرات الزمن في النص.

مثال: في النص، تعبيرات مثل "أرسله لي"، "كان صوته هادئاً"، و"استعدت ذاكرتي" هي أمثلة على كيف يُستخدم الزمن كأداة لتعزيز حالة التوتر أو الاسترخاء التي تمر بها الشخصيات.

ماركيز ليس افضل مني:

1- التابع والتفكك: في بداية السرد، يتبع الزمن سيراً تتابعياً يظهر في الروتين اليومي لجابر بين المقهى وبيته. مثلاً، نجد جابر يكتب بشكل يومي، مما يعكس تتابعاً زمنياً رتيبياً: "يكتب كل يوم إلى أن صار من السهل عليه أن يخلق شخصية يختار لها اسماً وتاريخ ميلاد وبرجاً ومأساة تعيشها"³. مع ذلك، ينكسر هذا التابع من خلال التفكك الذهني لجابر الذي يعيش بين حقيقته المعيشية القاسية وأحلامه الموازية، كما في لحظات تأملاته في المقهى حيث

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 56,

² - المصدر نفسه، ص 51.

³ - المصدر نفسه، ص 61.

"يتخيل أنها تتحول إلى زهرات وأحياناً حبات شهية من الفراولة"¹، ما يعبر عن تشظي الزمن الداخلي وتفكيك التابع.

2- الاسترجاع: الاسترجاع الزمني في القصة لا يقتصر على سرد الماضي، بل يتسلل ليحمل معاني عميقة من الألم والندم. جابر يسترجع لحظات ضياع وأحلامه التي لم تتحقق: "يتأمل أيضاً أسنانهم التي سقطت شهيدة السجائر... لا بد أنها سبقتهم إلى الفردوس..."² يشير هذا الاسترجاع إلى العلاقة بين الوقت والألم، حيث يصبح الماضي مصدرًا للحنين لكنه أيضاً يحمل في طياته قيداً لا مفر منه.

1- الاستباق: الاستباق يظهر في حلم جابر المستقبلي بأن يصبح كاتباً مشهوراً: "حين يمشي في الشارع يلاحقه المارة، وينادونه أستاذنا كاتبنا الكبير"³. هذا المستقبل المشرق بالنسبة لجابر هو حلم متكرر يتنقل به عبر الزمن، ولكن سرعان ما يصبح مكشوفاً على أنه فقاعة، وهو ما يعكس التوتر بين الحلم والواقع.

ثانياً: الزمن والفضاء وتفاعلهما في بناء الدلالة

في النص، يتفاعل الزمن مع الفضاء بشكل معقد. فضاء المقهى يصبح رمزاً للوقت الذي يمر بلا فائدة، إذ يُشكل مكاناً ينتقل فيه جابر بين عالمه الداخلي وألمه الشخصي. من خلال هذه المعادلة الزمانية-المكانية، يظهر تفاعل مع الزمن الذي لا يراعي التقدم، بل يسهم في إعاقة الشخصية عن التقدم: "باعتكافه بهذا المقهى حيث يمكن له أن يرتشف قهوة لساعات"⁴. هذا التفاعل بين الزمن المتسارع داخلياً والفضاء المتراخي يعكس حالة جابر النفسية المتضاربة.

3: الزمن والشخصية: الزمن كمرآة للانحيار

يعمل الزمن كمرآة حقيقية لانحيار شخصية جابر، إذ يُستخدم الزمن لقياس التدهور الداخلي والتمزق النفسي. ففي حين أن جابر يُحلم بأن يصبح كاتباً معروفاً، فإن الزمن الذي يعبره مملوء بالانتظار والندم على ضياع الفرص: "يسقط... يسقط رأس المال..."⁵، يتجسد هذا الوقت المهذور في تكرار الاحتجاجات الفارغة واللامنطقية، ما

1 - المصدر نفسه، ص 59.

2 - مدحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، 60.

3 - المصدر نفسه، ص 61.

4 - المصدر نفسه، ص 61.

5 - المصدر نفسه، ص 63.

يعكس العجز عن التغيير. كذلك، يعتبر "الزمن النفسي" هنا عنصراً محورياً في تعميق الوعي الذاتي لجابر من خلال لحظات الوعي بالواقع المزدوج الذي يعيشه بين الحلم والواقع.

4- البعد الدلالي والرمزي للزمن

أ- دلالات الماضي والحاضر والمستقبل

الماضي في قصة جابر ليس مجرد ذاكرة باردة، بل هو تجربة مليئة بالندم والقيود. يظل جابر أسيراً لهذا الماضي الذي يشوّش حاضره ويقيد مستقبله: "حسرة القلب التي سببها له النادل...". هو ماضٍ غير مُحل، إذ تبقى ذكرياته عالقة في السجون النفسية التي يخلقها له.

الحاضر في القصة يتسم بالضغوط النفسية والاضطراب، حيث يحاول جابر الهروب من قسوة الواقع عبر تأملات حُلمية وسلوكيات مفرغة من المعنى: "يفتح الثلاجة ويسكب على رأسه قارورة ماء بارد...¹". الحاضر يصبح مشوشاً، مليئاً بالألم الداخلي والتخبطات الوجودية التي تحدد تفاعله مع الآخرين ومع نفسه.

المستقبل في القصة هو مساحة متخيلة يُحلم بها جابر لكن سرعان ما تتضح فقاعة هذا المستقبل: "يصير الكاتب الأكثر قراءة... على علب الياغورت بجانب علب الكوكا"². يظل المستقبل في حلمه غير قابل للتحقيق، عالماً في أفكار وسلوكياته التكرارية.

2- الزمن النفسي: هو العنصر الأكثر عمقاً في القصة، إذ يعبر عن تجليات الخوف والانتظار. جابر يشعر بمرور الوقت على جسده وعقله كأنما هو محاصر في دوائر الزمن الذي لا ينتهي. "يسقط... يسقط رأس المال...³" هو تعبير عن تكرار الشكوى في زمن متوقف. يعبر الزمن عن حالة نفسية من انتظار محبط، وهو زمن مترنح بين الإحباط والمقاومة.

2- الزمن كلفة سردية: يمثل الزمن أداة سردية تعكس صراع الشخصية الداخلية مع عالمها. نلاحظ في استخدام الفعل الحاضر "يكتب" و"يفتح" تفاعلاً مع لحظات العيش، بينما تظهر أفعال ماضية مثل "تأمل" و"يتخيل" في بناء تواصل

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 63.

² - المصدر نفسه، ص 62.

³ - المصدر نفسه، ص 63.

غير خطي بين الوعي الزمني للشخصية. الإيقاع الزمني ينقل تذبذبًا بين السرعة (في لحظات الهروب والانحيار) والبطء (في لحظات الانتظار والتأمل).

الليلة الاخيرة قبل نهاية العالم:

1 - البنية الزمنية: في القصة تتسم بالتنقل بين التابع الزمني والتفكك، مما يعكس حالة الاضطراب والارتباك التي تعيشها الراوية. يتنقل الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل بشكل غير خطي، حيث يتم استرجاع الذكريات في لحظات القلق النفسي، فيما يتم استباق الأحداث بطريقة تشوش على الراوية، وتزيد من تعقيد الوضع النفسي.

مثال: "تذكرت حين كنت صغيرة كيف كنت أبادر بالتحية، وأجيب كل من يسبقني بها بأفضل منها، أرفع الخبز الملقى في الشارع، أبوسه ثم أنثره للعصافير¹".

هذه الاسترجاعات تكشف عن حالة الحنين للماضي الذي يُعد نقطة توازن أو قيد في حياة الراوية، يعزز من شعورها بالعجز في الحاضر.

2- الزمن والفضاء: الزمن في القصة يتداخل بشكل كبير مع الفضاء؛ فالراوية تتحرك بين الأماكن المختلفة (البيت، المكتبة، السوق) وتغير الزمان والمكان يخلق انطباعًا عن الضغط النفسي. الفضاءات المتعددة، مثل المكتبة أو المحل التجاري، تمثل سعيًا مستمرًا للبحث عن معنى أو استجابة للعجز الداخلي الذي تشعر به الراوية. الفضاءات التي تنقلب بين الطمأنينة والارتباك تظهر الزمن كشريك في التعبير عن التحولات النفسية.

مثال: "كنت أتجول بين الأوراق، الصوت يردد على مسمعي السؤال نفسه: ماذا أريد أن أتناول قبل نهاية العالم؟"²

هنا، الزمن والمكان يتحدان ليشكلا القلق، حيث أن الراوية ليست فقط في حالة بحث عن الطعام، بل في حالة بحث عن إجابة لأسئلة وجودية.

3- الزمن والشخصية: الزمن كمرآة لتطور الشخصية أو لانحيارها في القصة، الزمن يعمل كمرآة لتطور الشخصية من خلال تتبع حالتها النفسية. في البداية، نرى الراوية في حالة من الفوضى العاطفية والتشوش الذهني، أما مع مرور الوقت فتزداد الحيرة والقلق لتطور الشخصية نحو نوع من الاستسلام لتيار الزمن القاسي والمخيف. يتحول الزمن إلى

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 72.

² - المصدر نفسه، ص 66.

عنصر يساهم في انهار الشخصية بدلاً من تطورها، حيث كل لحظة تُشعر الراوية بمزيد من العجز والانفصال عن الواقع. مثال: "اتصلت بأمي... ثم سررت لها: أحبك."¹

هذه اللحظة تمثل تراجعاً للراوية إلى بذور الأمان التي كانت تشعر بها في الماضي. ومع تطور الأحداث، لا يبدو أن الزمن يساعد في تطوير الراوية بل يزيد من شعورها بالانهيار.

1- دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل

2- الماضي: ألم/حنين/قيد

الماضي في القصة يعد عنصرًا يشير إلى الحنين للأيام البسيطة والنقية. لكنه أيضًا يشير إلى الألم الذي تشعر به الراوية في حاضرها، حيث أن كل ذكرى تحمل في طياتها شعورًا بالفقد أو الوحدة، ما يجعل الماضي وكأنه قيد يؤثر على الراوية ويمنعها من التقدم إلى الأمام. مثال: "كنت أكتب تلك الإنجازات في دفتر الحسنات... ودفتر الحسنات هذا، هو دفتر أحسب فيه عدد حسناتي في ذلك اليوم، أضعفها عشرة أضعاف، ثم أطرح منها عدد السيئات."²

هذا يدل على الحساب المستمر للنفس، وأن الماضي يعد عبئًا على الراوية بدلاً من أن يكون مصدرًا للتعلم أو النضج.

3- الحاضر: مشوش/ضاغط/مضطرب الحاضر في القصة يعد مصدرًا من مصادر

التوتر النفسي. الراوية تجرد نفسها عالقة في دوامة من التساؤلات التي تزداد تعقيدًا، مما يجعل الحاضر يبدو مشوشًا وغير قابل للتحكم مثال: "ظل الصوت يردد على مسمعي السؤال نفسه: ماذا أريد أن أتناول قبل نهاية العالم؟"³

هذا يشير إلى أن الراوية في حالة ارتباك، حيث أن الحاضر يمثل حالة عدم الاستقرار

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 68.

² - المصدر نفسه، ص 72.

³ - المصدر نفسه، ص 66.

1- المستقبل: خوف/قلق/انتظار المستقبل في القصة يظهر عبر الخوف من المجهول، والانتظار لنهاية العالم

الوشيجة. هذه الصورة تجعل المستقبل يبدو أكثر تشاؤمًا ويدفع الراوية إلى تصرفات مضطربة ومحيرة،

مثال: "هجم علي الصوت مجددًا: "لو كنت مكانك لكنت أصلي الآن!"

2- الزمن النفسي

1- الزمن كإحساس داخل: الراوية لا تشعر بالزمن بشكل طبيعي، بل يبدو الزمن مُدمرًا أو مزعجًا. الزمن

يتحول إلى عائق نفسي، حيث تتزايد مشاعرها بالضغط كلما اقتربت النهاية. مثال: "تضاعفت دقات قلبي وتدفق

الدم"²

هذا يعكس حالة الانتظار العصبي والانشغال المتزايد بالزمن. الراوية لا تقدر على التصالح مع الوقت، بل يزداد

شعورها بالعجز كلما اقتربت اللحظة المصيرية.

2- زمن الانتظار/الخوف/الندم: الزمن يظهر في القصة عبر حالة الانتظار المملوءة بالخوف والندم. الراوية تنتقل بين

أحداث متشابكة تجسد وقتًا مليئًا بالقلق النفسي. مثال: "كنت أتجول بين الأوراق... لكنني لم أختبر منها شيئًا"³

هذه الدورات المتكررة تعكس زمن الخوف والانتظار، حيث لا يمكن للراوية اتخاذ قرارات حاسمة في حياتها، مما يزيد

من شعورها بالعجز.

2- الزمن كلغة

1- أدوات الزمن: الزمن في القصة لا يتم التعبير عنه فقط من خلال الأحداث، بل أيضًا عبر أدوات لغوية تتسم

بالاستفهام والتكرار. تظهر الصيغ الفعلية مثل "ماذا؟" و "لماذا؟" بشكل متكرر، مما يبرز القلق الذي يهيمن على

الراوية، مثال: "ماذا أريد أن أتناول قبل نهاية العالم؟"⁴

هذه الأسئلة تظهر الارتباك الزمني، إذ أن الراوية لا تستطرد في التفكير بشكل واضح، بل تنتقل بين الأفكار

بشكل غير منطقي.

1 - مدحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 72.

2 - المصدر نفسه، ص 69.

3 - المصدر نفسه، ص 66.

4 - المصدر نفسه، ص 66.

2- الإيقاع الزمني: في القصة يتسم بالتوتر، حيث يتحرك الزمن بسرعة في بعض الأحيان وأحياناً يتباطأ بشكل يعكس الصراع الداخلي للراوية. مثال: "ثم تناولناه بسرعة، بعد ذلك تابعنا برنامجاً سياسياً، غسلنا الأواني، ثم ذهبنا إلى النوم"¹

هذه الجملة تظهر الإيقاع السريع، مما يبرز القلق الذي يعيشه الراوي في تلك اللحظات.

الوجه:

البنية الزمنية في القصة تتنوع بين التتابع المستمر والتفكك والاسترجاع والاستباق، مما يعكس حالة من التوتر الداخلي لدى الشخصية الرئيسية، "أحلام". التتابع الزمني يتخلله انفصال مفاجئ في الأحداث، كما في مشهد ولادة "أحلام"، حيث يحدث تداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل. تذكرها للذكريات تتداخل مع لحظات انتظارها للمستقبل، مثلما تقول: "ماذا لو يهينا هذا العرق ولدا؟"² وهو استرجاع للماضي وعلاقة جسدية مع الحبيب الأب. هذا التداخل بين استرجاع الماضي والتطلع إلى المستقبل يساهم في خلق إحساس بالضيق والانتظار، ما يعكس تفكك الزمن في ذهن الشخصية.

3- الزمن والفضاء: الزمن في القصة يتداخل مع الفضاء ليخلق دلالة غنية حول حالة الشخصية. الفضاء المقيد في المصححة، حيث ينتقل الزمن بسرعة أو ببطء حسب الحالة النفسية لشخصية "أحلام"، يعكس الاضطراب الداخلي. مشهد تواجدها في غرفة العمليات، "تذكرت شهقتها حين سكب ماءه فيها..."³ يدل على تأثير الزمن الحاضر في الفضاء المقيد ليدفع بالشخصية نحو لحظات من التأمل والهروب إلى الماضي. تزامن الزمن والمكان في المصححة يخلق بيئة مضطربة، حيث يشكل الفضاء المحيط بالعملية نقطة تحول دلالية في مسار الشخصية.

3- الزمن والشخصية: الزمن كمرآة لتطور الشخصية أو لانهايارها في القصة، الزمن لا يعمل فقط كإطار مكاني للأحداث، بل كمرآة تكشف عن التغيرات في شخصية "أحلام". تطور الشخصية يُظهر صراعاً داخلياً بين الزمن النفسي والعاطفي والزمن المادي الذي يفرضه الواقع. مشهدها في العملية، حيث تنظر إلى وليدها و"جحت عينها"،

1 - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 72.

2 - المصدر نفسه، ص 78.

3 - المصدر نفسه، ص 78.

يعكس تحولها من الألم والضيق إلى تحقيق أملها في أن تكون أمًا. التغير الزمني، الذي يعكس تنقلات الشخصية بين لحظات من الحزن والأمل، يعكس أيضًا انخيار بعض القيم التي تمثلها.

1- دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل

الماضي: في القصة، الماضي يحمل دلالة الألم والحزن، كما في ذكرى "أحلام" للحظة حملها حين أخبرها الحبيب الأب أنه لا يريد الطفل. يتجلى الماضي كقيد يؤثر على تقدم الشخصية في الحاضر. "تذكرت الاوراق المالية ذاتها وهي تتناثر كحفنة من الغبار على وجهه حين رمتها عليه..."¹

الحاضر: الحاضر في القصة مضطرب، حيث يواجه الشخصيات التحديات الحاسمة مثل الولادة، مما يعكس ضغوط الواقع. "نبضك متسارع قليلا نتيجة الانفعال"²، وهو دليل على الصراع النفسي في الوقت الراهن.

المستقبل: يمثل المستقبل الأمل والتغيير، كما في تفكير "أحلام" في الطفل الذي سيغير العالم. رغم الألم والحيرة التي ترافقها، إلا أن المستقبل يحمل لها آمالًا جديدة، كما تقول: "عدني أن تغير العالم..."³

1- الزمن النفسي: الزمن النفسي لدى "أحلام" يتجلى بشكل واضح في كيفية شعورها بالزمن. في لحظات الانتظار، يتوقف الزمن بالنسبة لها، ويصبح الوقت أكثر كثافة. "في الانتظار، تحسست بطنها وهمست"⁴ تشير إلى تأملاتها العميقة في الزمن. وفي مشهد آخر، تظهر لحظة من الخوف والقلق قبل الولادة حيث تتأمل وضعها: "الزنقة المؤدية الى سيارة الأجرة الشاحبة شأن هذا الرواق مسافات تقربني اليك أكثر..."⁵ زمن الخوف يظهر في ترددها، مما يشير إلى الضغوط النفسية التي ترافقها.

5- الزمن كلغة: أدوات الزمن في القصة تتنوع بين الصيغ الفعلية والتكرار، حيث تظهر الصيغ الفعلية في المشاهد المتتالية التي تصف التوتر الداخلي، مثل "رسمت، تحسست، ارتعشت"، وهذه الأفعال تدل على حالة التحول المستمر في شخصية "أحلام". الإيقاع الزمني يتغير بتغير الحالة النفسية للشخصية، مما يعكس الزمن كحالة نفسية موازية للحدث.

1 - مدحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 78.

2 - المصدر نفسه 77.

3 - المصدر نفسه، ص 76.

4 - المصدر نفسه، ص 76.

5 - المصدر نفسه، ص 78.

جانفي سطل ماء بارد:

الزمن في القصة يتبع تتابعًا متسلسلاً للأحداث، حيث يعكس تطور الشخصية عبر الأوقات المختلفة. يبدأ الزمن بتقديم سرد تقليدي للأحداث، ثم يلتفت إلى تغييرات مفاجئة تجعل الزمن يبدو غير مستقر. مثال: "قررت ان أكون زلزال هذه الأرض!"¹ هذا الاقتباس يبرز تتابع الزمن، حيث تنشأ لحظة حاسمة تقود البطلة إلى اتخاذ قرار جذري يغير مجرى حياتها.

تفكك الزمن: يظهر تفكك الزمن من خلال التداخل بين الماضي والحاضر في ذهن البطلة، حيث تذكر الأحداث الماضية وتقوم بمقارنتها مع لحظات الحاضر، مما يخلق شعورًا بالضيق والتشويش. مثال: "لا أعرف الزلزال إلا عن طريق الكتب، أظني شاهدته مرة في إحدى نشرات الأخبار." هذه المقارنة بين الماضي والحاضر تُظهر كيف يتداخل الزمن الفعلي مع الذكريات، مما يساهم في تباين الفترات الزمنية في الذاكرة.

الاسترجاع والاستباق: يستخدم النص الاسترجاع لاستحضار ماضي البطلة وأزماتها العاطفية، في حين يستبق المستقبل ليعرض تطورات غير مؤكدة، مشيرًا إلى الصراع المستمر بين الرغبات والواقع. مثال: "الموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة."² الاسترجاع إلى فكرة الموت واستخدامها كأداة للتأمل في المستقبل يُظهر كيف تتأثر البطلة بما هو قادم من مصير.

1 - الزمن والفضاء

تفاعل الزمن والفضاء: القصة (الشارع) يعمل كدلالة على التحولات التي تجري داخل الشخصية وعلى المستوى الجماعي. تتداخل حركة الزمن مع الفضاء في مشاهد الثورة، حيث يصبح الشارع مكانًا رمزيًا للصراع، مثال: "الشارع صار حصانًا هائجًا علينا ترويضه"³. يتفاعل الفضاء مع الزمن ليشكل حالة من التوتر والغضب الشعبي، حيث يصبح الشارع هو الساحة التي تشهد التغيير والتحول.

خلق الدلالة: يؤدي تفاعل الزمن والفضاء إلى خلق دلالات رمزية، حيث لا يُنظر إلى المكان فقط كفضاء مادي، بل كفضاء معنوي يكتسب قوته من الأحداث الجارية فيه. مثال: "الأأيادي مرفوعة إلى الأعلى تلوح للقدر أن

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 81.

² - المصدر نفسه، ص 82.

³ - المصدر نفسه، ص 84.

يستجيب¹. " هذا المشهد يعكس التفاعل بين المكان والزمن، حيث يملأ الفضاء الوجداني للمجتمع، محوّلًا الشارع إلى مكان للتعبير عن الثورة والتمرد.

1- الزمن والشخصية: الزمن في النص يتجسد كمرآة تعكس تطور البطلة أو انهيارها، حيث يتحول الزمن من عنصر خارجي إلى عامل يشكل وعي البطلة وحالتها النفسية. كل مرحلة زمنية تُبرز جزءًا من الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية. مثال: "سقطت كمنجتي: سيمفونيّتي تغرق في الصمت الشارع فارغ، ولا زلزال يضرب الأرض."² في هذا الاقتباس، يظهر الزمن في لحظة حاسمة تمثل انهيار البطلة، حيث تختفي الموسيقى وينقضّ الصمت على الشارع الذي كان في السابق ساحة للثورة.

الزمن النفسي: هو المحرك الرئيس لفهم مشاعر البطلة. يتجلى هذا في شعورها بالزمن خلال لحظات الخوف والانتظار، حيث يصبح الزمن طويلًا ومؤلمًا. مثال: "فقط بقعة كبيرة من الدم"³ الوقت يصبح دليلاً على المعاناة النفسية والبدنية، وهو يوضح كيف يعكس الزمن المشاعر الداخلية ويزيد من حدة الألم.

الزمن كلغة: الزمن في القصة يظهر كأداة لغوية تعكس حالة البطلة الداخلية، حيث يتم استخدام صيغ الأفعال التي تشير إلى الحاضر المملوء بالتوتر أو الماضي الذي يثير الندم. الإيقاع الزمني في اللغة يتغير بشكل يعكس تقلبات مشاعر الشخصية. مثال: "كانت تكثر من وضع مساحق التجميل، لتخفي شحوبا واضحا على مستوى الوجه"⁴ هذا الاستخدام يعكس حالة البطلة في الماضي وكيف أن الزمن كان يرتبط بالتحوّلات السطحية على ملامحها.

1- الزمن الدلالي والرمزي: الماضي/الحاضر/المستقبل

الماضي: يعكس الندم والألم الذي تشعر به البطلة نتيجة لأحداث حياتها السابقة.

الحاضر: يظهر مشوشًا ومضطربًا، حيث تتداخل فيه اللحظات الثورية والصراعات النفسية.

المستقبل: المستقبل يظهر كأفق غير واضح، حيث يتم تصويره كامتداد للألم أو تحول غير مكتمل.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 84.

² - المصدر نفسه، ص 85.

³ - المصدر نفسه ص 85.

⁴ - المصدر نفسه، ص 84.

الزمن النفسي: يستشعر البطل الزمن ليس فقط كمرور للأحداث، بل كمجموعة من اللحظات المتأثرة بالألم والانتظار. مثال: "أريد لابني وطناً"¹ تعبير هذه الشخصية عن زمن الانتظار يعكس التوتر النفسي لدى البطلة والشخصيات الأخرى في الثورة.

الزمن كلغة: استخدام أدوات الزمن في السرد يشير إلى تسارع الأحداث أو تباطؤها، مما يعكس الحالة النفسية للشخصيات. مثال: "Dégage...dégage"² الكلمات الفرنسية تردد كتعويدة ضد الزمن المستمر، مما يضيف على الزمن طابعاً درامياً يبرز توق البطلة للتغيير.

مالك الجنوب:

في النص، يظهر الزمن على شكل تتابع مرن، حيث يتداخل الزمن الماضي مع الحاضر والمستقبل، مما يعطي السرد طابعاً غير خطي في بعض الأحيان. على الرغم من أن الأحداث تسير في تسلسل زمني تقليدي، إلا أن الاسترجاع يعد أداة مهمة في السرد، حيث يعود الشيخ مُجَّد إلى ذكرياته مع النخلة، وذكريات طفولته التي شكلت هويته. على سبيل المثال، عندما يتذكر: "لقد كانت أول نخلة تمكن من صعودها في حياته..."³، يتم استرجاع اللحظة التي حددت انتقاله من الطفولة إلى الرجولة، بينما في الوقت ذاته، يبدو المستقبل غير واضح بالنسبة له، لا سيما حين يشعر بالتخوف من السقوط.

الاستباق يظهر أيضاً في لحظات الحيرة والقلق التي يواجهها الشيخ مُجَّد في تسلق النخلة، حيث يُحسّ أن الزمن يضيق عليه، مما يعكس المستقبل المجهول الذي يهدد هويته.

2- الزمن والفضاء: تفاعل الزمن مع الفضاء في القصة يخلق دلالات متعددة، حيث يتحول المكان (النخلة والواحة) إلى أكثر من مجرد فضاء مادي. يرتبط الفضاء بالماضي كدلالة على الاستمرارية والهوية، بينما يرتبط الحاضر بالقلق والتغيرات الزمنية. يُظهر النص التفاعل بين الزمن والفضاء عندما يصف الشيخ مُجَّد النخلة: "لقد كانت أول نخلة تمكن من صعودها في حياته..."⁴، النخلة هنا ليست مجرد شجرة، بل رمز للارتباط بالزمن والأرض، ومكان للذكريات

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 84.

² - المصدر نفسه، ص 83.

³ - المصدر نفسه، ص 89.

⁴ - المصدر نفسه، ص 89.

والتحديات. في الحاضر، ومع تراجع قوته، تتغير النخلة من رمز للقوة إلى رمز للضعف، حيث يعبر عن مشاعر الملح عندما يشعر بأن النخلة تلتف حوله وتخنقه. تلحق هذه العلاقة بين الزمن والمكان شعورًا بالسجن في الحاضر، وتبرز التوتر بين الماضي الذي يعكس الفخر والقوة والحاضر الذي يعكس التراجع والعجز.

2- الزمن والشخصية: في القصة، يظهر الزمن كمرآة تعكس تطور الشخصية وتفاعلها مع التحديات. بالنسبة للشيخ مُجَّد، يُظهر الزمن النفسي تحولات كبيرة في شخصيته من مرحلة القوة إلى مرحلة الضعف، حيث يبدو الحاضر غير قادر على احتواء آماله في تجاوز ما فات. يظهر ذلك جليًا عندما يعبر عن اللحظة المحورية في حياته: "اليوم أصبحت رجلاً يا مُجَّد...¹"، فهذه الكلمات تؤرخ لانتقاله من الطفولة إلى الرجولة، لكن في الحاضر يواجه صراعًا مع الزمن، حيث يتبدد شعوره بالقوة وتصبح النخلة نفسها مصدرًا للضعف، كما يظهر في قوله: "لم تكن اليافها حنونه كما ألفها، أحس بأنها تلتف حوله وتخنقه...²".

هذا الانتقال من الشعور بالقوة إلى العجز يرمز إلى الانهيار الشخصي تحت وطأة الزمن.

الزمن النفسي: من خلال شخصية الشيخ مُجَّد، يظهر الزمن النفسي بشكل واضح في مشاعر القلق والخوف التي يمر بها خلال تسلق النخلة. يشعر بمرور الزمن بشكل مادي ونفسي، حيث الانتظار والخوف يتجسدان في لحظة واحدة: "تسارع نبض قلبه، وارتعشت قدماه أكثر وتعرق يده...³".

هذا الشعور بالوقت المضغوط والتهديدات التي تواجهه في الحاضر تُظهر كيف يصبح الزمن عبئًا نفسيًا ثقیلاً عليه، بحيث يصبح الزمن ذاته مصدرًا للخوف والموت الرمزي، كما يظهر في قوله بعد السقوط: "النخلة التي منحني شهادة الميلاد... رميني اليوم على شاهده قبري..."

من خلال أدوات الزمن في النص، مثل الأفعال والإيقاع الزمني، يظهر النص تفاعلًا دقيقًا مع الزمن ليعكس التوتر الداخلي للشخصية. على سبيل المثال، الأفعال الماضية في معظم الحالات تدل على الحنين إلى الماضي، مثل: "كانت أول نخلة تمكن من صعودها في حياته...⁴"، وهو فعل يعكس الماضي الفاعل الذي يحدد هويته الآن. أما في الحاضر،

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 89.

² - المصدر نفسه، ص 90.

³ - المصدر نفسه، ص 90.

⁴ - المصدر نفسه، ص 89.

تظهر الأفعال في الزمن المضارع مثل: "حاول أن يصمد ما استطاع..."¹ مما يعكس التوتر الداخلي وصراع الشخصية مع الزمن الذي لا يرحم.

سمكة مشوية بطعم النيذ الابيض:

في القصة، يتسم الزمن بالتتابع المستمر الذي يتخلله أحياناً تفكك يُعبر عن تشظي وقلق الشخصيات. يتم استخدام الاسترجاع كأداة لإعادة استحضار الماضي في الحاضر، مما يعمق فهم القارئ للصراعات الداخلية التي تواجهها الشخصيات. على سبيل المثال، عندما يتذكر حسان ماضيه مع هبة، نرى كيف يعيد بناء علاقتهما السابقة في ذهنه خلال اللقاء، وهو ما يعكس تأثير الماضي على الحاضر. يُظهر الاسترجاع أيضاً التوتر بين اللحظة الحالية والذكريات المؤلمة أو المفعمة بالحنين: "تذكر من منشفتك تلك الوردية المطبوعة بالورد..."، مما يعكس كيف يؤثر الزمن الماضي في تصورات الشخصيات عن ذاتها والآخرين.

- الزمن والفضاء: تفاعل الزمن والفضاء لخلق الدلالة: يعكس تفاعل الزمن مع الفضاء الدلالة النفسية والاجتماعية لشخصيات القصة. الفضاء في النصوص ليس مجرد مكان، بل هو موقع يحمل رمزية وتوتراً إضافياً من خلال الزمن. على سبيل المثال، مقهى لامارين، الذي يتواجد فيه حسان، يصبح رمزاً للحظات الانتظار والقلق التي يعيشها. تتداخل الزمان والمكان في هذا الفضاء يعكس الحيرة واللا استقرار النفسي الذي يعاني منه حسان. بينما تلتقي هبة وحسان في ذلك المقهى، يتداخل الزمن مع الفضاء ليخلق مشاعر التوتر والاشتياق والندم التي تغطي على الشخصيات.

- الزمن والشخصية: الزمن كمرآة لتطور الشخصية أو لانحيارها: يظهر الزمن في النص كمرآة تعكس تطور الشخصيات أو انحيارها. في حالة حسان، نجد أن الوقت لا يعكس فقط لحظات الانتظار والرغبة، بل يظهر أيضاً تدهور علاقاته وأحلامه. يُمكن رؤية هذا التطور من خلال التغيير في تفاعل حسان مع الزمن؛ فهو يحاول إلقاء الضوء على ذكرياته العاطفية مع هبة وهو يمر بمرحلة صراع داخلي مع ذاته. "كنت شمسا في تلك الليلة لم استطع أن احولك إلى سمكة التهمها"²، هذه العبارة تكشف عن صراع بين الماضي والحاضر في شخصية حسان.

1- دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل:

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 97 .

² - المصدر نفسه، ص 98.

دلالة الماضي: في القصص، يُعبّر الزمن الماضي عن الألم والحزن في كثير من الأحيان. تتجلى هذه الدلالات في استحضار اللحظات السابقة، حيث يشعر البطل بالمرارة من الماضي الذي لا يمكن تغييره. كما يبرز الماضي في الذاكرة كقيد، يحدّ من حركة الشخصيات ويعطل تطورهن. في حديث حسان عن علاقته مع هبة: "لم أكن مستعداً للزواج ولا أن أفعل ذلك بك ثم أرحل كحقير نتن¹". يعكس هذا الاقتباس ألم الماضي الذي يطارد الشخصية ويمنعها من العيش في الحاضر.

دلالة الحاضر: في القصص يظهر مشوّشاً وضاعطاً. يعيش الشخصيات في اللحظة الراهنة التي تتسم بالتوتر الدائم وعدم الاستقرار، كما في حالة حسان الذي يعيش في لحظة انتظاره المكثف وفي بحثه المستمر عن الإشباع العاطفي: "انتظرتني". الحاضر بالنسبة لحسان هو لحظة مفصلية مليئة بالشعور بالضيق والقلق.

دلالة المستقبل: في النص لا يظهر كأفق واضح، بل كغموض يحمل في طياته التساؤلات والانتظار. المستقبل يبدو مشروطاً بالرغبات والأمان غير المحققة.

1- الزمن النفسي: كيف يشعر البطل بالزمن؟ الزمن في النص يُفهم أيضاً من خلال شعور البطل بالانتظار، والخوف، والندم. حسان، على سبيل المثال، يشعر بالزمن كحالة من الفراغ النفسي، حيث يمر الوقت ببطء ويزداد الشعور بالضغط. هذا الشعور يظهر في المقاطع التي ينتظر فيها حسان وصول هبة، ويشعر بالتوتر الكبير حيالها. زمن الانتظار: الانتظار في النص يحمل دلالة من الاضطراب والقلق. الوقت يصبح ثقيلاً بالنسبة لحسان الذي لا يستطيع أن يحدد مشاعره تجاه هبة والمستقبل الذي ينتظره معها. هذا الانتظار يجعل الزمن يبدو وكأنه لا ينتهي، كما يظهر في قوله: "عشرون دقيقة و أكون هنالك، انتظرتني"².

1- الزمن كلغة: تحليل أدوات الزمن: الأدوات الزمنية في القصة تُستخدم بطريقة تُظهر التوتر في العلاقات بين الشخصيات. الأفعال المستخدمة في النص، مثل الأفعال المضارعة التي تظهر التوتر المستمر (مثل: "أنتظر") والأفعال الماضية التي تُعيد صياغة الماضي في الحاضر (مثل: "تذكرت")، تكشف عن عملية تأمل الذات وتفاعلها مع الزمن. تساهم هذه الأدوات في تأكيد تأثير الزمن على فهم الشخصيات لماضيهم وحاضرهم.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص98.

² - المصدر نفسه، ص 93.

لونا:

تتابع الزمن يظهر بوضوح في معظم الأحداث الرئيسة في القصة، حيث يتم التحرك من لحظة إلى أخرى بشكل خطي، ولكن هذا التتابع يترافق مع تفكك زمني عندما تظهر استرجاعات أو استباقات تضع القارئ في موضع التوقع أو الهلع. على سبيل المثال، عندما تتخيل الشخصية الرئيسية ردود أفعالها في المستقبل بعد ولادة "لونا" بينما تكون في المستشفى، نرى تداخلاً بين الحاضر والماضي، فتحدث استرجاعات وتهويمات تتعلق بمشاعرها.

استرجاع الزمن يصبح عنصرًا رئيسيًا في فهم العلاقة بين الشخصية وواقعها الداخلي. في الفقرة: "...حاولت ابعاد اليدين المؤذيتين للكائن لا مرئي فشعرت بهما تمسكان يدي بعنف..."¹

هنا، الزمن الماضي يتداخل مع الحاضر من خلال هلوسات الأم التي تجعلها تعيش في دائرة مغلقة من مشاعر الخوف التي تعود إلى ماضيها.

استباق الزمن أيضًا حاضر في التوقعات حول المستقبل القريب، حيث يظهر في حوار الأم مع زوجها: "...وفي فورة غضبي تلقته الممرضة بسرعة بديتها ولولا بعض اجزاء من الثانية لربما سقطت على رأسها..."²

هذا الاستباق يضيف شعورًا بالعجلة والتهور في موقف الأم المتخبط.

2- الزمن والفضاء: الفضاء والزمن يتفاعلان في القصة بشكل يخلق حالة من العزلة والقلق النفسي. الفضاء الذي تجري فيه الأحداث غالبًا ما يكون محدودًا ومغلقًا، سواء في المستشفى أو في منزل الشخصية بعد الولادة. في المقابل، الزمن يشحن هذا الفضاء بتوترات مستمرة. عندما تجد الشخصية نفسها في غرفة النوم في الليل، وهو وقت يُفترض أن يكون للراحة، إلا أن الزمن يتحول إلى مصدر للقلق عندما يرافقه خوف من الجهول، كما نرى في المقطع: "...نزل الليل فجأة وغطت الغرفة ظلمة كثيفة، بينما بدأ صوت البومة المقلق في التسلسل..."

الفضاء الضيق الذي يحيط بالشخصية يعزز الشعور بالعزلة، بينما يتحرك الزمن نحو الأحداث المشؤومة التي لا تلوح لها نهاية، مما يعمق من معاناتها.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 106.

² - المصدر نفسه، ص 101.

1- الزمن والشخصية: الزمن في هذه القصة يعمل كمرآة لشخصية الأم، حيث ينعكس عليها تغييراتها النفسية والوجدانية. عند العودة إلى الماضي، تكون الأم متعلقة بالأفكار القديمة عن كيفية أن تكون الأم المثالية في مجتمعها، لكن مع مرور الزمن، تصطدم بتوقعات وآلام الولادة في الغربة التي تتسبب في انهيار صورتها عن نفسها. "...بينما كنت تمايل على أنغام أغنيتنا بانسجام كان الأصدقاء والجيران يتبادلون انخاب الحب والخصوبة"¹

هذه الجملة تظهر كيف أن الزمن ينقل الشخصية إلى حالة من الانسجام الذي سرعان ما ينقض عليه القلق، مما يعكس الصراع الداخلي للأم بين الصور المثالية والألم النفسي.

1- دلالات الماضي/الحاضر/المستقبل

الماضي في هذه القصة يتجسد في شكل حنين وذكريات عن العائلة والطقوس الاجتماعية المألوفة. يظهر في الاقتباس التالي: "...لو كنت في تونس الآن لاستقبلتني العائلة بالزغاريد والبخور والصلاة على النبي..."²

يشير هذا إلى ألم الحنين لفقدان العادات العائلية في الغربة، حيث يتواجد الزمن في شكل قيد يربط الأم بحنينها إلى ماضيها الذي يعكس ثقافة ماضية تُشعرها بالعجز عن تكيفها مع الواقع الجديد.

الحاضر هو الأكثر اضطراباً في القصة، وهو مليء بالمشاعر المتناقضة: القلق، الغربة، والرفض. يُستدل على ذلك من خلال: "...بينما كانت تكتب لزوجها عن معاناتها وحقيقة ما يجري معها اذا احست بجناحين كبيرين يصفقان وراءها..."³

المستقبل في القصة يبقى غامضاً، ويمثل خوف الأم من العواقب التي قد تترتب على حياتها الجديدة بعد الولادة. الأمل في المستقبل يظهر في الحلم بأمومة مثالية، بينما يتقاطع مع الخوف من المجهول: "...كيف افسر لها انني لم اخطط الانجاب وان هذه الرضيعة اقتحمت جسدي وعالمي..."⁴

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 104.

² - المصدر نفسه، ص 103.

³ - المصدر نفسه، ص 109.

⁴ - المصدر نفسه، ص 109.

1- الزمن النفسي: الشخصية الرئيسية في القصة لا تشعر بالزمن بطريقة تقليدية، بل هو الزمن النفسي الذي يتداخل مع الهلوسات والمشاعر المشتتة. يُظهر هذا التداخل في جمل مثل: "...ان البومة و الرضيعة تستهدفاني معا..."¹ يشير ذلك إلى أن الزمن لا يُحسب بالأيام أو الساعات في عقل الشخصية، بل من خلال مشاعرها المتقلبة وخوفها المتصاعد.

زمن الانتظار: يتجسد في انتظار الأم للسلام الداخلي بعد الولادة، وهو وقت مليء بالقلق والمشاعر المضطربة، كما يظهر في وصفها: "... إذ سكتت فغرق المنزل في الصمت والظلام..."²

1- الزمن كلغة: في هذه القصة، يتم استخدام أدوات الزمن بشكل متكرر لتعزيز الشعور بالتحول والضياع. الأفعال المستخدمة تأتي في أغلب الأحيان بصيغ الماضي والمضارع، مما يخلق تناقضاً بين الواقع المعيش والماضي التخيلي. استخدام الزمن الماضي في جمل مثل: "... كانت هذه الرضيعة هي ما ولدته تو..."³

يضيف عنصرًا من التوتر، حيث تدمج الأم بين حنينها إلى الماضي وصدمتها بالحاضر.

الإيقاع الزمني في القصة يساهم في تعزيز حالة الاضطراب النفسي، حيث تتسارع الأحداث عندما تشعر الشخصية بالتهديد، ويصبح الزمن وكأنه متجمد عندما تُغرق الأم في تأملاتها وقلقها.

الكارما:

تُبنى القصة أساسًا على تتابع خطي للأحداث، بدءًا من مطالبة العون البلدي للشيخ مُجد بهدم الكوخ وصولًا إلى موته، غير أن هذا التتابع يتخلله نوع من التفكك عبر التداخيات النفسية التي يعيشها الشيخ، خاصة عندما "مر شريط حياته سريعًا أمام عينيه"، حيث يتقاطع الزمن الخارجي الواقعي مع زمن داخلي تأملي.

2-1 الاسترجاع: يتجلى الاسترجاع حين يعود الشيخ مُجد عبر ذاكرته إلى حياته الشقية المليئة بالقناعة، مما يضيف بعدًا نفسيًا داخليًا للأحداث الحاضرة. هذا الاسترجاع القصير يمنح القارئ فهمًا عميقًا لجذور تمسكه بالكوخ.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى ، ص 104.

² - المصدر نفسه

³ - المصدر نفسه ، ص 101.

3-1 الاستباق: أما الاستباق فيلاحظ في تحذير الشيخ مُجَّد للمصطافين: "اليوم كوخى... وغدا أرواحكم"¹،

حيث ينبئ بمستقبل قائم ينتظر الجميع تحت سطوة المنفذين العمياء.

2- الزمن والفضاء: يتفاعل الزمن مع الفضاء بشكل ديناميكي لإبراز صراع الشيخ مُجَّد مع محيطه. فالشاطىء، الذي

يفترض أن يكون رمزاً للراحة والحرية، يتحول إلى مسرح للصراع والاعتصاب الرمزي. تزامن الزمن الحارق (حرارة

الشمس) مع الفضاء الضاغط (الشاطىء المزدحم بالمصطافين) يعزز الإحساس بالاختناق النفسي: "كذرات رمل

امتزجت برمال الشاطىء الحارقة". هنا يصبح الزمن والفضاء معاً أداة لسحق الفرد.

3- الزمن والشخصية: يلعب الزمن دوراً كاشفاً لتحولات الشيخ مُجَّد النفسية. مع تقدم الزمن، ينتقل من مرحلة

الدفاع والصمود إلى الانهيار المأساوي. كان الزمن في بداية القصة يتيح له مساحة للمواجهة والصراخ، لكنه لاحقاً،

وخاصة مع مجيء الليل والجرافة، يتحول إلى عامل خنق وسحق، حيث تسقط مقاومته مع سقوط الكوخ عليه، في

لحظة تمثل قمة الانهيار الشخصي والوجودي

البعد الدلالي والرمزي للزمان

1- دلالات الماضي، الحاضر، المستقبل

1-1: دلالة الماضي: يستحضر الشيخ مُجَّد ماضيه بوصفه زمن الشقاء والقناعة، مما يضفي عليه طابع الألم والحنين

معاً. فالماضي هنا لا يمثل سعادة بل صلابة نابعة من الاعتياد على المعاناة.

1-2: دلالة الحاضر: يظهر مضطرباً ومشحوناً بالتوتر، حيث تعيش الشخصية تحت ضغط السلطة والمجتمع، وتجد

نفسها وحيدة أمام الجرافة التي ترمز للقوة الساحقة: "بقي الشيخ وحيداً في كوخه يواجه الجرافة".

1-3: دلالة المستقبل: يتجلى المستقبل بشكل قائم، كما يظهر في الاستباق التحذيري للشيخ، حيث ينبئ بانتهيار

القيم والمزيد من السحق الاجتماعي.

1- الزمن النفسي: الزمن النفسي يتجسد بوضوح عبر انتظار الشيخ لحتمية هدم كوخه. يشعر بالزمن ثقيلًا ضاغطاً

حين يرفض مغادرة الكوخ رغم تهديد الجرافة، مما يبرز الإحساس بالخوف والمقاومة العقيمة. زمن الخوف يبدو متسارعاً

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 111.

وعينياً مع تقدم الليل، أما الندم، فلا يظهر في شخصية الشيخ، إذ يقابل النهاية بإصرار تراجميدي، ويفضل الموت على الاستسلام.

2- الزمن كلغة: لغة القصة تعتمد على أفعال تدل على الحركية والسرعة، مثل: "اندلق"، "أغلق"، "صرخ"، "تجمهر"، مما يعكس تصاعد الإيقاع الزمني نحو الذروة التراجميدية. كما توظف أدوات الزمن (مثل "ليلاً"، "بعد سويعات") لتحديد إيقاع الأحداث وتسريعها، مما يزيد من الشعور بالاختناق الزمني مع اقتراب النهاية المساوية.

غزو الأحذية:

تميز السرد بتقنية التتابع الزمني في عرض الأحداث، إذ تنطلق القصة من الحاضر الكارثي الذي تعيشه المدينة نتيجة غزو الأحذية: "أعلنت المدينة حالة طوارئ طلبت من السكان ملازمة مساكنهم...¹"، مما يمنح المتلقي شعوراً بتصاعد التوتر.

غير أن التتابع يُقاطع أحياناً باسترجاعات زمنية قصيرة، مثل العودة إلى قصة ماري: "لقد اعتبرت حفلتها منذ ما يقارب الخمسين سنة حدثاً فنياً استثنائياً...²"، مما يربط الماضي بالحاضر عبر استحضر جريمة القتل كمحرك خفي لما يحدث.

أما الاستباق، فيظهر في توقع سارة لقدرة الأحذية على قراءة الأفكار قبل أن تتأكد من ذلك لاحقاً: "هل يعقل أن تكون هذه الأحذية قادرة على قراءة أفكاري؟"³، مما يضيف على السرد توترًا استباقياً يجعل القارئ يتوقع تحولات جديدة. وبذلك، تتسم البنية الزمنية بمزيج بين التتابع الخطي والتفكك المدروس عبر الفلاش باك والاستباقات التلميحية.

2- الزمن والفضاء: يتشابك الزمن مع الفضاء لإنتاج دلالة المدينة المحاصرة، فالمدينة تتحول من فضاء مدني إلى ساحة معركة زمنية جامدة يسودها الرعب والصمت: "غرقت المنازل في الصمت والذعر...⁴".

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 113.

² - المصدر نفسه، ص 117.

³ - المصدر نفسه، ص 117.

⁴ - المصدر نفسه، ص 116.

يتوقف تدفق الزمن الطبيعي بفعل اجتياح الأحذية، ويصير الفضاء مشلولاً حيث لا يتحرك السكان إلا نادراً، كما أن الفضاء المغلق (البيوت) يصبح ملاذاً زمنياً هارباً من عنف اللحظة. تُسهّم هذه العلاقة في إبراز الدلالة الكلية: العالم في حالة تعطيل زمني مكثف، يعيش انتظار الموت أو الخلاص.

1-2 الزمن والشخصية:

الزمن في القصة لا يحكي فقط الأحداث بل يرصد تطور الشخصيات أو انهيارها. فشخصية سارة، في البداية خائفة كالجميع، تتحول بفعل مرور الزمن إلى مبادرة وصاحبة قرار: "تشجعت سارة وخرجت من بيتها مسرعة إلى قاعة العمليات...¹".

في حين يتدهور وضع شخصيات الرجال تدريجياً، فتنقل من المواجهة إلى الهروب ثم فقدان: "عاد البعض منهم مبدلاً سرواله، عاجزاً عن الكلام، أما البقية فلم تعد أصلاً."² بهذا، يصبح الزمن مرآة تكشف عن مدى صلابته أو هشاشة الشخصيات أمام الأزمة.

البعد الدلالي والرمزي للزمن

1- دلالات الماضي، الحاضر، المستقبل

الماضي يحضر كجرح عميق مثقل بالقهر والعنف، خاصة من خلال ماضي ماريا مع العبودية والاستغلال، ما يجعل الماضي قيداً يطارد الحاضر.

الحاضر في النص مشوّش، مضطرب، ضاغط على الشخصيات، إذ يُمثله الخوف الجماعي والعجز عن التصرف: "لم يجرؤ أحد على الخطو خطوة واحدة خارج المنزل."³

المستقبل يبدو غامضاً ومفتوحاً على الكارثة، خاصة بعد اختفاء وسائل الاتصال وإعلان الحرب بلا أفق واضح للنهاية.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 115.

² - المصدر نفسه، ص 115.

³ - المصدر نفسه، ص 114.

1- الزمن النفسي: يتمثل الزمن النفسي في تجربة الانتظار المشحون بالخوف: "اختبأ السكان في منازلهم..."¹، وزمن الخوف يتكشف عندما يحاصر الذعر الجميع لدرجة العجز عن التفكير أو التصرف.

أما زمن الندم، فيتجلى ضمناً عبر شعور الرجال بالعجز عن حماية أسرهم والبحث عن الخلاص بأي ثمن، مما يكشف عمق الأزمة النفسية التي يمرون بها.

1- الزمن كلغة: يستخدم السارد أزمنة الأفعال بدقة لخلق إيقاع متوتر: أفعال الماضي البسيط (أعلنت، انهالت، اختبأ) تشكل زخم الأحداث، بينما أفعال المضارع (تذرع، تصرخ، تحتنق) تعزز إحساس القارئ بأن الكارثة مستمرة وحاضرة.

الإيقاع الزمني يتسارع في لحظات الهجوم والتوتر، ويتباطأ عند مشاهد الانتظار والخوف، مما يخلق توجهاً سردياً يوازي الحالة الشعورية للشخصيات.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، ص 114.

الفصل الرابع

سيمائية المكان في المجموعة القصصية

الوجه والكارما

الفصل الرابع: سيمائية المكان في المجموعة القصصية الوجه والكارما

أولاً: مفهوم المكان عند السيميائيين

أ- لغة: المكان في اللغة العربية مشتق من الجذر الثلاثي "ك و ن"، ويُصاغ على وزن "مَفْعَل" للدلالة على اسم الظرف، أي الظرف المكاني، فيكون "مكان" أي الموضع الذي يحدث فيه الكون أو التكوّن. وقد ورد في لسان العرب لابن منظور "المكانُ: الموضع، والجمع: أمكنةٌ وأماكن. والمكانُ هو موضعُ الشيء. تقول: استقرّ في مكانه، أي في موضعه الذي يشغله"¹

ويقال في اللغة أيضاً: "أقام في مكانه"، أي ثبت في الموضع الذي يشغله، و"تحول من مكان إلى آخر" أي انتقل من موضع إلى موضع آخر. وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: {فأتى الله بنيانهم من القواعد فخرّ عليهم السقف من فوقهم وأتاهم العذاب من حيث لا يشعرون}²، والمراد هنا بـ"من حيث" هو الإشارة إلى مكان مجيء العذاب، مما يدل على دقة توظيف المكان في اللغة العربية.

ب- اصطلاحاً: في الأدب السردي، يُعتبر المكان "إطاراً مادياً أو معنوياً يتم فيه وقوع الأحداث داخل النص السردي، حيث يُعدّ مكاناً فاعلاً في بناء وتشكيل الحدث". المكان ليس مجرد فضاء فيزيائي بل هو أيضاً فضاء دلالي يتداخل مع الزمان والشخصيات ليمنح النص معنى أعمق. يعرف إميل بنفنيست المكان بأنه "المحيط الذي تُجسد فيه الشخصيات والمواقف، مما يعزز فهمنا للأحداث الدرامية أو السردية"³. كما يعتبره أ. ج. غريماس "علامة بنيوية" تُساهم في تحديد المكانة الرمزية للأحداث والشخصيات في النص⁴.

- عند السيميائيين العرب: يُعتبر المكان من "العناصر التي تتحكم في بناء الأحداث والزمان داخل النص السردي". يقول عبد الملك مرتاض إن "المكان في السرد يُعدّ رمزاً دلاليّاً مرتبطاً بشكل وثيق بالشخصيات والأحداث، وهو ليس

¹ - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومُجد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، ج13، ص 396

² - سورة النحل الآية، 26.

³ - جينيت، جيرار. خطاب السرد، ترجمة: حسيب شحادة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 2001، ص 112

⁴ - غريماس، أ. ج. الدلالة البنيوية، ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006، ص 168.

مجرد موقع جغرافي بل هو عنصر يؤثر في تطور الأحداث وتشكيل المعنى¹. ومُجّد مفتاح يشير إلى أن "المكان في السرد هو البنية التي تشكل إطارًا سرديًا حيث تُجرى الأحداث وتُحدد العلاقات بين الشخصيات"².

—عند السيميائيين الغربيين: يُعد المكان "جزءًا لا يتجزأ من البنية السردية" التي تحدد تنقل الشخصيات وتفاعلها داخل النص. يراه جيرار جينيت "عنصرًا يتداخل مع الزمان والشخصية، حيث يُستخدم لتحديد السرد وتوجيهه وفقًا لبنية النص"³. غريماس أيضًا يعتبر المكان "عنصرًا بنيويًا دلاليًا يلعب دورًا مهمًا في تأثير الأحداث السردية، ويعمل على تطويرها في إطار مرجعي"⁴.

ثانياً: سيميائية المكان في الوجه والكارما:

1- قصة أحمر الشفاه:

المكان مغلق يظهر بوضوح في فضاء "المنزل" و"الحمام"، مما يعزز الإحساس بالاختناق والعزلة. مثال: "وظلت ترتشفه في شرفة لم تنتم يوماً إلى منزلها"⁵، أما المكان المفتوح فيتجلى في الشرفة والسماء، ولكن بشكل محدود، يدل على هشاشة الهروب من الواقع، والسياق المكاني مديني، يتجسد في تفاصيل الحياة اليومية وروتينها، كما يتموضع عبر الرغبات المجهضة والأمنيات الضائعة كما في حلم الهروب أو كتابة وصية على المرأة.

أما وظائف المكان السردية فتكمن في مكان الحدث وهو المنزل مركز الأحداث الكبرى، من الانهيار النفسي للزوجة إلى انشغال الزوج بعالمه الافتراضي، حيث يتجلى الصراع في الحمام والشرفة يتحولان إلى فضائين للصراع النفسي الداخلي، ومكان الانتظار ينحصر في المكتب والشرفة اللذين يعبران عن انتظار عبثي لعالم آخر لا يأتي، ولا يتحقق الانفراج: الفعلي؛ بل تنتهي القصة باختيار مأساوي: "ونامت في البانيو نومة لا نهائية"⁶.

يتحول المكان إلى مرآة لحالات الشخصيات النفسية، الزوجة تُحاصر بالمكان المغلق الذي يكشف عن وحدتها واختناقها الزوج يتماهي مع مكتبه وكومة الروايات، مما يعكس انسحابه من الواقع المعيشي.

¹ - غريماس، أ. ج. الدلالة البنيوية، ص 170

² - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003، ص 147

³ - مفتاح، مُجّد. في سيميائية الشعر القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1982، ص 215

⁵ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص اخرى، مجموعة قصصية، دار البياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2024، ص 18.

⁶ - المصدر نفسه، ص 19.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرمز

البيت: يتحول من رمز للأمان إلى رمز للسجن والانفصال العاطفي

الحمام: يرمز إلى طقوس الموت والانعقاد النهائي

الشرفة: لحظة قصيرة للأمل، لكنها مقطوعة وغير منتمية: "شرفة لم تنتم يوماً إلى منزلها"¹.

1- المكان النفسي

يظهر المكان كما تراه الشخصيات وليس كما هو فعلياً

لدى الزوجة، يصبح المنزل زنزانة، والشرفة لحظة حلم مستحيل

كل الأمكنة تنعكس كإسقاطات داخلية لحالات الخوف والعزلة والانهيار.

1- المكان واللغة:

الحقول المعجمية: تغلب ألفاظ الانغلاق والجمود (باب، شماعة، مرآة، مكتب).

الوصف: يتسم بالاققتصاد والإيجاء أكثر من التفصيل، مما يضاعف الإحساس بالضيق.

الإيقاع والدلالة: يعتمد السرد على نقل تحولات المكان عبر تفاصيل صغيرة مكثفة، تعكس التصعيد النفسي الداخلي.

قصة الساعة الخامسة:

المكان المفتوح والمغلق: يتوزع المكان في القصص بين فضاءات مغلقة كالغرف والحمامات ومكاتب العمل ("حين

خرجت من التواليت... حملني إلى غرفتي وساعدني على تغيير ثيابي بحنان ذابح"²)، التي تمثل الانغلاق والعجز

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 18

² - المصدر نفسه، ص 21.

والخوف. كما تحضر الفضاءات المفتوحة كالطرق والشوارع والبنك كمواقع للفشل أو للبحث عن الخلاص ("توجهت إلى البنك... أردت مبلغ عشرين ألف دينار"¹).

المكان الطبيعي والحضري والخيالي: يغلب على المجموعة الطابع الحضري؛ فمعظم الأحداث تدور في فضاءات مدنية (البنك، مركز الشرطة، البيت الحضري)، فيما يظل الفضاء الخيالي عبر الوسائط الافتراضية (فيسبوك) حيث يتجسد الخطر والابتزاز، مما يمنح للمكان بعداً رمزياً معاصراً.

2- وظائف المكان السردية

مكان الحدث: البيت الذي شهد لحظة الانهيار الأولي للبطل

مكان الصراع: البنك ومركز الشرطة، حيث تحاول البطل مقاومة الانهيار

مكان الانتظار: الغرفة، حيث تعيش إيمان لحظات الرعب والترقب ("على الساعة الخامسة إلا خمس دقائق كنت أصلي إلى الله طالبة الستر"²)

مكان الانفراج أو الانكسار: يتمثل أساساً في السقوط النهائي بعد نشر الفيديو، إذ يفشل المكان الواقعي والافتراضي معاً في احتضان البطل

3- التفاعل بين المكان والشخصيات

يؤثر المكان بعمق في الحالة النفسية للشخصيات؛ فمثلاً يتحول البيت من فضاء أمان إلى مكان خنق وعجز ("اليتني كنت براز كلب شارع منبوذ..."³). كما يكشف البنك حالة التوتر الاجتماعي والاقتصادي ("انهرت بالبكاء أمامه كدت أبوس قدميه"⁴). أما مركز الشرطة، فرغم كونه مكاناً للعدالة، فإنه لا يوفر للبطل الشعور بالأمان.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرم

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى ، 23.

² - المصدر نفسه ، ص 28.

³ - المصدر نفسه، ص 21.

⁴ - المصدر نفسه، ص 23.

البيت: رمز متحول بين الأمان والسجن. ففي البداية يظهر كماوى حميمي، لكنه ينقلب لاحقاً إلى زنزانة نفسية

الطريق: يرمز إلى التيه والبحث المضني عن حل ("هربت من منزل أهلي قبل أن يفتحوا الباب"¹).

مراكز الشرطة والبنك: تمثل مؤسسات اجتماعية عاجزة عن حماية الفرد الضعيف، مما يعمق أبعاد القهر والخذلان.

2- المكان النفسي: من منظور البطلة، الأماكن كلها مشبعة بمشاعر القلق والرعب. الحمام، مثلاً، الذي يفترض أن

يكون مكان نظافة وانفراج، يصبح ساحة لتفريغ الألم والخوف الجسدي ("منحنية والسكاكين تشق معدتي أتقياً في

المرحاض"²). يتجلى في وصف الأمكنة كثير من الإسقاطات الداخلية؛ فكل زاوية تتحول إلى امتداد لحالتها

المضطربة.

3- المكان واللغة: تعتمد اللغة السردية على حقول معجمية مكانية موحية، ترتبط بالقذارة والانحطاط ("براز، قيء،

بول")، مما يمنح الوصف إيقاعاً خائفاً كثيف الدلالة. كما يُستخدم التكرار ("الحمام"، "البنك"، "البيت") لإبراز دائرة

الاختناق والانسداد التي تعيشها البطلة

الخرافة:

1- أنواع المكان:

أ- المكان المغلق والمعلق: تتنوع الأمكنة بين فضاءات مغلقة مثل القارب المكتظ الذي "كانت الأمواج تتقاذفه في

سواد الليل الحالك"، مما يعكس حالة الاختناق والخوف الجماعي، وبين فضاءات مفتوحة كالبحر الممتد الذي يتحول

إلى رمز للمجهول والموت.

أ- المكان الطبيعي، الحضري، والخيالي: يتوزع المكان بين الطبيعي (البحر، السماء) الذي يظهر كحضن قاسٍ

ومفجع، والحضري (الحافلة، شوارع الوطن) الذي يعكس قسوة الواقع المعيشي، بينما يظهر المكان الخيالي في قصص

الأب عن "الورود التي تتحول إلى نجوم"، حيث يمثل عالماً موازياً يمنح الشخصيات مهراً نفسياً من معاناة الواقع

1- وظائف المكان السردية:

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 12.

أ- مكان الحدث: المركب وسط البحر هو مسرح الحدث الرئيسي، حيث تتجسد رحلة الخلاص أو الغرق الجماعي، ويمثل مشهد "ازدادت سرعة الرياح وهاجت الأمواج"¹ ذروة التوتر السردي.

أ- مكان الصراع: يتحول البحر إلى مسرح صراع داخلي وخارجي، إذ تصارع نرجس ذكرياتها وخيبتها وهي تغوص في أعماق نفسها والمياه في آن واحد.

ج- مكان الانتظار: لحظة وجود الشخصيات في المركب ترمز إلى انتظار مصير مجهول، بين النجاة أو الهلاك، مما يضاعف الشعور باليأس والخوف الجماعي.

د- مكان الانفراج: يحدث الانفراج بشكل رمزي حين "تحول رأسها إلى وردة"، فتتحول المأساة إلى اعتناق نهائي بالتحول إلى نجمة مضيئة، معبرة عن التحرر الروحي.

1- التفاعل بين المكان والشخصيات: يتحول المكان إلى مرآة لداخل نرجس؛ البحر المتلاطم يعكس اضطرابها الداخلي، والسماء المظلمة تجسد شعورها بالضيق بعد فقدان الأب. يظهر ذلك في استرجاعها الحزين: "رحل أبي ولم أتمكن من علاجه"²، كما يتجلى تأثير المكان في انهيائها النهائي حين "وقفت دون تفكير وألقت بنفسها في الماء"، هاربة من اختناق الواقع ومن الذاكرة المثقلة بالفقد.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرمز:

البيت: يمثل غياب البيت في القصة فقدان الأمان، حيث تعني نرجس عالمها المنهار قائلة: "صعدت إلى السماء وتركتني في الحقل وحيدة"³، ما يحول مفهوم البيت إلى ذكرى مفقودة بدل أن يكون ملاذًا حقيقياً.

الطريق: البحر كطريق عبور يرمز إلى التيه والمجازفة بحثًا عن أمل ضائع. الهجرة عبر البحر تتحول إلى رحلة وجودية بلا مرافئ آمنة.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 32.

² - المصدر نفسه، ص 32.

³ - المصدر نفسه، ص 33.

رموز ثقافية/اجتماعية: الحافلة التي كان والد نرجس يركبها ليتباهى بشهادة ابنته تشكل رمزًا للتلاحم الاجتماعي البسيط، حيث "بارك له جميع الركاب وفرحوا لأجله فرحا صادقًا عميقًا"¹، مقابل التفكك الاجتماعي لاحقًا حين تفقد نرجس كل سند.

1- المكان النفسي:

أ- المكان من منظور البطل: المكان يُبنى داخل وعي نرجس، فتتغير ملامحه بحسب حالتها النفسية: البحر يتحول من مساحة للخلاص إلى فضاء للموت، والسماء تمتلئ بالضباب مع اشتداد اليأس.

الإسقاطات الداخلية: حين تروي نرجس قصة "الوردة في البستان" للطفلين وسط الملح، تفرغ إسقاطاتها النفسية عن الطمأنينة المفقودة والحنين للأمان الطفولي. فالبحر الهائج يمثل خوفها الداخلي، والفضاء المظلم يعكس فقدان الأمل.

1- المكان واللغة:

أ- تحليل الحقول المعجمية المكانية: يغلب على النص استعمال ألفاظ تنتمي إلى حقل العتمة والخوف ("سواد الليل الحال"، "الضباب"، "الظلمة")، مما يرسخ جوًا مأساويًا ثقيلًا.

أ- الوصف والإيقاع والدلالة: الوصف المكثف للأمواج والرياح يعزز الإيقاع المتسارع للأحداث، موازيا الانهيار النفسي للشخصية، حيث تتحول الفضاءات الخارجية إلى صور شعورية تجسد اليأس والانفصال عن العالم الواقعي.

خبر عاجل:

1- أنواع المكان

أ- المكان المفتوح والمغلق: يُلاحظ أن الساردة توظف المكان المغلق بكثافة، مثل البيت وغرفة النوم ومكتب المديرية، ليعبر عن الاختناق والقمع، كما في مشهد فاطمة في غرفة النوم، حين وُصفت بأنها "ممددة في السرير منتفخة الوجه مزرقّة الجسد لا تقدر حتى على الكلام"²، مما يحيل إلى سجن مادي ونفسي في آن واحد. بالمقابل، يظهر المكان المفتوح كفضاء بحث عن الخلاص، مثل الطريق نحو المستشفى أو الشارع الذي تقود فيه نادرة سيارتها، وهي تحترق إشارات المرور في سباق مع الزمن لإنقاذ فاطمة، مما يعكس رغبتها في التحرر وكسر القيود.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 31.

² - المصدر السابق، ص 40.

أ- **المكان الطبيعي والحضري والخيالي:** المكان الحضري (المدرسة، المستشفى، الشارع) يشكل الخلفية الأساسية للأحداث، دالاً على المؤسسات الاجتماعية التي قد تتحول أحياناً إلى فضاءات للخذلان أو النجدة
المكان الطبيعي حاضر بشكل طفيف، ويظهر غالباً عبر الإحالات إلى الزمن الصباحي أو الليل كإيحاء نفسي (مثل الليل الذي يرمز للخوف والوحدة)، أما المكان الخيالي، فهو يتجلى عبر الاستيهامات النفسية للمديرة، حين ترى نفسها في المرأة على هيئة شابة ترتدي "بجامة زرقاء غارقة في الدماء"، وهو تجسيد لانهايارها الداخلي.

وظائف المكان السرديّة

أ- **مكان الحدث:** المكان يحتضن الفعل السردى؛ البيت مثلاً يحتضن الحدث المفصلي (تعنيف فاطمة)، ليصبح رمزاً للمعاناة الأسرية المقموعة خلف الجدران.

ب- **مكان الصراع:** يحتدم الصراع في الأمكنة المغلقة، حيث تتواجه الشخصيات مع ذاتها ومع الآخر: "سيدة نادرة غادري البيت حالا هذا شأن عائلي¹"، صرخة فاطمة في وجه من تحاول إنقاذها، تعكس الصراع بين إرادة النجاة والخضوع للعنف.

ج- **مكان الانتظار:** المدرسة ومكتب المديرية يشكلان فضاءات انتظار ثقيلة، حيث تتقاذف الشخصيات مشاعر القلق والعجز والرجاء.

د- **مكان الانفراج:** الطريق نحو المستشفى، ولو متخيلاً، يمثل أملاً بالخلاص، حتى وإن كان مؤقتاً أو موهوماً.

1- **التفاعل بين المكان والشخصيات:** يتفاعل المكان بقوة مع الحالات النفسية للشخصيات؛ فغرفة النوم المغلقة التي تحتجز فاطمة تجسد حالتها من العجز والاستسلام. بالمقابل، الشارع المفتوح الذي تجوب فيه نادرة بسيارتها يعكس تطلعها إلى الإنقاذ والمقاومة. حتى الوصف المكاني يتحول إلى مرآة للاضطراب النفسي، كما في وصف المديرية للمكتب الذي "تحول إلى كدمات زرقاء تتدافع لتسحقها"، بما يعمق الشعور بالاختناق الداخلي والضغط الاجتماعي.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 41.

1- المكان كرمز

أ- البيت: الأمان المنقلب إلى سجن

البيت، الذي يُفترض أن يكون ملاذًا للأمان، يتحول إلى فضاء للخوف والقهر، خاصة حين يُقال عن فاطمة: "كيف له أن يشوه وجه أم ابنه؟"، مما يحوّل البيت إلى قبر حيٍّ للمرأة المعنّفة¹

الطريق: التيه والأم

الطريق الذي تقطعه نادرة بحثًا عن إنقاذ فاطمة يرمز إلى الأمل بالتغيير، لكنه أيضًا يعكس حالة من التيه والحيرة، حيث تتساءل نادرة في قلق: "ماذا لو فات الأوان؟"².

ج- المستشفى والمدرسة:

المستشفى يرمز إلى محاولة النجاة والتداوي، المدرسة تمثل في بعدها العميق مكان المقاومة الرمزية للألم الاجتماعي عبر التضامن النسوي، كما يظهر حين تجمع المعلمات تبرعات لفاطمة

1- المكان النفسي: المكان يُرى من زاوية نفسية عميقة؛ المدير لا ترى المكتب كمجرد غرفة، بل تشعر أنه "يتحول إلى جدران زرقاء تسحقها"³، بما يشي بتفاقم الأثر النفسي للمكان وتحوله إلى كابوس داخلي.

كذلك، الشارع يصبح مسرحًا للهلع والمطاردة النفسية، حيث تعكس المرايا قلق البطلة وهروبها من ماضيها.

1- المكان واللغة: يبرز الحقل المعجمي المكاني بكثافة، مع استعمال ألفاظ مثل: "جدران"، "باب مغلق"، "طريق"، "مكتب"، مما يعمق الإحساس بالحصار أو الانفتاح

الوصف اللغوي المكثف، مع الإيقاع المتسارع في مشاهد الإسعاف والطريق، يساهم في تأكيد التوتر النفسي، بينما الإيقاع البطيء في وصف البيت يشدد على رعب العزلة والانهايار.

الاجتماعية وضغط القيم التقليدية على الأفراد.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 36.

² - المصدر السابق، ص 39.

³ - المصدر نفسه، ص 38.

شطحة:

أنواع المكان:

الأماكن المغلقة مثل غرفة الراوية تعكس عالمها الداخلي المعقد، الذي يتمثل في الصراع بين رغبتها في التحرر الاجتماعي وبين الانصياع للتقاليد. ففي لحظة من القصة، تذكر الراوية: "وقفت أمام المرأة لأتجمل كما تتجمل كل الفتيات...¹" (الصفحة XX)، مشيرة إلى رغبتها في التكيف مع معايير الجمال الاجتماعية. بينما يمثل المكان المفتوح، كعرس الجارة، حيزًا للتفاعل الاجتماعي، حيث تبرز الضغوط المجتمعية: "كانت العروس أجمل من القمر"². إضافة إلى ذلك، تحتوي القصة على أماكن خيالية، مثل مشهد السفر إلى الجبل حيث يُجتمَل الشفاء، الذي يعمل كرمز للتطهر أو الهروب من الواقع.

وظائف المكان السردية: مكان الحدث مثل العرس يُشكل نقطة التقاء بين شخصيات متعددة، يعكس مواقف متناقضة بين الفرح والمأساة. المكان هنا ليس مجرد موقع في القصة، بل هو عنصر يعكس الصراع الاجتماعي والنفسي في الشخصية الرئيسية. كما تظهر وظيفته في مشهد الانتظار أثناء زيارة المستشفى، حيث يرمز المستشفى إلى حالة الانتظار والتوتر النفسي. وفي هذا السياق، تقول الراوية: "كانت الغرفة مظلمة، موحشة، لا شيء فيها يبعث الطمأنينة"³.

1- التفاعل بين المكان والشخصيات: في مشهد غرفة الراوية، نجد أن المكان يعكس حالة من الانعزال الداخلي، وهو ما يظهر في الوصف: "لا شيء في المرأة إلا أنا بكل تفاصيل الروح المثقلة بالجسد"⁴. وهنا، يُعبر المكان عن اغتراب الشخصية عن نفسها، وإحساسها بالعجز النفسي أمام الواقع الاجتماعي المحيط بها. أما في مشهد العرس، حيث تزدهم الشخصيات في هذا الفضاء المفتوح، فينعكس التفاعل الاجتماعي والمجتمعي، الذي يضغط على الراوية ليجسد توقعات المجتمع منها

البعد الرمزي والدلالي للمكان

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 43.

² - المصدر نفسه، ص 44.

³ - المصدر نفسه، ص 47.

⁴ - المصدر نفسه، ص 43.

1- المكان كرمز: البيت، الطريق، المستشفى

يمثل البيت في بعض اللحظات "الأمان" وفي لحظات أخرى "السجن" للشخصيات، حيث يُنق الحرية الشخصية في مواجهة التوقعات المجتمعية. أما الطريق في القصة فيرمز إلى التغيير أو التيه، كما في مشهد السفر إلى الجبل، الذي يتضمن رحلة علاجية، وكأنه الطريق إلى الخلاص. المستشفى من ناحية أخرى يُظهر رمزًا للمرض والكارثة النفسية التي تواجهها الشخصية، وهو يساهم في بناء الدلالة حول فقدان الشخصي والآمال المنهارة.

المكان النفسي: يتجلى المكان في القصة أيضًا كموقع نفسي، حيث يعكس الأزمات النفسية للشخصيات. في مشهد الراوية داخل غرفتها المغلقة، نجد أن المكان يعبر عن حالة من الانفصال والانعزال الداخلي: "أنا بكل تفاصيل الروح المثقلة بالجسد"¹. تعكس هذه الصورة الذاتية في مكان مغلق معانيتها الداخلية. كما أن الأماكن الخارجية مثل المستشفى تُظهر التشويش النفسي والوجودي الذي تعيشه الراوية، مما يعكس توترًا داخليًا بين الأمل والواقع المؤلم.

1- **المكان واللغة:** الحقل المعجمي في وصف الأماكن المغلقة مليء بالكلمات ذات الدلالات السلبية مثل "مظلمة" و"موحشة"، بينما تعكس الأماكن المفتوحة مثل العرس مشاعر إيجابية عبر كلمات مثل "فرح" و"موسيقى". كما يساهم إيقاع اللغة المكانية في نقل مشاعر الشخصيات الداخلية، حيث يتناغم الوصف المكاني مع حالة القلق أو التحرر

قصائد ظلمة:

أنواع المكان

المكان المفتوح والمغلق: يتوزع المكان بين فضاءات مفتوحة مثل "طريق البحر" الذي تسلكه هويدة (حين "فتحت زجاج النافذة قليلا واستنشقت الهواء المملح برائحة البحر")، مما يوحي بالحرية المؤقتة والتوق إلى الانعتاق، وفضاءات مغلقة مثل "المستشفى" و"المبيت الجامعي"، حيث يُحاصر الشعور بالعجز والقلق.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 54.

أ- **المكان الطبيعي والحضري والخيالي**: يحضر المكان الطبيعي عبر إشارات إلى البحر، بينما يظهر المكان الحضري في أزقة المدينة العتيقة ومقهى "الكون"، الذي يمثل نقطة لقاء الأمل واليأس معًا. أما البعد الخيالي فيتجسد عبر الصور الذهنية المرتبطة بالخاتم ورمز النمر الذي "يحرسها من ظلم القصائد"¹، مما يضيف على المكان طابعًا أسطوريًا داخليًا.

1- وظائف المكان السردية

أ- **مكان الحدث والصراع**: يشكل المبيت الجامعي فضاءً للصراع الداخلي المرتبط بالاستعداد للامتحانات والضغط الاجتماعية، كما أن المستشفى هو ساحة للصراع مع الموت والأمل. أما المدينة العتيقة فتحتضن مشهد بيع الخاتم، وهو لحظة حاسمة من التضحية والانكسار.

1- **مكان الانتظار والانفراج**: المقهى والمستشفى يمثلان فضاءات الانتظار القلق، بينما يشكل نشر فارس لتدوينه "يوم مفتوح للقاء الأحبة بمقهى الكون"² لحظة انفراج رمزية في السرد.

1- **التفاعل بين المكان والشخصيات**: يؤثر المكان على الشخصيات بشكل عميق، حيث يتجسد القلق عبر فضاءات مغلقة مثل غرفة الدراسة أو المستشفى. نرى هويده مثلًا تتقلب بين الشعور بالانحباس في فضاء مغلق (المبيت) والانطلاق مع البحر ("استنشقت الهواء المملح برائحة البحر"³) مما يعكس الصراع بين الرغبة في الحرية وثقل المسؤولية البعد الرمزي والدلالي للمكان.

1- المكان كرمز

أ- **البيت والمبيت الجامعي**: يأخذ المبيت الجامعي دلالة مزدوجة: ملاذ للعلم، لكنه أيضًا فضاء مغلق يثقل كاهل البطل بالمسؤوليات ("اني لا احمل عبء المراجعة فقط بل عبء ضرورة النجاح"⁴).

ب- **الطريق**: يظهر الطريق في النص كمجاز عن التغيير والبحث عن الذات، كما في رحلة هويده نحو المدينة العتيقة لبيع الخاتم.

1 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 57.

2 - المصدر السابق، ص 55.

3 - المصدر نفسه، ص 54.

4 - المصدر نفسه، ص 53.

ج- **المستشفى والمقهى**: المستشفى رمز للضعف البشري ومواجهة الفناء، بينما يمثل المقهى مساحةً اجتماعيةً يتداخل فيها الأمل بالخوف ("يوم مفتوح للقاء الأحبة بمقهى الكون"¹).

المكان النفسي: من منظور هويدي، يتحول المكان إلى مرآة لحالتها الداخلية. فتارةً تشعر بالانغلاق ("غرفة المراجعة")، وتارةً بالأمل ("طريق البحر"). المكان الخارجي يعكس الإسقاطات النفسية للقلق، والخوف، والطموح بالتححرر من القيود الاجتماعية.

2- **المكان واللغة**: الحقل المعجمية المكانية في النص مشبعة بالصور الحسية: رائحة البحر، ألوان الغرف، أجواء المقهى، مما يخلق إيقاعاً زمنياً ومكانياً متحركاً بين الكآبة والانفراج. تعتمد اللغة على الوصف المكثف ("صوت فارس يأتي وهنا ضعيفاً"، "نافذة تطل على السماء"²) لإضفاء عمق شعوري على المكان.

ماركيز ليس افضل مني:

1- أنواع المكان

أ- **المكان المغلق**: يتجلى المكان المغلق في المقهى الذي يحتضن معظم أحداث القصة. المقهى يمثل فضاء العزلة والانكفاء الذاتي، حيث "ينكب جابر مباشرة على أوراقه يكتب ما تبوح به له بسرعة كأنه يخاف أن تتبخر وتفنى كالسيجارة"، مما يعكس توتره النفسي وحاجته إلى الاحتماء من قسوة العالم الخارجي.

ب- **المكان المفتوح**: يتبدى المكان المفتوح عبر أحلام جابر في الشوارع أو الفضاءات الخيالية، مثلما يتخيل نفسه كاتباً مشهوراً: "حين يمشي في الشارع يلاحقه المارة، وينادونه أستاذنا كاتبنا الكبير..."³، غير أن هذا الانفتاح يبقى محصوراً في أطر الوهم والهروب من الواقع.

ج- **المكان الحضري**: تدور غالبية الأحداث في فضاءات حضرية: المقهى، الشارع، البار، مما يعكس الانسلاخ عن الطبيعة والانغماس في حياة المدينة المضطربة والمادية.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 55.

² - المصدر نفسه، ص 52.

³ - المصدر السابق، ص 60.

د- **المكان الخيالي**: يتولد المكان الخيالي عبر أحلام جابر المستقبلية، مثل تخيل توقيعه على علب الياوورت أو الاحتفال بجائزة أدبية، مما يعزز التوتر بين الواقع المادي والحلم الأدبي.

1- وظائف المكان السردية

أ- **مكان الحدث**: المقهى هو الفضاء المركزي الذي يحتضن الحوارات والأحداث الرئيسية، بمثابة نقطة التقاء بين الشخصيات المتنوعة والمأزومة.

ب- **مكان الصراع**: يتحول المكان إلى ساحة لصراع داخلي بين أحلام جابر وطاحونة الفقر والخذلان. يقول السارد: "ما أغبى مصانع التبغ! فلماذا لم تنتج بعد سيجارة للفقراء تكفيهم يوماً بأكمله؟"¹، معبراً عن مرارة الصراع الطبقي.

ج- **مكان الانتظار**: يغدو المقهى أيضاً مكان انتظار دائم، حيث يعيش جابر على أمل تغيير مصيره، دون أن يتحقق هذا الانتظار، مما يكثف الشعور بالعبث واللاجدوى.

د- **مكان الانفراج**: رغم بعض لحظات الحلم والانفراج الخيالي، مثل تخيل الشهرة الأدبية، فإن الانفراج الحقيقي يظل بعيد المنال، مما يعكس رؤية قائمة للواقع.

1- **التفاعل بين المكان والشخصيات**: المقهى يعزز عزلة جابر ويحولها إلى نمط حياة. أما الشارع، فرغم رمزيته بالحرية، لا يوفر لجابر سوى سراب أمل زائف. يقول السارد: "كان يعود مترنحاً بفكرته، ينادم حلمه في أن يصبح الكاتب الأكثر قراءة؛ لو يقرؤونه سيتغير العالم"²، مما يبرز الانفصال التام بين الشخصية وفضائها.

المكان كرمز

أ- **المقهى كرمز**: يمثل المقهى رمزية الانغلاق والعجز، حيث يتحول إلى مسرح لتكرار الفشل اليومي.

ب- **الشارع كرمز**: يرمز الشارع إلى التغيير المأمول الذي يظل مؤجلاً باستمرار، مما يعزز ثيمة التيه والضياع.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 59.

² - المصدر نفسه، ص 62.

ج - البيت كرمز: لبيت يظهر كفضاء هش، بحثًا عن بعض الطمأنينة: "فتح باب منزله، اتجه إلى الثلاجة، تناول علبة من الياوورت وشرع يلتهمها...¹"، مما يبرز الهشاشة النفسية.

1- المكان النفسي: يُسقط جابر أحلامه وخيالاته على الأمكنة. فالمقهى ليس فقط مكانًا ماديًا، بل مرآة لحالته النفسية المهترئة، حيث يعيش حالة اغتراب داخلي، تترجمها الأفعال الصغيرة مثل تدخين السجائر بإفراط أو الانكباب على الكتابة كنوع من الهروب.

2- المكان واللغة: تعتمد اللغة السردية على حقول معجمية مكانية كثيفة مثل "المقهى"، "الشارع"، "الطاولة"، "الثلاجة"، مما يرسخ الطابع المادي للحياة. كما أن الوصف البطيء للأمكنة يعزز الإيقاع الزمني المتناقل، ويجعل المكان وحدة دلالية متكاملة في بناء الرؤية السردية.

الليلة الاخيرة قبل نهاية العالم:

1- أنواع المكان

المكان المفتوح والمغلق: تتوزع الأمكنة بين المغلق، كالغرفة والمكتبة والسوق، حيث تسود مشاعر القلق والاختناق ("بدت لي الأرض تهتز تحت قدمي، وجدران الغرفة تندفع نحوي حتى تسحق عظامي"²)، وبين المكان المفتوح كالشرفة والسماء، التي تمنح اتساعًا ظاهريًا، لكنه مشوب بالدوار والرهبنة ("اتجهت إلى الشرفة، وبقيت أهدق في السماء... كلما دققت النظر أحسست بالدوار أكثر"³)

1- المكان الطبيعي والحضري والخيالي: يندرج السوق والمكتبة ضمن المكان الحضري الواقعي، بينما تنزلق الراوية إلى أمكنة خيالية رمزية في تخيلها لمشهد الدمار العالمي والتحول إلى شجرة زيتون ("سأولد من جديد على شكل شجرة زيتون معمرة"⁴).

وظائف المكان السردية:

مكان الحدث: حيث تدور معظم التفاصيل داخل فضاءات مألوفة كالبيت والمكتبة.

1 - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 62.

2 - المصدر نفسه، ص 65.

3 - المصدر نفسه، ص 69.

4 - المصدر نفسه، ص 71.

مكان الصراع: بين الذات والخوف من الفناء، كما يتجلى أثناء تجوالها في السوق.

مكان الانتظار: الغرفة والشرفة تصبحان مكاني انتظار النهاية المجهولة.

مكان الانفراج: المطبخ وغرفة الجلوس حيث تستعيد الراوية بعض الدفء الإنساني مع زوجها ("كل شيء سار بشكل روتيني؛ استغرقتنا في إعداد العشاء ساعة أو أكثر¹").

2- التفاعل بين المكان والشخصيات: يؤثر المكان بقوة على الحالة النفسية للراوية؛ فالمكان الضيق (الغرفة، السوق) يفاقم من شعورها بالاختناق واللاجدوى، بينما تمنحها الأمكنة الواسعة (الشرفة، السماء) إحساسًا بالانفصال عن الواقع المرهق. بل إن اختيارها للأمكنة (مكتبة، فضاء تجاري) يعكس محاولات يائسة للتمسك بعناصر النظام والاستمرارية في وجه الفوضى الكونية.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرمز:

البيت: يظهر البيت رمزًا للأمان الهش؛ مكان تتحصن فيه الراوية من تهديد الخارج، لكنه يتحول إلى سجن نفسي مع تصاعد الخوف ("تسارع نبض قلبي... بدت لي الأرض تهتز تحت قدمي²")

الطريق والسوق:

يمثل السوق فضاء التيه واللاجدوى، إذ تعبر الراوية الممرات بلا هدف واضح ("تجولت بين أروقة الخضر والغالل... إلى أنني لم أختَر منها شيئًا³").

المكتبة والمصحف: المكتبة، باعتبارها مخزنًا للمعرفة، تتخذ بعدًا وجوديًا؛ باحثة عن المصحف وكأنها تبحث عن المعنى في عالم يوشك على الانهيار ("تذكرت أن بيتي يحتوي على مئات الكتب استثناء كتاب القرآن⁴").

1 - المصدر نفسه، ص 72.

2 - مدحجة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 65.

3 - المصدر نفسه، ص 66.

4 - المصدر نفسه، ص 65.

1- **المكان النفسي:** تُسقط الراوية حالتها الداخلية على الأمكنة؛ فالغرفة تهتز، والسماء تدور، والمطبخ يصبح مأوى للطمأنينة الزائفة. الأماكن تتحول إلى مرايا لمشاعرها: الخوف، العزلة، الترقب، وحتى لحظات الفرح القصيرة تُغلف بالحنن العميق.

2- **المكان واللغة:** تعتمد القصة على حقل معجمي مكاني غني (الغرفة، المكتبة، الشرفة، السوق، البحر، السرير)، يرفده وصف مكثف ذي طابع حسي (اهتزاز الأرض، دوار السماء، صمت الغرفة). الإيقاع الزمني البطيء، المقرون بوصف الأمكنة، يعمق الشعور بالاختناق والانتظار الممض.

الوجه:

1- أنواع المكان:

المكان المغلق: كغرفة البتلة "أحلام" أو المصححة النفسية، يرمز إلى الانحباس، الضيق، والرفض الاجتماعي. تقول أحلام للطبيب: "أتيت حسب الموعد، إنه يوم ولادتي، أليس كذلك؟"¹، حيث يحتزل المكان المغلق لحظة التحول والولادة والانعقاد.

المكان المفتوح: مثل الطريق أو سيارة الأجرة، حيث تتحرك الشخصية بين نقاط الرفض والأمل، كقول السائق: "لو لم تكوني حاملاً لما أوصلتك..."²، في إشارة إلى عبور اضطراري لا يخلو من التوتر والنبذ.

المكان الحضري: المدينة ومساراتها تؤطر تجربة الاغتراب النفسي والاجتماعي، خاصة حين تقف أحلام أمام مركز البريد ترسل رسالتها إلى "العالم"، وكأنها تنتصر على المكان المغلق برسالة عابرة للفضاء.

1- وظائف المكان السردية:

مكان الحدث: المصححة تمثل لحظة الانفراج والتأزم معاً، بينما البيت سابقاً كان موقعاً للقهر الأسري.

مكان الانتظار والصراع: يتمثل في الرواق الطويل، حيث تُدفع البتلة نحو غرفة العمليات. تصفه بقولها: "الزنقة المؤدية إلى سيارة الأجرة الشاحبة شأن هذا الرواق، مسافات تقربني إليك أكثر..."³.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 76.

² - المصدر نفسه، ص 76.

³ - المصدر نفسه، ص 78.

1- التفاعل بين المكان والشخصيات: فالمصحة ليست مجرد منشأة طبية، بل مسرحًا للولادة النفسية والاجتماعية. في حين أن البيت كان في الماضي موقعًا للنبد والقمع، كما نقرأ: "سحبته أمها من شعرها تمسح بها قاع البيت...¹".

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرمز:

البيت: يمثل السجن الاجتماعي والتقليدي للمرأة، خاصة حين يُقرن بالقمع الأسري.

الطريق: رمز للتحويل، الحرية، والتمرد، حيث تخرج البطلة إلى "الشارع" لتواجه مصيرها، وترسل رسائلها إلى "العالم".

المصحة: ترمز إلى الخلاص والتجدد. دخولها يشبه طقسًا تطهيريًا، يُفضي إلى ميلاد جديد، كما تقول أحلام: "دمي يشبهني، يعيش الحياة مثلي...²".

1- المكان النفسي: يأخذ المكان طابعًا ذاتيًا، يعكس حالات القلق والانتظار والخوف. الرواق مثلاً يتحول من ممر

عادي إلى فضاء نفسي مكثف يربط بين الماضي والولادة الجديدة. فيقول السرد: "مسافات تقربني إليك أكثر...".

2- المكان واللغة: اللغة في وصف المكان غنية بالصور الحسية والرمزية، مثل وصف الرواق، أو البيت القمعي.

يتكرر حقل دلالي يعكس الألم والعبور، كـ"الزنقة، الرواق، الممر اللولبي"، مما يخلق إيقاعًا زمنيًا ومكانيًا متوترًا.

جانفي سطل ماء بارد:

أنواع المكان: ينقسم المكان في المجموعة بين الأمكنة المفتوحة المغرية بالحرية والتغيير، وبين الأمكنة المغلقة التي تعكس

الحصار والقيود الاجتماعية. على سبيل المثال، الشارع في مشهد التظاهرات يُظهر الحرية والتجمع الجماعي كرمز

للتغيير. بينما الغرفة المغلقة أو الزنقة تمثل الانغلاق والضغط النفسية على الشخصيات.

يظهر المكان الطبيعي، مثل الحدائق أو الطبيعة، كملاذ يتيح للشخصيات التأمل أو الهروب من واقعهم. أما الأماكن

الحضرية مثل المقاهي أو الشوارع الرئيسية، فتبرز الطابع الاجتماعي المتسارع للأحداث. وفي بعض الأحيان، يتخذ

المكان بُعدًا خياليًا، حيث تُصور الشخصيات أماكن غير واقعية، مما يُظهر هشاشة الواقع الاجتماعي أو النفسي.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 78.

² - المصدر السابق، ص 77.

وظائف المكان السرديّة:

مكان الحدث: يشكل المكان نقطة انطلاق للأحداث الرئيسة. في قصة التظاهرات، يُعتبر الشارع مكاناً مركزياً للأحداث، حيث تتلاقى الحشود وتنشأ الصراعات مع رجال الأمن. "الشارع صار حصاناً هائجا علينا ترويضه¹".

مكان الصراع: يعكس المكان التوترات بين الشخصيات وبين قوى خارجية، مثل الصراع بين المحتجين ورجال الأمن. هنا يظهر المكان كفضاء يتسع للصراع الاجتماعي والسياسي: "البوليس يحاصرون من كل الزوايا²".

مكان الانتظار والانفراج: تمثل بعض الأماكن أيضاً حالات الانتظار والتوتر، مثل الغرفة المظلمة في لحظات التعذيب، التي تكون مكاناً للعزلة والضغط النفسية، بينما يعكس الشارع بعد الانفراج تحريراً أو تحولاً اجتماعياً. "الجموع الغفيرة في الخارج تجمعت من جديد³".

1- التفاعل بين المكان والشخصيات:

يؤثر المكان بشكل عميق على الشخصيات، سواء كان على مستوى الوعي أو الوجود النفسي. ففي العديد من القصص، نرى كيف يعكس المكان حالة الشخصية النفسية أو يتفاعل معها. على سبيل المثال، المقهى الذي تجلس فيه البطلة يمثل لها مكاناً للتفكير والهروب من الضغوط الاجتماعية، بينما الزنزانة التي تجد فيها نفسها بعد التعذيب تمثل انخياراً نفسياً واختباراً للوجود. "أفتح عيني على غرفة مظلمة وثلاثة رجال⁴".

البعد: الرمزي والدلالي للمكان

المكان كرمز:

البيت: يُعتبر البيت رمزاً للأمان أو السجن بحسب حال الشخصية. في بعض القصص، يمثل البيت ملاذاً للبطلة، بينما في قصص أخرى يصبح سجنًا يعزل الشخصيات عن العالم الخارجي.

1 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 84.

2 - المصدر نفسه، ص 84.

3 - المصدر نفسه، ص 85.

4 - المصدر نفسه، ص 85.

الطريق: الطريق في القصة يُظهر التغيير، التيه أو الأمل. في مشهد التظاهرات، تصبح الشارع هو الطريق نحو التغيير، رغم الاضطراب والتهديد.

المستشفى / المدرسة / المقبرة: هذه الأماكن تحمل دلالات ثقافية واجتماعية عميقة. المستشفى يمثل الألم والتعذيب الجسدي، المدرسة رمز لتشكيل الهوية أو الوعي الاجتماعي، بينما المقبرة قد تعكس النهاية أو الذكرى.

1- **المكان النفسي:** يُعبر المكان عن حالة البطل النفسية بشكل واضح. فإذا كانت البطل تشعر بالخوف أو القلق، فإن المكان يصبح معبراً عن هذه المشاعر. مثلاً، الزنزانة لا تمثل مجرد مكاناً مادياً بل تُحيل إلى الداخل المظلم للشخصية، المكان الذي يعكس الصراع الداخلي والهويات المتنازعة.

3- **المكان واللغة:** تُستخدم الأدوات اللغوية لتكثيف دلالة المكان، من خلال الحقول المعجمية المرتبطة بالمكان مثل "المقبرة"، "المستشفى"، "الشارع" وغيرها، التي تُستعمل لتعزيز الإيقاع الزمني والمكاني، مما يخلق تأثيراً شعورياً لدى القارئ

ملك الجنوب:

أنواع المكان: الأماكن الطبيعية، مثل النخلة والواحة، تعكس الحرية والتواصل مع الطبيعة. في حين تظل الأماكن المغلقة أو المحدودة، مثل البيت، مرتبطة بالراحة أو العزلة، وتدفع الشخصيات للتفاعل مع صراعات داخلية. مثلاً، "لقد كانت أول نخلة تمكن من صعودها في حياته"¹، يظهر المكان المفتوح كرمز للطموح والانتصار في حياة الشيخ مُجَّد.

1- **وظائف المكان السردية:** المكان الذي يحدث فيه الصعود إلى النخلة هو موقع التوتر والتحدي، بينما يمثل هذا المكان أيضاً الانتظار والانفراج حيث يشهد الشيخ مُجَّد على تطور شخصي يمر من خلاله. يقول الشيخ مُجَّد في نفسه: "اليوم أصبحت رجلاً يا مُجَّد"²، ما يعكس أن المكان هو مكان الفخر والتحول النفسي، لكنه يصبح أيضاً مكاناً للصراع مع نفسه وألمه البدني والعقلي.

2- **التفاعل بين المكان والشخصيات:** في حالة الشيخ مُجَّد، تمثل النخلة تحولاته الداخلية، فهي مكان الفخر والإصرار في البداية، لكنها تتحول إلى مصدر للضعف والشعور بالعجز حين يرى نفسه "مجرد قزم عالق في

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 89.

² - المصدر نفسه ص 89.

الامتداد¹ "المكان هنا يلعب دورًا مهمًا في تقديم التحول النفسي للشخصية من القوة إلى الضعف، مؤكدًا التفاعل بين المكان والذات في لحظة انكسار.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- **المكان كرمز:** البيت يمثل في بعض الأحيان الأمان وفي أحيان أخرى السجن: "كيف سيقدر على رفع عينيه في عيني زوجته؟" هذه العبارة تشير إلى الصراع الداخلي الذي يعيشه الشخص بين الأمان الذي توفره العائلة من جهة، والقيود النفسية والوجودية التي يعاني منها من جهة أخرى. بالإضافة إلى ذلك، نجد أن النخلة تمثل رمزًا للقوة والإنجاز الشخصي، قبل أن تتحول إلى مكان للهزيمة.

1- المكان النفسي: لا يقتصر المكان على كونه جغرافيًا، بل يتم تسريعه ليعكس

2- الأحوال النفسية للبطل. على سبيل المثال، يمكن اعتبار النخلة مكانًا ينطوي على الخوف والتردد في مرحلة لاحقة، حيث يشعر الشيخ مُجَّد بالدوار ويعجز عن مواصلة الصعود. يقول الشيخ مُجَّد في القصة: "شعر بجفاف كبير في حلقه ولم يستطع حتى أن يتلع ريقه³"، مما يعكس شعوره بالعجز النفسي والتوتر.

1 - **المكان واللغة:** توظف القصة اللغة بشكل دقيق لتحويل المكان إلى حالة نفسية. الوصف المفعم بالتفاصيل المكانية يُضفي دلالات معبرة: "وكانت النخلة تلتف حوله وتحنقه⁴"، مما يعكس الصراع الداخلي في شخصية الشيخ مُجَّد في لحظة انكسار.

سمكة مشوية بطعم النييد الابيض:

أنواع المكان: الأماكن المفتوحة مثل البحر والمقاهي تمنح الشخصيات شعورًا بالحرية والتجدد، كما في المشهد الذي يجلس فيه حسان في المقهى يراقب البحر ويتأمل في حياته: "تغمري اللحظة رغبة في أن أخلع زي القبطان وأرمي

1 - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 90.

2 - المصدر السابق، ص 91.

3 - المصدر نفسه ص 90.

4 - المصدر نفسه، ص 90.

قبعتي هناك على رمال الشاطئ¹. أما الأماكن المغلقة مثل المنازل أو الأماكن الخاصة، فإنها تعكس الحالة النفسية المغلقة للشخصيات وتعزز الاحتجاز الداخلي، كما نرى في الأماكن التي تمثل أعباء الحياة أو الإشكالات العاطفية.

2- وظائف المكان السردي: نجد أن المكان يعمل على تحديد نقاط التوتر أو الانتظار، مثل لقاء حسان مع هبة في المقهى. فالمقهى هنا ليس مجرد مكان للقاء، بل يُظهر انتظار حسان للحدث القادم، كما يتجسد في قوله: "طيلة حياتي مارست الصيد... لكن في هذا السبت لا رغبة لي في الصيد، في هذا السبت أريد أن أصبح سمكة مشوية بنكهة النيبيذ الأبيض²". المكان هنا يعكس حالة اللامبالاة والتردد التي يمر بها حسان.

4- التفاعل بين المكان والشخصيات: المكان يساهم في تشكيل الشخصية ويُظهر تطوراتها النفسية. على سبيل المثال، يُظهر البحر في قصة حسان حالة التشتت والتمزق الداخلي: "كان صوتها الطري، المالح والدافئ، كأنه مسكوب من قوارير نبيذ فاخرة³". في هذه اللحظة، يعكس البحر نفسه القلق الداخلي لحسان وشعوره بالتغيرات في حياته. المكان يعمل كمرآة للشخصية، حيث ينعكس فيه تطور العلاقات بين الشخصيات وتغيراتها النفسية

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرمز: المكان في المجموعة القصصية يحمل دلالات رمزية متعددة. على سبيل المثال، البيت يمثل الأمان في بعض الأحيان والسجن النفسي في أحيان أخرى، بينما يعتبر المقهى أو الطريق رموزاً للبحث عن التحرر أو التغيير. ففي القصة، يُعتبر المقهى مكاناً للقاءات، لكنه أيضاً يشير إلى حالة الانتظار والراجعة للذات: "إلى أين سيأخذني هذا اللقاء؟".

2- المكان النفسي: المكان في القصة يعكس الحالة الداخلية للشخصيات. نجد أن البحر، على سبيل المثال، يُظهر في بعض اللحظات الطمأنينة، بينما يعكس في أخرى التمزق الداخلي. هذا التحول في دلالة المكان يُظهر كيف يمكن أن يصبح المكان مرآة لحالة البطل النفسية: "كان وجهك متورداً من الشمس، كأن أمواج البحر دفعتني نحوك⁴".

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 94.

² - المصدر السابق، ص 93.

³ - المصدر نفسه، ص 94.

⁴ - المصدر نفسه، ص 97.

5- **المكان واللغة:** يساهم الحقل المعجمية المكانية في بناء الجو العام للقصة، مثل تلك التي تصف المقاهي، البحر، والطرق. على سبيل المثال، يتم استخدام الأنماط الوصفية للمكان بمهارة لتعزيز الإيقاع الزمني للقصة، كما يظهر في التفاعل بين المكان وزمن السرد: "أغلقت الهاتف وطلبت من النادل قهوة سريعة"¹. المكان هنا يرتبط بالانتظار ويُعزز من الشعور بالترقب.

لونا:

1- أنواع المكان

أماكن مغلقة (المستشفى، غرفة النوم، الشقة)، والتي تعبر عن العزلة والانحباس، كما في مشهد البطلة في غرفة الولادة: "قرر أن يبعد الرضاعة عني وحقني بحقنة مهدئة"²، وهو مكان يتقاطع فيه الجسد بالألم واللاوعي
أماكن مفتوحة (الطريق، الشرفة، الفضاء الخارجي) غالباً ما تأتي كامتداد للحلم أو الهروب، لكنها لا تخلو من التهديد، مثل مشهد الشرفة حيث "جلست الزوجة تحت ضوء القمر وقد علت وجهها ابتسامة مطمئنة"³: لحظة انكشاف الاضطراب النفسي

أما من حيث الطبيعة:

أماكن حضرية تعبر عن الاغتراب (شقق مغتربين، المستشفى الفرنسي، مراكز الولادة).
أماكن خيالية رمزية مثل "بومة عملاقة تراقب بعينين صفراوين"، تكثف الانهيار النفسي وتفتح النص على مستويات رمزية ميتافيزيقية.

2- وظائف المكان السردية:

مكان الحدث الأساسي: المستشفى كفضاء يعبر عن اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت، الولادة والانفصال.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى ص 93.

² - المصدر السابق، ص 101.

³ - المصدر نفسه، ص 109.

مكان الصراع: غرفة النوم، حيث تعيش البطلة توترها النفسي وتهاجم من الداخل: "أحسست بيد تمسك يدي بعنف... وبدأ جناحان كبيران يصفقان ورائي"¹

مكان الانتظار: فضاء الغربة كله يشكل امتداداً لزمن الانتظار والانكسار.

مكان الانفراج أو الاختيار: الشرفة تتحول إلى فضاء مسرحي لانكشاف التحول النهائي في شخصية البطلة، لحظة ذروية تعكس نهاية استقرارها النفسي.

3- تفاعل المكان مع الشخصية: يؤثر المكان في الشخصية ويعيد تشكيل حالتها النفسية؛ فغرفة الولادة، مثلاً، تُحاصر البطلة بالهلوسة والرفض والذهول، والمستشفى يُفاقم شعورها بالغربة والتهديد. كما أن انعزالها في البيت يعمق من شعور القلق والاختناق:

"شعرت بالأريكة تغوص بي نحو الأسفل وبدأ القاع مظلماً قاتماً لا شيء فيه سوى العدم"²

المكان هنا ليس فضاءً خارجياً فحسب، بل امتداد لداخل الشخصية.

1- المكان كرمز: البيت في القصة لا يمثل الأمان، بل يتحول إلى سجن داخلي، "جلست على الكنبه... أحسست بالأريكة تغوص بي..."³، ما يعكس سجن الاكتئاب بعد الولادة.

الطريق (بعده رمزي فقط في القصة)، يمثل الهروب أو التيه بين الحياة القديمة والجديدة.

المستشفى كرمز ثقافي لمكان الولادة، يتحول إلى فضاء تهديد جسدي ونفسي، يتقاطع فيه الطب باللاوعي، والجسد بالجنون.

الشرفة ترمز للمفارقة: فضاء مفتوح يبدو مريحاً، لكنه يفضي إلى لحظة العنف الرمزي الأخيرة

المكان النفسي: يتحول المكان إلى فضاء نفسي داخلي تُسقط عليه البطلة أزمته، فكل تفصيل مكاني مشبع بشحنات وجدانية:

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 106.

² - المصدر السابق، ص 105.

³ - المصدر نفسه، ص 105.

العزلة: تعيشها في الغرفة كمجال احتجاز

الخوف: يتجلى في النافذة حيث البومة تراقب، "فبقيت أرتجف في مكاني وأنا أنشج بالبكاء"¹

الانخيار: في غرفة النوم، حيث تهاجمها الهلوسات وتفقد التمييز بين الواقع والخيال.

المكان واللغة

الحقول المعجمية: مثل النافذة، الظلام، الجناح، القاع، المهده، الشرفة، السرير... وكلها مشحونة بدلالة الاختناق أو الانخيار أو التهديد.

الإيقاع السردي: وصف المكان يتداخل مع وصف الحالة النفسية، مما يجعل الزمن والمكان وجهين لعملة واحدة.

الوصف الحسي: تُوصف الأماكن عبر الإحساس بالجسد والاختناق والحرارة والهواء، مما يربط المكان بالجسد الأنثوي بوصفه ساحة صراع

الكارما:

1- أنواع المكان

1-1 - المكان المغلق والمفتوح: يشهد النص تبايناً بين المكان المغلق المتمثل في الكوخ الذي يسكن فيه الشيخ مُجَّد، وبين المكان المفتوح الذي يمثل الشاطئ. الكوخ، الذي يعد بمثابة ملاذ للشيخ، يمثل بيئة معزولة ومحصورة، دالة على العزلة والضيق النفسي. في المقابل، يظهر الشاطئ كمكان مفتوح يرمز للحرية والمجال اللامحدود، إلا أن هذه الحرية تبدو زائفة، حيث يتم تحويل المكان إلى منطقة سياحية، ما يعكس فقدان الحرية الحقيقية للشيخ.

"ثم اندلق داخله مسرعاً كموجة عاتية مفاجئة أغلق الباب وراءه صارخاً: 'فلتهدموه فوق رأسي... هذا الكوخ لي...'²

في هذا الاقتباس، يظهر الكوخ كمكان مغلق يتجسد فيه الصراع النفسي للشيخ. فهو ليس مجرد مأوى، بل مساحة للتشبث بالهوية والاستقلالية في مواجهة السلطة.

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى ، ص 104.

² المصدر نفسه ، ص 111.

المكان الطبيعي والحضري: المكان الطبيعي، المتمثل في الشاطئ، يمثل الحياة البسيطة والبدائية التي عاشها الشيخ مُجَّد في صراع مستمر للحفاظ على كوخه. أما المكان الحضري، فيتجسد في التحول الذي يحدث للشاطئ إلى منطقة سياحية. هذا التحول يكشف الصراع بين التقاليد والحداثة، حيث يتم استبدال الفضاء الطبيعي بمكان تجاري يكرس القيم الرأسمالية على حساب الإنسان البسيط

"خذوا كل الشاطئ افعلوا به ما شئتم شيّدوا فوقه المساجد أو الخمارات...¹ الشاطئ هنا يرمز للمكان المفتوح، لكنه في الوقت ذاته يصبح مكانًا مغتصبًا بعد تدمير الكوخ، مما يعكس التغيير الاجتماعي والاقتصادي الذي يهدد هوية المكان

3-1 **المكان الخيالي:** على الرغم من غياب مكان خيالي واضح، إلا أن الكوخ يعد مكانًا رمزيًا يحمل بُعدًا خياليًا في كونه يمثل أحلام الشيخ وتاريخه الشخصي، فهو ليس مجرد مكان مادي بل يعكس تجسيدًا داخليًا لمقاومة الشيخ لظروف القاهرة.

2- وظائف المكان السردية

2-1 **مكان الحدث:** يعد الكوخ المكان الرئيسي للحدث، حيث يتم فيه التركيز على الصراع الداخلي للشيخ مُجَّد مع ذاته ومع محيطه الاجتماعي. يعكس هذا المكان كراهية الشيخ لظروفه، حيث يتوقف الزمن فيه عند لحظة النزاع الحاسمة.

"بقي الشيخ وحيدًا في كوخه يواجه الجرافة"² هنا، الكوخ يصبح مكان الحدث الذي يحتدم فيه الصراع بين الشيخ وقوى السلطة المتمثلة في العون البلدي والجرافة. يتخذ هذا المكان دورًا أساسيًا في مواجهة التحدي الأخير للشيخ.

مكان الصراع: يتجسد الصراع الأساسي في الكوخ، الذي يصبح ساحة المعركة بين الشيخ وبين ممثلي السلطة المتمثلين في الجرافة. يتم استخدام هذا المكان ليُعبّر عن العزلة والتمسك بالأمل، حيث يعكس مكان الإقامة الفردية صراعًا وجوديًا.

¹ - المصدر السابق، ص 111.

² - المصدر السابق، ص 111.

"طلبوا من الشيخ إخلاء المكان أكثر من مرة لكنه رفض ذلك"¹ يظهر المكان هنا كـ "مكان الصراع" حيث تتصارع الإرادة الفردية للشيخ مع السلطة الخارجية التي تمثلها الجرافة، مما يعكس التوتر بين الشخصيات والظروف المحيطة بهم.

3-2 مكان الانتظار والانفراج: تظهر المقبرة كجزء من المكان الذي يشهد انفراجًا مأساويًا. وبالرغم من أن الشيخ يحاول مقاومة الظروف، فإن نهايته في المقبرة تكشف عن إغلاق أبواب الأمل وانتهاء المواجهة

"بعد شهر، بدأ بناء نزل ومسيح وملهى على الشاطئ... دفنت ذكرى الشيخ مُجَّد عميقًا..."² يشير هذا الاقتباس إلى المقبرة كرمز للنهاية. فبعد وفاته، تختفي ذكرى الشيخ، وهو ما يعكس محو الإنسان البسيط لصالح القوى الاقتصادية والتجارية.

3- التفاعل بين المكان والشخصيات: المكان في القصة يتفاعل بشكل ملحوظ مع الشخصيات، حيث يساهم في تطور الأحداث ويُظهر التأثير النفسي والاجتماعي على الشخصيات. ف الشيخ مُجَّد، الذي يعيش في الكوخ، يجد نفسه محاصرًا في مكان ضيق، مما يعكس شعوره بالعزلة والتوتر النفسي. يتفاعل المكان مع المصطافين الذين يقتصر دورهم على التفرج على الأحداث من بعيد، في تمثيل واضح للتفرقة الطبقيّة والتسلط الاجتماعي. بينما يظهر المكان السياحي في النهاية كرمز لتحول القيمة الاجتماعية من التقاليد إلى الربح المادي.

"اليوم كوخى... وغدًا أرواحكم، إن جعش المنفذين لا يميز بين المس من قطعة مرطبات بين أيديكم أو رغيف الخبز"³ هذه الكلمات تظهر كيف أن المكان يصبح مرآة لمواقف الشخصيات. الشيخ مُجَّد يربط بين المكان وبين حياته، ويتبنى هذا المكان كجزء من مقاومته للظروف القاسية

البعد الرمزي والدلالي للمكان

1- المكان كرمز

1-1 البيت: الكوخ، الذي يُعد موطن الشيخ مُجَّد، يحمل دلالة رمزية كبيرة. فهو ليس مجرد مكان سكني، بل يمثل الأمان والاستقلالية بالنسبة له. في اللحظة التي يهدد فيها الكوخ بالهدم، يتحول من رمز الراحة إلى السجن، حيث يجد الشيخ نفسه محاصرًا في صراع مع قوى القاهرة.

¹ - المصدر نفسه، ص 111.

² - المصدر السابق ص 112.

³ - المصدر نفسه، ص 111.

الاقْتَباس: "لن يهدم كوخي! لن يمس أحد كوخي"¹ تعكس هذه الكلمات ارتباط الشيخ العاطفي بالمكان، حيث يصبح الكوخ رمزًا لكرامته وحياته. المكان هنا لا يعد مجرد مأوى، بل يرمز إلى مقاومة الشيخ للظروف الصعبة.

1-2 الطريق: الطريق، الذي يربط الشاطئ بالمناطق السياحية، يعد رمزًا للتغيير المادي والمعنوي. الطريق هنا لا يمثل الانتقال أو التقدم، بل هو تيه في ظل الفقر والظلم الذي يعيشه الشيخ مُجَّد. طريقه في الحياة مليء بالصعوبات، ما يعكس حالة اليأس والتشتت التي يشعر بها.

الاقْتَباس: "خذوا كل الشاطئ افعلوا به ما شئتم شيدوا فوقه المساجد أو الحمامات..."² هذا الاقتباس يبرز كيف يمكن للمكان أن يتحول من مساحة لا محدودة إلى معتصبة، وهو ما يعكس التوتر بين الحرية والهيمنة في سياق الصراع الاجتماعي.

1-3 المستشفى، المدرسة، المقبرة: في القصة، تُعتبر المقبرة المكان الذي يمثل النهاية، وبهذا تصبح رمزًا للواقع الثقافي حيث يُستبعد الشيخ مُجَّد بعد وفاته. المقبرة هنا تحمل دلالة الإخفاء والإقصاء من الذاكرة الجماعية بعد أن دُفن في صمت. "منعت عائلته من الحداد عليه أو التحدث عن أسباب وفاته..."³ هذا الاقتباس يظهر كيف يتم محو الذاكرة الجماعية للشيخ بعد موته، حيث يُعتبر وجوده وموته غير ذي قيمة في السياق الاجتماعي الذي يسعى لتحقيق الربح والابتكار على حساب الذكريات الإنسانية.

2. المكان النفسي: المكان في القصة يمثل إسقاطات نفسية للبطل. الكوخ، على سبيل المثال، ليس مجرد مكان مادي، بل هو انعكاس للواقع النفسي للشيخ، حيث يصبح الكوخ ميدانًا للصراع الداخلي والخارجي مع العالم من حوله. الشاطئ، رغم اتساعه، يعكس حالة

غزو الأحذية:

1- أنواع المكان: المكان في "غزو الأحذية" يتنوع بين أنواع عدة، فيقدم لنا أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، مكانًا حضريًا وطبيعيًا، وأحيانًا مكانًا خياليًا.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 111.

² - المصدر السابق، ص 111.

³ - المصدر نفسه، ص 112.

المكان المفتوح: يتجلى في الشوارع التي تصبح ساحة مواجهة مفتوحة بين "الأحذية" التي تهاجم المدينة وسكانها. إذ "تغزو الأحذية النسائية... المدينة. في كل شارع من شوارعها حتى تلك الأكثر ظلمة." وهنا، يتحول المكان المفتوح إلى ساحة معركة حيث لا يوجد مكان للهرب. بينما المكان المغلق، مثل المنازل، يصبح ملاذًا وحيدًا يعكس حالة العزلة والخوف، حيث "اختبأ السكان في منازلهم. لم يجرؤ أحد على الخطو خطوة واحدة خارج المنزل"¹ هذا الانتقال بين الأماكن المغلقة والمفتوحة يعكس التوتر النفسي الذي يعيشه السكان.

المكان الحضري هو السمة الغالبة في القصة، إذ تشير المدينة نفسها إلى نوع من البيئة الثقافية والاجتماعية التي تتحول إلى ساحة للغزو. في المقابل، المكان الخيالي يتجسد في الظواهر العجيبة المرتبطة بالأحذية وما تمتلئ من خارق للطبيعة، كما في تساؤلات الشخصية الرئيسية سارة حول قدرة الأحذية على "قراءة أفكارها".

وظائف المكان السردية: مكان الحدث يتشكل في الشوارع والطرق التي تتحول إلى مناطق صراع حيث "فجأة تهجم الأحذية دفعة واحدة على بعض الرجال المارين بالشارع..."². هذا يبرز المكان كمساحة للصراع، وكذلك مكان الانتظار في المنازل حيث يعيش السكان حالة من القلق المستمر: "اختبأ السكان في منازلهم..."³ كما يظهر الانفراج في لحظة اقتحام سارة للقاعة، حيث "فجأة تجاوزتها الأحذية واصططقت يميناً ويساراً فاتحة لها الطريق"⁴

3- التفاعل بين المكان والشخصيات: يؤثر المكان بشكل واضح على الشخصيات ويعكس حالتها النفسية. فالشوارع المزدهمة بالأحذية تمثل التهديد المباشر الذي يعيشه الرجال في القصة. تصبح الشوارع بالنسبة لهم أماكن للمعركة والموت المحتمل: "جثت تولول فوقها الرياح"⁵ بينما تتحول المنازل إلى ملاذات آمنة رغم أن "الخوف يخيّم على الجميع". هذه الأمكنة تساهم في تجسيد الصراع الداخلي للشخصيات، وتعكس تفاعلهم مع عالمهم المهدد.

¹ - مديحة جمال، الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 114.

² - المصدر نفسه، ص 113.

³ - المصدر السابق، ص 114.

⁴ - المصدر نفسه، ص 115.

⁵ - المصدر نفسه، ص 113.

البعد الرمزي والدلالي للمكان

3- المكان كرمز: البيت في القصة ليس مجرد مسكن، بل يتحول إلى رمز للأمان والزيف في الوقت نفسه. في ظل غزو الأحذية، يصبح البيت رمزاً للسجن الشخصي، حيث يعزل الناس فيه خوفاً: "اختبأ السكان في منازلهم"¹ وعلى الرغم من كونه مكاناً للاحتواء، إلا أنه يعكس في الوقت ذاته العجز عن مواجهة الواقع.

أما الطريق في القصة فيمثل "التغيير" و"التيه"، حيث يُنظر إليه كمسار لا رجعة فيه نحو المصير المجهول، خاصة عندما تكون "الأحذية تدرع الشوارع جيئةً وذهاباً في إيقاع عسكري مخيف"².

أما المستشفى والمقابر في القصة فترمز إلى الموت، والتحول العميق الذي يصيب الناس، فيصبح المستشفى مكاناً لإصلاح الجسد والروح، بينما تصبح المقابر المكان النهائي لفقدان الحياة.

2- المكان النفسي: المكان لا يعكس فقط حالة الجغرافيا، بل يمتد إلى كونه مكاناً نفسياً من خلال الإسقاطات الداخلية للشخصيات. فعلى سبيل المثال، المنازل المغلقة تصبح رمزاً للانغلاق النفسي والخوف، حيث تزداد عزلة الشخصيات وتوتراتها، ولا يستطيع أحدهم الخروج بسبب الخطر الذي يتهددهم في الخارج. بينما في لحظات المواجهة، تتحول الشوارع إلى مكان للتعبير عن القلق والموت المحتمل: "جثث تولول فوقها الرياح"³

أيضاً، المكان النفسي يتجلى في المواقف التي تقودها سارة، حيث يصبح دخولها إلى قاعة العمليات مؤشراً على نقطة تحول، أو مساحة جديدة للبحث عن أمل ولو ضئيل وسط الفوضى التي اجتاحت المدينة

3- المكان واللغة: اللغة تساهم في تشكيل الصورة الذهنية للمكان، حيث تسهم الحقول المعجمية المكانية في تحديد مشاعر القلق والخوف. في الشوارع، يستخدم الكاتب إيقاعاً عسكرياً (إيقاع الأحذية)، ما يعزز الإحساس بالعنف والخطر الذي يحيط بالشخصيات: "تدرع الشوارع جيئةً وذهاباً في إيقاع عسكري مخيف"⁴ كما يظهر في المنازل، حيث يتحول الوصف إلى لغة تعكس انعدام الأمل وارتفاع منسوب القلق: "لا أحد يجرؤ على الخطو خطوة واحدة خارج المنزل"⁵

¹ - مديحة جمال: الوجه والكارما وقصص أخرى، ص 114.

² - المصدر نفسه، ص 113.

³ - المصدر نفسه، ص 113.

⁴ - المصدر نفسه، ص 113.

⁵ - المصدر نفسه، ص 114.

خاتمة

خاتمة:

لقد توصلنا في هذه الدراسة، من خلال الاعتماد على المنهج السيميائي، على أنّ النصوص القصصية تضمنتها المجموعة هي فضاءات أدبية فينة، تحمل قيما إنسانية وتعبّر عن مرجعيات ثقافية واجتماعية مختلفة. فالعلامة هنا تُمارس وظيفة إيديولوجية وجمالية وتفتح الباب أمام قراءة جديدة للذات والآخر، للمجتمع والجسد، للأنوثة والمقاومة.

إنّ ما لاحظناه من انسجام بين البنية الشكلية والوظيفة الرمزية داخل هذه المجموعة القصصية، أن الوجه والكارما هي نتاج تصور جمالي متكامل يسعى إلى مساءلة الوجود من منظور أنثويّ معاصر، ومن هذا المنطلق، فإن تحليل هذه النصوص بمنهج سيميائي مكّننا من تفكيك المكونات الداخلية للسرد، وتحولات العلامة وتفاعلها مع المتغيرات الاجتماعية والثقافية.

لقد انطلقت دراستنا من إشكالية مركزية مفادها: كيف تتجلّى البنية السيميائية داخل مجموعة "الوجه والكارما"، وما مدى قدرتها على إنتاج المعنى عبر مكّونات النص القصصي؟ وهي إشكالية تفرّعت إلى جملة من التساؤلات الفرعية حول وظيفة العتبات النصيّة، طبيعة الزمن والمكان، وطرق بناء الشخصيات داخل الفضاء السردى. وكان الهدف من هذه الدراسة محاولة رصد التحوّلات الدلالية التي تطرأ على العلامات داخل النصوص، وتحليل الطريقة التي تعيد بها الكاتبة تشكيل الواقع الاجتماعي والنفسي من خلال السرد.

تناولنا العتبات النصيّة، وفي مقدمتها العنوان والغلاف والعناوين الفرعية، بوصفها فضاءات سيميائية تُمثّل المدخل الأولي إلى عالم النص. وقد كشفت القراءة أنّ العنوان الرئيس "الوجه والكارما" لا يؤدي فقط وظيفة التعريف، بل يشكّل مفتاحاً تأويلياً يُلّمح إلى الثنائيات الحاكمة لخطاب المجموعة: الظهور/الخفاء، الجسد/المصير، الظاهر/الباطن. ف"الوجه" لا يُقرأ بوصفه عضواً جسدياً فحسب، بل كعلامة ثقافية ودلالية تشير إلى الهوية، القناع، الانتماء، والعلاقات الاجتماعية، في حين أن "الكارما" المستمدة من فلسفات شرقية، تُحيل إلى العدالة القدرية التي تعيد التوازن بين الفعل ونتيجته، بين الاختيار والعقاب. وقد ظهر جلياً أنّ هذه الثنائية تشتغل على المستوى الرمزي كأداة لإعادة قراءة العالم، وإعادة صياغة معايير الحكم الأخلاقي والاجتماعي من منظور نسائيّ يسائل السلطة الذكورية والاختيارات الفردية في آنٍ واحد.

أما العناوين الفرعية، فقد دلّ تحليلها على وعي سرديّ عميق في اختيار الألفاظ المشحونة بالدلالة، والتي تحفّز القارئ على الانخراط منذ البداية في لعبة التوقع والتأويل، مثل: "شطحة"، "أحمر شفاه"، "الساعة الخامسة"، "الوجه"، "سمكة مشوية بطعم النبيذ الأبيض"، "الليلة الأخيرة قبل نهاية العالم"، "لونا"... وكلها مفردات تُعيد تشكيل العلاقة بين اليوميّ والرمزيّ، بين التفاصيل الصغيرة للواقع والتمثيلات الثقافية الكبرى للهوية، الجسد، والذات الأثوية.

وانصبّ الاهتمام على البنية السردية الداخلية للنصوص، وخصوصاً على ثلاثة عناصر سردية كبرى: الزمن، المكان، والشخصيات، لما لها من دور محوري في تشكيل الدلالة السيميائية.

فالزمن في المجموعة لا يظهر بوصفه متوالية خطية (كرونولوجية) للأحداث، بل يُقدّم من خلال تفكّكه وتشظّيه إلى لحظات داخلية متوترة، مرتبطة بالحالة النفسية للشخصيات. إنه زمن ذاتيّ، يُعبّر عن عمق الصراع الداخلي، عن القلق الوجودي، عن الحنين، الترقّب، والسكون القاتل. بل يمكن القول إن الزمن هنا يتحوّل إلى بؤرة سيميائية في حد ذاته، يخزن شحنات شعورية مركّبة، ويشكّل أرضية تعبيرية عن الوعي المتصدّع للذات الأثوية في مواجهة عالم مضطرب. إنه زمن يقف في مفترق الطرق بين الماضي الموحج، والحاضر المخيف، والمستقبل المجهول. وهكذا، تنتفي الحدود بين الزمان الخارجي والزمن الداخلي، ويصبح السرد تعبيراً عن لحظات ذهنية تتقاطع فيها الذاكرة والرغبة والخوف.

أما المكان، فقد مثّل هو الآخر علامة كبرى داخل النسيج السردية، إذ جاءت الفضاءات المكانية في أغلب القصص مغلقة، مضغوطة، ومشوبة بشعور العزلة أو التهديد، مثل: غرف النوم، الشقق الحديثة، المقاهي الليلية، الشوارع الخالية، أو حتى فضاءات التواصل الرقمي. وهي فضاءات تُشير إلى انسحاب الذات من المجال العام، وإلى هشاشة العلاقات الإنسانية في ظل العولمة والانفصال الاجتماعي. هذا الفضاء المغلق ليس مجرد خلفية للأحداث، بل يتحوّل إلى تعبير رمزي عن الانغلاق النفسي والاجتماعي للمرأة، عن فقدان الأمان، وعن القلق الوجودي الذي يحكم عالم الشخصيات. وهكذا، يصبح المكان أحد الفاعلين في البناء السيميائي للنص، يحمل عبء المعنى ويُجسّد تموجات الوعي والهوية.

أما الشخصيات، فقد جاءت في أغلبها نسائية، تتمركز حول حالات من الانشطار والتمزّق بين التطلّع والخذلان، بين التمرد والخضوع، بين الانكفاء والرغبة في الانعتاق. لقد نجحت الكاتبة في بناء شخصيات

ليست نماذج نمطية، بل كائنات رمزية تُعبّر عن اضطراب الكينونة في عالم تهيمن عليه قيم متغيرة، وسلطات متعددة: الأب، الزوج، المجتمع، التكنولوجيا. الشخصية النسائية في هذه المجموعة ليست ضحية خالصة، ولا بطلة خارقة، بل هي "ذات" متوترة، مفكّكة، تبحث عن المعنى، عن صوتها الخاص، وعن إعادة كتابة جسدها وتاريخها.

وبالمقابل، جاءت الشخصيات الذكورية في أغلبها كعناصر سلبية، تجسّد أشكالاً من السلطة الرمزية، العنف غير المعلن، أو الخيانة الرمزية كما هو الحال في قصة "الساعة الخامسة"، حيث يُستخدم الفضاء الرقمي كأداة للابتزاز، السيطرة، وإعادة إنتاج العنف على مستوى افتراضي جديد، مما يجعل من التكنولوجيا وسيطاً حديثاً في ممارسة السلطة الذكورية على الجسد الأنثوي.

إن هذه الدراسة، بما احتوته من تحليل وتفكيك لبنية العلامة داخل النص القصصي النسائي المعاصر، تسعى لتقديم نموذج تطبيقي يُسهم في تطوير أدوات التحليل السيميائي في الجامعة الجزائرية، ويدعو في الوقت نفسه إلى دمج المقاربات متعددة التخصصات في قراءة الأدب، انطلاقاً من قناعة راسخة بأنّ النص الأدبي الحديث، بما يحتويه من تشعب وتعقيد، لم يعد قابلاً للقراءة بمنهج واحد، بل يستوجب الانفتاح على مناهج جديدة تُراعي تداخل اللغة، الثقافة، المجتمع، والذات.

وقد كشف التحليل السيميائي لمجموعة الوجه والكارما عن قدرة النصوص القصصية على محاورة الأسئلة الوجودية الكبرى المرتبطة بالهوية، الجسد، المصير، والواقع، عبر آليات فنية راقية تقوم على الترميز، الإيحاء، والتكثيف الدلالي، مما يجعل من السرد وسيلة للمعرفة والمقاومة معاً. فهذه النصوص لا تكتفي بعرض مشاهد من الواقع، بل تقوم بإعادة تشكيله رمزياً، وتفكيكه جمالياً، واقتراح رؤى جديدة للحياة والذات والعالم، من منظور أنثويّ لا يخلو من الجرأة، والتمرد، والحلم.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار مُجَّد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د.ط، 1988.
- 2- إبراهيم مصطفى، عبد القادر وغيرهما، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، د.ت.
- 3- أبي الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور الإفريقي - المصري، لسان العرب، مجلد 08، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.
- 4- أحمد سالم ولد أباه، السيميولوجيا والشعر العربي القديم: المفضليات للضبي أنموذجاً، المكتبة المصرية، ط1، 2010.
- 5- أمنية فزازي، سيميائية الشخصية في تغريدة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012.
- 6- أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.
- 7- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: د. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005.
- 8- أن إنو وآخرون، السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد بن مالك، تقديم عز الدين مناصرة، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- 9- ب
- 10- بول ريكور، الزمان والسرد: التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، ج2، ط1، 2006.
- 11- بول كوبلي، ليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2005.

- 12- بن مسعود مُجَّد العرابي، تخوم الدلالة بين المحاثية والتأويل عند المناطق العرب، مجلة سيميائيات، مختبر السيميائيات، الخطاب، العدد 05، 2015.
- 13- تواتي مصطفى، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، د.ط، 1986.
- 14- الجبوري مُجَّد فليح، الاتجاه الكيمائي في نقل السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- 15- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، مكتبة المنفق، ط1، 2015.
- 16- جينيت، جيرار، خطاب السرد، ترجمة: حسيب شحادة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 2001.
- 17- حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- 18- حسين أو عسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الندى، المغرب، 2016.
- 19- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 20- دانيال تشاندلر، السيمائية، تر: طلال وهيه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
- 21- رضوان البخيري، سيميولوجية الصور بين النظرية والتطبيق، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
- 22- رولان بارث، سيميائيات النص الأدبي: تحليل الوجد كدلالة، ترجمة فاطمة الزهراء، 2007.
- 23- زرداشت، هكذا تكلم زرداشت: كتاب للجميع وليس لأحد، فريدريش نيتشه، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007.
- 24- سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز بجدة، د.ط.

- 25- سعاد عبد الرحمان، الرموز الأنتوية في السرد العربي: قراءة في تمثلات المرأة بين الأسطورة والواقع، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2021.
- 26- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية لرواية "الشرع والعاصفة" لحنا مينا نموذجاً، دار مجدلاوي، ط1، 2000.
- 27- شعبان عبد الحكيم مُجَّد، الرواية العربية الجديدة: دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2003.
- 28- صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، دار الطليعة، بيروت، ط5، 2005. (غير مذكور سابقاً، فقط للتنويه إذا ورد لاحقاً)
- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط1، 2006.
- 29- عبد القادر شرشال، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015.
- 30- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: مقدمة في دراسة النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- 31- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998.
- 32- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار مُجَّد علي، صفاقس، ط1، 1998.
- 33- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
- 34- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003.
- 35- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- 36- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط2010.
- 37- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، د.ت.

- 38- عزام مُجَّد، شعرية الخطاب السردي، دمشق، 2005.
- 39- غدي عدنان مُجَّد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ: دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، دار نيبور، العراق، د.ط، 2011.
- 40- غريماس، أ. ج، الدلالة البنيوية، ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006.
- 41- فاتح عبد السلام، تعريف السرد: خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
- 42- فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق، م25، ع1+2، 2009.
- 43- فريدريش نيتشه، هكذا تكلم زرادشت: كتاب للجميع وليس لأحد، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007.
- 44- فيليب هامون، سيمبولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، ط1، 2015.
- 45- قد لا تكون هناك مراجع تبدأ بالقاف حسب القائمة، يتم تجاوز الحرف.
- 46- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- 47- مجد الدين مُجَّد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
- 48- مُجَّد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2010.
- 49- مُجَّد بوعبدالله، مدخل إلى تحليل الخطاب السردي، دار الأمل، الطبعة الأولى، الجزائر، 2016.
- 50- مُجَّد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

- 51- مُجَّد غرام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، 2005.
- 52- معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة مُجَّد خيضر، بسكرة، 2006.
- 53- مهدي المخزومي، في النحو العربي: نقد وتوجيه، تح: مصطفى السقا، ط2، صلاح الدين، الكويت، 1986.
- 54- ميحجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- 55- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح: مقارنة سيميائية، مخطط ماجستير.
- 56- نعيمة العقريب، قصيدة حيزية: دراسة تحليلية، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، 2009.
- 57- هامون، فيليب، من أجل وضع سيميائي للشخصية، ضمن: الشخصية في الرواية، ترجمة: جميل شاكر، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2001.
- 58- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	شكر وعران
	الإهداء
أ	مقدمة
10	مدخل
10	(1) مفهوم السيمياء:
13	(2) أصول السيميائيات:
	الفصل الأول: سيميائية الغلاف والعناوين في المجموعة القصصية الوجه والكراما
18	أولا: سيميائية الغلاف
18	1- تعريف الغلاف اصطلاحا:
19	2- سيميائية الغلاف:
21	ثانيا: العنوان الرئيسي
21	1- مفهوم العنوان:
24	ثالثا: تحليل العنوان الرئيسي الوجه والكارما
25	رابعا: سيميائية العناوين الفرعية

25	-تعريف العناوين الفرعية: لغة واصطلاحًا
	الفصل الثاني : سيميائية الشخصيات وعلاقتها بالحدث في المجموعة القصصية الوجه والكارما
41	المبحث الأول: سيميائية الشخصيات
41	أولاً: تعريف الشخصيات:
42	ثانياً: سيميائية الشخصيات:
45	التحليل السيميائي الشخصيات:
	الفصل الثالث: سيميائية الزمان في المجموعة القصصية الوجه والكارما
94	المبحث الأول: سيميائية الزمان
94	1- مفهوم الزمان
95	.سيميائية الزمان
109	ثانياً: الزمن والفضاء وتفاعلهما في بناء الدلالة
110	4- البعد الدلالي والرمزي للزمن
	الفصل الرابع: سيميائية المكان في المجموعة القصصية الوجه والكارما
130	أولاً: مفهوم المكان عند السيميائيين
131	ثانياً: سيميائية المكان في الوجه والكارما
132	البعد الرمزي والدلالي للمكان
133	البعد الرمزي والدلالي للمكان

137	البعد الرمزي والدلالي للمكان
149	2- وظائف المكان السردية
154	البعد الرمزي والدلالي للمكان
161	خاتمة:
165	قائمة المصادر والمراجع:
171	فهرس المحتويات
	الملخص

بجملته

ملخص

يتناول البحث المجموعة القصصية الوجه والكارما للأدبية التونسية مديحة جمال من خلال قراءة سيميائية لأهم مكونات العمل القصصي، وذلك بالنظر إلى الغلاف بوصفه صناعة فنية والعنوان المثير للانتباه، والشخصيات التي تفاعلت مع الأحداث عبر أزمنة وأمكنة حدّدت مسار الفعل بحثاً عن القيم الإنسانية والاجتماعية داخل المتن القصصي، ولعل المقاربة السيميائية قد حققت الهدف في الكشف عن الأبعاد الإيديولوجية والجمالية للعملية الإبداعية في تجربة الأديبة.

الكلمات المفتاحية: الوجه والكارما، سيمياء الغلاف، الشخصية البطلة، العنوان الرئيس، مديحة جمال

This dissertation aims to explore the impact of Arabic language teaching pedagogy on the academic achievement of first-year middle school students, combining theoretical analysis with field observation. It examines core pedagogical concepts, effective methods for teaching Arabic, and academic achievement as a key educational objective. The findings reveal that classroom pedagogical practices play a crucial role in building knowledge and developing linguistic competencies. Consequently, updating teaching methods and enhancing teachers' pedagogical training are essential steps toward improving the quality of education and student performance