Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences ١٤٢ E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No.3 July 2026, pp.١٤٢-١٤٧
https://doi.org/10.3١١٨٥/lark.٥٤٣٧

Representations of Role Conflict in Iraqi Society: A Case Study of the Novel "Project Oma" (A Psychological Approach)

Asst. Instr. Ali Saad Karim Hassan
University of Wasit / Directorate of Graduate Studies
alis1222@uowasit.edu.iq

Received Jan.5, 2026 Revised Apr15, 2026 AcceptedApr18, 2026 OnlineJul.1, 2026

ABSTRACT

The research addresses a critique of the social perspective on loss, particularly in the context of wars and conflicts. It calls for abandoning the culture of revenge and retaliation and focusing on rebuilding society. It indicates that this ancient tendency is no longer appropriate for the modern age and highlights the importance of women's role in preserving society. Despite the noble nature of this vision, practical application may be difficult in societies suffering from long-term conflicts. The text calls for behavioral change that goes beyond revenge to positive action, emphasizing that revenge will not bring back the missing but will lead to further devastation. It also addresses the impact of literature on educated women, as it constitutes a means of expressing loss and overcoming difficulties. The aesthetics of thought are evident in their ability to explore experiences of loss through reading and writing, which helps them shape their identity. The literary character in the text reflects deep thought and critique of prevailing ideas. She prefers literature that expresses strength and profound thought, and considers death another form of life, demonstrating her intellectual maturity. The text then takes up the theme of the duality of life and death in literature and philosophical thought, where life is viewed as an opportunity for change and growth, while death is seen as an end or a major transformation. Death is used as a symbol of societal challenges, and the palm tree stands out as a symbol of steadfastness and dignity in the face of social transformations. The text expresses concern about the decline of values in contemporary societies. The dialogue between Faisal and Zahra expresses the deterioration of values due to the shift toward fleeting pleasures, such as drugs, and the neglect of cultural heritage, such as palm trees. It also addresses the issue of revolution in the age of globalization, where revolutions are seen as the product of social and political chaos that seeks change but faces challenges due to external factors. The text points to the impasse that can occur when social forces fail to achieve the desired change. Revolution reveals new complexities in the context of globalization and can lead to chaos and deviation rather than achieving the desired goals. The text presents a critical vision of revolutionary change, arguing that revolution can be destructive and more dangerous than constructive, highlighting the need for peaceful methods for change

Keywords: Self, identity, loss, aesthetics of thought, symbolism of palm trees

تمثُّلاتُ صراع الأدوار في المُجتمع العراقي في رواية مشرُوع أوما أُنمُوذجا (مُقاربةٌ نفسيّةٌ)

م.م علي سعد كريم حسن
واسط / الدراسات العليا
alis1222@uowasit.edu.iq

الملخص

إنّ مقاربة الفقدان لا تُوصفُه حدثا عاطفيّا مروّعا فحسب، بل يعد بُنية رمزيّة تشتغل في عمق المجتمع، تُعيد إنتاج ذاتها عبر خطاب الثأر الذي يحاول أن يُبقي الذاكرة أسيرة الدم. هنا، يصبح الفقدانُ علامة لغويّة مشحونة، تُستهلكُ في خطاب الجماعة أكثر مما تُفهمُ على انها خبرة فرديّة. ومن هذا المنطلق، يدعو النص— في جوهره— إلى خلخلة هذا الخطاب، إلى مساءلة الإرث الذي يربط الموت بالرغبة في ردّ الموت، وكأنّ الجسد الغائب يمكن استعادته بقسوة مضاعفة. إنّ العصر الحديث، كما يشير النص، يكشف هشاشة هذه البُنية الرمزيّة التي لم تعد قادرة على أداء وظيفتها في الواقع المعاصر.

وتتجلّى في صورةُ المرأة بوصفها ذاتا تكتب لكي تُعيد تشكيل أثر الفقد داخل سرديّة أخرى: سرديّة تُقاوم تمركز المجتمع فيما يخص الانتقام، وتعيد توجيه الحساسيّة الجماعيّة نحو البناء لا الهدم. هنا يتحوّل الأدبُ إلى ممارسة جسديّة تقريبا، تسعى فيها الذاتُ الأنثويّة إلى تفكيك التجربة وإعادة تجميعها، بحيث يصبح الفقد مادة للكتابة لا للثأر. هذه الحركة—حركة تحويل الألم إلى معنى—هي ما يمنح الشخصية الأدبيّة في النص عمقها ونقديّتها؛ فهي لا تتعاطى مع الموت بوصفه نهاية، بل كتحوّل، كطبقة جديدة تُضاف إلى هوية تتشكّل على الحافة بين الحياة والعدم.

وتنبثق ثنائيّةُ الحياة والموت في النص لا كبُعد فلسفيّ مُجرّد، بل كاستعارة كبرى يستعملها الخطاب الأدبي لفضح تشقّقات الواقع. الموت يصبح لغة ثانية تُكتب بها التحوّلاتُ الاجتماعيّة، فيما تُستعاد صورةُ النخلة كعلامة مستقرة في عالم يميل إلى الانهيار—علامةٌ للاستقامة والكرامة في مواجهة زمن تتسارع فيه أشكالُ التفكك. وبالمقابل، يكشف الحوارُ بين فيصل وزهيرة عن الانحدار القيمي، ليس بوصفه ظاهرة أخلاقيّة فحسب، بل كممارسة لغويّة تمنح السطح امتيازا على العمق؛ إذ تُستبدلُ الذاكرةُ الجمعيةُ بملذات آنية، بينما يتراجعُ رمزُ النخلة إلى الهامش.

وعندما ينتقلُ إلى مفهوم الثّورة، فإنه لا يتعاملُ معها كفعل تطهيريّ أو كقوة خلاص، بل كفوضى تولدُها العولمةُ نفسها: طاقةٌ مُضطربةٌ تعدُ بالتغيير، لكنّها غالبا ما تنقلبُ إلى انسداد جديد، إلى ارتباك في البنية الاجتماعية التي لا تمتلكُ أدوات الاستمرار. الثّورة هنا ليست ذروة الوعي، بل انكساره؛ ليست وعدا بمستقبل، بل علامة على عجز القوى الاجتماعية عن إعادة كتابة العالم بطريقة مُنتظمة. ولهذا، فإنّ خطاب النصّ يتّخذُ موقفا نقديّا من اليوتوبيا الثوريّة، مؤكدا أن الحلم بالتغيير يمكن أن يتحوّل إلى مُحرك للدمار حين يفقدُ البوصلة.

وهكذا، يصبحُ البحث كلّه حركة نقديّة، تقفُ على تخوم اللغة، وتفكّكُ الخطاب الذي يربطُ الفقد بالانتقام، والهُويّة بالثبات، والثورة بالخلاص. إنّه اقتراحٌ لقراءة جديدة للعالم: قراءةٌ لا تبحثُ عن اليقين، بل عن القدرة على تأويل الفقد والحياة والموت بوصفها نصوصا مفتوحة، قابلة للتبدل، تماما كما أراد رولان بارت للخطاب أن يكون—نسقا حيّا لا يتوقّفُ عن إنتاج المعنى.

الكلمات المفتاحية: الذّات، الهُويّة، الفقدان، جماليّة الفكر، رمزيّة النخيل.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

المقدمة :

يتّسمُ العالمُ بتسارُع التّحوُّلات الاجتماعيّة والثّقافيّة، وتتبدّى إشكاليّةُ الهُويّة بُوصفها نتاجا لتوتُّر الذّات بين ضُغُوط العائلة ومطالب المُجتمع. فالأُسرةُ، بُوصفها الحاضنة الأُولى لتكوُّن الفرد، تُمثّلُ مجالا يتقاطعُ فيه الحُبُّ بالغيرة، والتّضامُنُ بالمُنافسة، ما يجعلُ الذّات في حالة تشظّ دائم بين الانتماء والرّغبة في التّفرُّد. ويتجلّى هذا الصّراعُ في تذبذُب تقدير الذّات وتفتُّت الوعي بالهُويّة الفرديّة.

وفي موازاة ذلك، يُعيدُ البحث النّظر في البنية التّعليميّة التّقليديّة الّتي تُكرّسُ التّلقين وتُكبّحُ ملكة الاكتشاف، محُوّلة الطّفل إلى مُتلقّ خاضع بدلا أن يكُون فاعلا مُستكشفا. يُقابلُ ذلك نمُوذجٌ تربويٌّ مُغايرٌ يستثمرُ اللّعب بُوصفه أداة معرفيّة تُسهمُ في تنمية الفكر النّقديّ والخيال الإبداعيّ. ومن هذا المنظُور، ينهضُ النّصُّ برُؤية ناقدة تدعُو إلى توازُن خلّاق بين الانضباط العقليّ ومتعة التّعلُّم، حتّى يُصبح التّعلُّمُ تجربة وُجُوديّة تُنضّجُ الوعي وتُعيدُ للذّات تماسُكها وسط عالم يميلُ إلى التّفكُّك.

يُبيّنُ الدارسون أن فعل السرد لا يقومُ على النقل الحرفيّ للحدث أو المشهد، بل على إعادة تشكيله عبر رؤية الراوي وتمثيله؛ فالصورةُ التي يُقدّمها الراوي هي حصيلةُ عمليات انتقاء وتعديل تُجرى على المادة الخام للحدث. وهذا ما يؤكّده عبد الرحيم الكردي بقوله:

"فالراوي عندما يُخبرُ عن حدث أو منظر من المناظر فإنه لا ينقله كما هو مجردا خالصا، بل يقدم صورة له، وما دام الأمرُ أمر نقل صورة فإن عددا كبيرا من التعديلات لابدّ أن تطرأ على هذا الحدث، حتى يتحول إلى صورة... والانتقاء اختيار، والاختيار حرية، والحرية هي أول مراحل التدخل الإنساني الذي يصنع التعبير الفني، وهذا الاختيار ذاته هو الذي يبرز شخصية الراوي وتجرده الموضوعي." (ص ٦١، ٢٠٠٦).

وتتجاوب هذه الرؤيةُ مع المقاربة التي تجعل المعرفة نفسها عملية تفاعلية وليست تراكما شكليا للمعلومات؛ إذ يُعاد بناء الوعي من خلال السؤال، والتجريب، والانفتاح على العالم. ويجد هذا المنظورُ صداه في القول:

هذا التّوازُنُ لا يتحقّقُ إلّا عبر إعادة تعريف مفهُوم المعرفة ذاته، بُوصفها عمليّة حيّة تتشكّلُ من التّفاعُل لا من التّلقين، ومن التّساؤُل لا من الإجابة الجاهزة... يُمنحُ الطّفل حُرّيّة التّجريب الّتي تُعيدُ إليه معنى الوُجُود في مُواجهة القوارب الجامدة.

وبذلك يتشكلُ النّسق النظريُّ الذي يجمع بين فعل السرد وفعل التعلّم، فكلاهما يقوم على إعادة إنتاج التجربة عبر وعي إنسانيّ مُبتكر، لا عبر استنساخ الواقع أو المعرفة كما هي، بل من خلال التصور الخلاق والتفاعل مع المعطيات. هذا الوعي يُعيد تشكيل النصوص والمفاهيم، مُنتجا معاني جديدة تُثري الفهم وتُعزز المعرفة.

في جوهره، ليس تراكُما للمعلُومات، بل صيرُورةٌ تكشفُ الإنسان أمام العالم وأمام ذاته. وهكذا، يغدُو اللّعبُ لحظة وعي لا تقلُّ عُمقا عن التّفكير، إذ يُمنحُ الطّفل حُرّيّة التّجريب الّتي تُعيدُ إليه معنى الوُجُود في مُواجهة القوارب الجامدة.

ومن ثمّ، يدعُو النّصُّ إلى تجاوُز النّمط التّعليميّ السُّلطويّ نحو أُفُق إنسانيّ يجعلُ من المعرفة تجربة تحريريّة، ومن العائلة فضاء لتكامُل الذّات لا انقسامها، فيسعى إلى إعادة إنتاج الإنسان ككائن مُتعلّم وواع بتعدُّديّته، قادر على تحويل التّشظّي إلى طاقة إبداعيّة تفتحُ أُفُقا جديدا للفكر والتّربية معا.

أوّلا: البنية الشكلية للرواية بين التنظير الباختيني وتمثلاتها في الخطاب النسوي:

يقدّم باختين في تنظيره للشكل الروائي تصوُّرا يتجاوز التحديدات التقنية التي طبعت المقاربات الشكلانية والاتجاهات السيكولوجية في دراسة الأدب؛ إذ يرى أن «الشكل الفني للرواية... هو شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف)... ويعالجه معماريا)...» (بحراوي، ١٠، ١٩٩٠). فالشكل عنده ليس مجرّد تقنية، بل هو بنيةٌ قيمية-جمالية تنسج علاقتها بالمضمون من خلال طاقة التنظيم التي يمارسها على «القيم الإفهامية والأخلاقية في النص». وتنبع أهمية هذا التصور من قدرته على كشف كيفية تحوّل المادة السردية إلى بناء دلالي-أخلاقي يمارس تأثيره على وعي المتلقي.

وعلى ضوء هذا التصور، يتجلّى النص الروائي –محل التحليل– بوصفه بنية شكلية تؤدي وظيفة فكرية تتخطى حدود الحكاية إلى مساءلة الموروث الثقافي الذي كرس ثقافة الثأر بوصفها أداة لاستعادة الكرامة وتعويض العدالة. فالشكل الروائي هنا لا يُستثمر لتأكيد هذا الإرث، بل لإعادة تأويله نقديا، إذ يتحول الفقد من «جرح يدعو إلى الانتقام» إلى «لحظة وعي» تتيح للذات إمكانية تجاوز الألم عبر الفعل البنّاء لا الهدم. ويظهر هذا التحول عبر استدعاء النص لرموز تراثية تُعاد قراءتها من الداخل في ضوء وعي إنساني حديث: «كفى جاهليّة، هذا ليس زمان هند بنت عتبة ولا الخنساء...» (الدليمي، ٣٦، ٢٠٢١). إنّ هذا المقطع يكشف قدرة الشكل الروائي على تحويل الرمز؛ فـ«هند» و«الخنساء» لا تعودان أيقونتين للثأر والحداد، بل صورتين مضادتين تُستعادان لتفكيك منطق الدم واستبداله بمنطق الحياة.

وتتأكد راهنيّة هذا المنظور عند العودة إلى ما يقترحه بحراوي من ضرورة «تكريس الدراسة لبعض قضايا الشكل... تحديدا المكان والزمان والشخصية» (بحراوي، ١٩، ١٩٩٠). فهذه العناصر –ضمن النص المدروس– لا تُوظّف بوصفها مكوّنات جاهزة، بل بوصفها آليات معرفية تُعيد تموضع الذات الأنثوية في موقع الفاعل لا المنفعل. فالمكان –المجتمع المحلي– يصبح فضاء اختبار لجدل الحياة والموت، والزمان يتحول إلى زمن ما بعد-تقليدي يسعى لتجاوز انغلاق الماضي، فيما تعاد صياغة الشخصية النسوية بوصفها ركيزة لاستمرار الوجود الاجتماعي لا مجرد أداة في طقس الفقد.

إن الشكل هنا يحمل وظيفة مزدوجة: فهو من جهة يشرعن الألم بوصفه جزءا من التجربة الأنثوية، ومن جهة أخرى يمارس نقدا داخليا لمنظومة العنف الرمزي التي أورثها التاريخ للمرأة عبر دور (النداّبة) أو الحافظة لموروث الثأر. ومن خلال هذا التفكيك، يقدّم النص لحظة وعي جماعي تُدرك أن (التمسّك بالثأر ليس سوى امتداد للجمود الثقافي) وأن التحرر منه (يعني استعادة الذّات الجماعية قدرتها على الفعل والتجدد). وهكذا يتحول الخطاب من تمجيد للموت إلى فلسفة للحياة، ومن سرد للدم إلى مشروع لإعادة بناء المعنى.

وبذلك تتجاوز الرؤية السردية مستوى الوعظ الأخلاقي إلى نقد البنية الثقافية العميقة التي أنتجت العنف بوصفه ردا (طبيعيا) على الفقد. فهي لا تنفي الألم، لكنها تُعيد توجيهه نحو الفعل الخلّاق الذي يبتكر معنى إنسانيا جديدا للفقدان. وتغدو الكتابة النسوية هنا كتابة «ضد استمرارية الماضي

في الحاضر»؛ كتابة تفكّك «الغريزة الثأرية العقيمة» وتعيد بناء هوية أنثوية قادرة على إنتاج قيم بديلة، حيث يتجسد الوعي الجديد في النداء: «كفى جاهليّة».

وبهذا المعنى، يُصبحُ النّصُّ بيانا حداثيّا يرسُمُ ملامح وعي جديد يُواجهُ ميراثهُ المُظلم عبر الفعل الأخلاقيّ الخلّاق، لا عبر الاستسلام لدورة الدّم. ويتحوّلُ الفقدُ في هذا الإطار إلى طاقة تأويليّة تُعيدُ تعريف العلاقة بين الإنسان والمُجتمع والتّاريخ، حيثُ يُصبحُ الموتُ ذاكرة مُحفّزة للحياة لا هاوية لها. وهكذا يتشكّلُ الخطابُ النّسويُّ بوصفه مشرُوعا تحرُّريّا يُعيدُ للمرأة صوتها كوعيّ جماعيّ قادر على تشييد أُفُق حضاريّ يتجاوزُ زمن الثّأر إلى زمن الإنسان.

ثانيا: مُقاربةٌ نقديّةٌ حداثويّةٌ لرُؤية المرأة المُثقّفة:

تتبدّى رُؤيةُ المرأة المُثقّفة في مشرُوع أُوما بوصفها رُؤية فلسفيّة تنطلقُ من اعتبار الأُنثى كائنا جماليّا يُصوّغُ ذاتهُ عبر الفكر واللُّغة ومُواجهة الفقد. فالفعلُ الجماليُّ هُنا لا يتجلّى في جُدُود التّلقّي، بل يغدُو مُمارسة وُجُوديّة تصنعُ عبرها المرأةُ اتّزانا بين المعرفة والعاطفة، وبين الوعي بالألم والقُدرة على خلق معنى جديد من داخله. وهذا الاشتغالُ الوُجُوديُّ لا يتحقّقُ إلّا ضمن بناء فنّيّ مُحكّم، تتصدّرُهُ الشّخصيّةُ الرّوائيّةُ المدُورةُ الّتي «تجسّدُ كُلّ أنواع التّنوُّع والتّعقيد في الطّبيعة الإنسانيّة، وهي الشّخصيّةُ المُناسبةُ لتشمل البُعد المأساويّ»، في مُقابل الشّخصيّة المسطحة الّتي «تعكسُ فكرة ثابتة لمُؤلّفها»؛ فـ«الشّخصيّاتُ الرّئيسيّةُ تتوقّفُ عليها فهمُ التّجربة المطرُوحة في الرّواية» لأنّها تُمثّلُ نماذج إنسانيّة مُتشابكة، «وهذا التّعقيدُ هُو الّذي يُمنحُها القُدرة على اجتناب القارئ» (بوعزة، ٢٠١٠، ص ١١٥–١١٦).

من هذا المنطلق، لا تظهرُ المكتبةُ في الرّواية فضاء ماديّا لحفظ الكُتُب، بل تتجلّى بوصفها معملا للذّاكرة والوعي معا؛ حنينا ونقدا، واستعادة للفقد عبر تحويله إلى معرفة. لذا فإنّ استدعاء الدُّليميّ لمشهد المرأة وهي «قرأت مئات الكُتُب في مكتبة البيت الّتي تركها شقيقُها إسماعيلُ... فانفجرت بالبُكاء مُستعيدة فاجعة موت أخيها إسماعيل في المُعتقل» (الدُّليمي، ٢٠٢١، ص ٦٩) يُشكّلُ لحظة انكشاف جماليّ تتعانقُ فيها القراءةُ مع المأساة، بحيثُ تتحوّلُ الكُتُبُ إلى جسر بين الغياب والحُضُور، وبين الماضي الّذي يُنبتُ الألم والحاضر الّذي يُعيدُ تشكيلهُ.

في هذا المقطع، تصبحُ القراءةُ فعلا للخلاص، لا لأنّها تُهدّئُ الجراح، بل لأنّها تُعيدُ تأويلها. فالفقدُ لا يظلُّ موتا خالصا، بل يتحوّلُ – عبر الأدب – إلى شكل من أشكال الحُضُور الرّمزيّ الّذي يُحافظُ على الذّاكرة ويجعلُها قُوّة فاعلة في تشكيل الذّات. لذٰلك ترفُضُ البطلةُ الانضواء تحت نماذج الرّثاء التّقليديّ والمُعلّقات؛ ليس بوصفه تمرُّدا على التُّراث فحسبُ، بل بصفته تفكيكا للّذهنيّات الّتي تربُطُ بين الأُنُوثة والنّدب، وبين الجمال والخُضُوع. إنّ نُزُوعها نحو المُتنبّي، وإيليا أبي ماضي، وبريشت، ولُوركا، يُكشفُ انتماء جماليّا وإنسانيّا يتجاوزُ المحلّيّ إلى أُفُق عالميّ يرى في الأدب قُوّة للتّحرُّر من القوالب المحدُودة.

يبدأُ الوعيُ السّرديُّ هُنا من اللّحظة الّتي حدّدتها يُمنى العيد، لحظة يُفتتحُ فيها القولُ من "زمن النّصّ" لا من بداية الحكاية، كما جاء في قولها: "من هذا الزّمن يبدأُ النّصُّ / القولُ، وليس من بداية الحكاية. يبدأُ من خلطة في الحكاية، خلطة تُمكّنُ القول من أن يكُون سُؤالهُ المطرُوح هُو: من هُو الآثمُ؟إذا، ثمّة آثمٌ، ثمّة من قتل، من وُجُوده، من كونه قائما ينتقلُ الرّاوي في هيئة من حوار بين الشّخصيّات، وفي خفائه فيها. يتقدّمُ ليقُول بحثهُ عن الآثم. النّصُّ، وعلى مُستوى القول فيه هُو إذا بحثٌ عن جواب للسُّؤال المطرُوح، وزمنُ الحوار مُوظّفٌ في حركته في هذا الاتّجاه. ينمُو الحوارُ / القولُ جوابا، أو ينمُو القولُ، بالحوار، بحثا عن القاتل. كان القولُ هُو قولُ التّعرُّف على هذا الآثم. كان البحث المعرفيُّ، في عودته بالزّمن إلى الوراء، هُو كشفُ هذا الّذي ما زال خفيّا، أي الوُصُولُ إلى معرفة قائمة. وكان البحث هُو فقط نقلُ المعرفة عمّن يعرفُ إلى من لا يعرفُ." (يُمنى العيد، ١٩٨٦، ٦٠)

ومن هذا الأساس النّظريّ—الّذي يجعلُ السّرد بحثا معرفيّا يبدأُ من سُؤال ويعُودُ إلى جُذُوره ليكشف المخبُوء—يُمكنُ قراءةُ التّجربة الوجدانيّة اللّاحقة بوصفها امتدادا لذات الحركة: حركة البحث عن معنى خلف الألم والفقد. فبُكاءُ المرأة أمام مأساة لُوركا لا يُفهمُ باعتباره انفعالا عاطفيّا فحسبُ، بل بوصفه لحظة وعي تُعيدُ فيها الذّاتُ اكتشاف السُّؤال الأكبر: من هُو الآثمُ في صيرُورة الألم الإنسانيّ؟ ومن ثمّ يتحوّلُ التّعاطُفُ إلى فعل معرفيّ، وإلى انصهار بين التّجربة الفرديّة والجُرح الكُونيّ.

وهكذا يغدُو الأدبُ في وعيها تجربة عُبُور، ومُختبرا فلسفيّا تلتقي فيه العاطفةُ بالمعرفة. إنّ حُضُور الموت في مُخيّلتها ليس انطفاء، بل «صيغة أُخرى للحياة» تنفتحُ فيها الذّاتُ على معنى يتجاوزُ الزّوال. وبهذا الوعي يُصبحُ الفقدُ شرطا لإنتاج معرفة جديدة، تُعيدُ المرأةُ المُثقّفةُ من خلالها تشكيل العالم ونفسها معا.

فالمرأةُ في النّصّ ليست مُتلقّية للمعنى، بل مُنتجة لهُ؛ تنظُرُ إلى الأدب بوصفه مسارا لتكوين الذّات لا مُجرّد مُتعة جماليّة. ومن هُنا تتجاوزُ القراءة كونها فعل استهلاك لتغدُو مشرُوعا نقديّا وُجُوديّا، يُعادُ فيه بناءُ الدّاخل عبر تأويل النُّصُوص ورُؤيتها من خلال أسئلتها وصراعها مع الفناء.

إنّ لحظة تأمُّلها بين رُفُوف المكتبة هي الامتدادُ الطّبيعيُّ للأسئلة الّتي يفتحُها النّصُّ مُنذُ بدايته: لحظةٌ تتوحّدُ فيها المعرفةُ بالعاطفة، ويُولدُ منها وعيٌ جديدٌ بالجمال بوصفه مُقاومة للعدم. فهي لا تعُودُ إلى الكُتُب لتستحضر الماضي، بل لتُعيد كتابة الحاضر، ولتجد ذاتها في شقُوق اللُّغة وانفتاحاتها، تماما كما يعُودُ السّردُ—في مفهُوم يُمنى العيد—إلى الوراء ليكشف خفيّا ويُنتج معرفة جديدة.

ومن هذا المنظُور، يُصبحُ الموتُ في وعيها «صيغة أُخرى للحياة»، أي تصوُّرا ميتافيزيقيّا يزاوجُ بين الفناء والخُلُود، وبين الانطفاء والتّجلّي؛ وهُو ما يُحوّلُ الفقد إلى شرط للمعرفة والجمال معا.

تتجسّدُ المرأةُ في النّصّ إذا بوصفها ذاتا فاعلة لا تكتفي باستهلاك المعنى، بل تُشارك في إنتاجه. فالأدبُ يتحوّلُ بين يديها من مجال للتّسلية إلى مُختبر فلسفيّ يُعيدُ الإنسان اكتشاف ذاته. ولذٰلك تتوسّعُ التّجربةُ الجماليّةُ لتُصبح مشرُوعا نقديّا وُجُوديّا، تتداخلُ فيه القراءةُ مع إعادة بناء الذّات على نحو جديد. فالمرأةُ المُثقّفةُ ليست قارئة فحسبُ، بل مُفكّرة تُعيدُ تأويل النُّصُوص بما يتّسقُ مع أسئلتها الدّاخليّة وصراعها مع الفقد والموت.

إنّ لحظة تأمُّلها بين رُفُوف المكتبة هي لحظةُ انبثاق وعي، حيثُ تتّحدُ المعرفةُ بالعاطفة لإنتاج رُؤية حديثة للجمال بوصفه فعلا للمُقاومة ضدّ العدم. فهي لا تقرأُ الكُتُب كي تستعيد الماضي، بل كي تعيد صياغة الحاضر، وتكتشف ذاتها في شقُوق اللُّغة وانفتاحاتها.

ليس من المُبالغة القولُ إنّ "الرّواية الحديثة أصبحت الفضاء الأكثر قُدرة على اقتحام المناطق المُعتمة في الذّات الإنسانيّة، فهي لا تكتفي بتمثيل الواقع، بل تُعيدُ تشكيلهُ عبر ما يُسمّيه أُورتيجا ي غاسيت "التّراكيبُ الجوهريّةُ للحياة". وهذا التّحوُّلُ في فهم وظيفة السّرد أتاح للرّواية أن تتحوّل إلى مُختبر نفسيّ وفلسفيّ معا، يكشفُ أدقّ ما يُخفى من طبقات الوعي واللاّوعي. فالرُّوائيُّ، كما يذهبُ فُورستر، هُو الكائنُ الّذي يُمكنُهُ – إن شاء – أن يطّلع على "الحياة الحادقة" في جوهرها، تلك الّتي لا نتيحُ لنا رُؤيتها في زمن العيش اليوميّ. إذ لسنا في حياتنا سوى رُواة لهُويّتنا السّرديّة، كما يصفُها ريكُور، نرويها ولكن لا نُؤلّفُها؛ أمّا في الرّواية فيتّحدُ المُؤلّفُ والرّاوي في صوت واحد، فتغدُو الشّفافيّةُ حالة بنائيّة وجماليّة في آن، على حدّ توصيف كُوهن". (عواطفُ، ٦٥، ٢٠١٦).

وعند هذا الحدّ، تبدُو الرّوايةُ فضاء لا لاختبار الذّات فحسبُ، بل لإعادة مُعايرة علاقتها بالعالم وبإمكانات الوعي والجمال. إنّها لحظةٌ تتجاوزُ حُدُود الشّخصيّات لتغدُو إعلانا عن إمكانيّة أُخرى للوُجُود، إمكانيّة يُعادُ فيها بناءُ المعنى من شظايا الفقد، ويُصبحُ الأدبُ نفسُهُ شكلا من أشكال الخلاص الإنسانيّ. وهكذا تُبرهنُ التّجربةُ السّرديّةُ أنّ الوعي الجماليّ ليس رفاهيّة، بل ضرُورة تُعيدُ للإنسان قُدرتهُ على الفهم والخلق، وتُعيدُ للعالم اتّساقهُ بعد أن يُعرّيهُ الأدبُ من هُشاشته. وفي هذا التّكامُل بين الفكر والجمال، يجدُ القارئُ نفسهُ أمام نصّ لا يكتفي بطرح الأسئلة، بل يُوسّعُ حُدُود الوعي ليمنح الإنسان شجاعة مُواجهة ذاته وزمنه، ويُمهّدُ لظُهُور معنى جديد يتجاوزُ الموت والغياب، ويجعلُ من الجمال أرقى أشكال البقاء.

من جهة، يفتحُ آفاقا جديدة لنشر قيم الدّيمُقراطيّة وحُقُوق الإنسان، من جهة أُخرى، يفرضُ أنماطا ثقافيّة واقتصاديّة لا تتناغمُ دائما مع السّياقات المحلّيّة، فتُولّدُ ردّود فعل عكسيّة وانغلاقا ثقافيّا.

وبذلك، تتحوّلُ الثّورةُ إلى مجال للتّجاذُب بين التّحديث والانكفاء، بين الانفتاح على العالم والدّفاع عن الهُويّة.

اقتصاديّا، تعيشُ الثّوراتُ في زمن العولمة اختبارا شديد القسوة. فالبُنى التّحتيّةُ تتعرّضُ للدّمار، والاستثماراتُ تنسحبُ، والاقتصاداتُ المحلّيّةُ تفقدُ توازُنها بسبب ارتباطها بشبكات ماليّة دوليّة تمنعُ أيّ استقلال اقتصاديّ سريع. كما أنّ الشّركات مُتعدّدة الجنسيّات والعُقُوبات الاقتصاديّة قادرةٌ على شلّ مسار إعادة البناء، ما يجعلُ نجاح الثّورة مرهُونا بقُدرتها على المناورة داخل النّظام الاقتصاديّ العالميّ لا خارجهُ.

من جهة، يفتحُ آفاقا جديدة لنشر قيم الدّيمُقراطيّة وحُقُوق الإنسان، من جهة أُخرى، يفرضُ أنماطا ثقافيّة واقتصاديّة لا تتناغمُ دائما مع السّياقات المحلّيّة، فتُولّدُ ردّود فعل عكسيّة وانغلاقا ثقافيّا.

وبذلك، تتحوّلُ الثّورةُ إلى مجال للتّجاذُب بين التّحديث والانكفاء، بين الانفتاح على العالم والدّفاع عن الهُويّة.

اقتصاديّا، تعيشُ الثّوراتُ في زمن العولمة اختبارا شديد القسوة. فالبُنى التّحتيّةُ تتعرّضُ للدّمار، والاستثماراتُ تنسحبُ، والاقتصاداتُ المحلّيّةُ تفقدُ توازُنها بسبب ارتباطها بشبكات ماليّة دوليّة تمنعُ أيّ استقلال اقتصاديّ سريع. كما أنّ الشّركات مُتعدّدة الجنسيّات والعُقُوبات الاقتصاديّة قادرةٌ على شلّ مسار إعادة البناء، ما يجعلُ نجاح الثّورة مرهُونا بقُدرتها على المناورة داخل النّظام الاقتصاديّ العالميّ لا خارجهُ.

ومن هُنا، تتجلّى أهمّيّةُ القراءة النّقديّة الّتي تمنحُ الثّورة معناها، تماما كما يتشكّلُ معنى النّصّ الأدبيّ في تفاعُل القارئ معهُ. فالثّورةُ – مثل الرّواية – لا تُفهمُ من خلال خطابها المُعلن فقط، بل من خلال مُشاركة الجُمهُور في تأويلها ورسم دلالاتها. وإنّ ما يقُولُهُ النّاقدُ حول تلقّي العمل الأدبيّ يُناطقُ بدقّة على تلقّي الثّورة:

"وإنّ مهمّة الحُكم على العمل الرّوائيّ في نظر النّاقد متروكةٌ للقاري، ممّا بعد، إذ يُطلبُ منهُ أن يُشارك النّاقد في مهمّته الجماليّة. ولا يتمُّ ذلك إلّا بالاستحضار الدّائم للنُّصُوص المدرُوسة حتّى لا يقف النّاقدُ حاجزا بين النّصّ والقاري" (الحمداني، ١٩٩١، ص ٨٩).

وعلى هذا الأساس، فإنّ حقيقة الثّورة ومآلاتها لا يُفصحُ عنها إلّا وعيُ الجُمهُور وقُدرتُهُ على قراءة تفاصيلها وتأويل أحداثها وصياغة معناها النّهائيّ في حياته اليوميّة. فالثّورةُ ليست نصّا مُكمّلا، بل مشرُوعٌ مفتُوحٌ، يتحقّقُ بقدر مُشاركة النّاس فيه، ويكتسبُ دلالتهُ بمقدار قُدرتهم على تحويل الفوضى إلى معنى، والانسداد إلى أُفق جديد.

رابعا: تشظّي الذّات وإشكاليّةُ الهُويّة والغيرة في العلاقات الأُسريّة:

يُمثّلُ هذا المحورُ أحد أكثر المفاصل النّفسيّة–الفلسفيّة تعقيدا في بُنية الخطاب السّرديّ الّذي يتناولُ العائلة بوصفها فضاء أوّليّا لتشكُّل الوعي. في الصّراع الدّاخليّ للفرد يتولّدُ من جدليّة مُتشابكة تجمعُ بين تشظّي الذّات وإشكاليّة الهُويّة والغيرة، بما تطرحُهُ هذه المفاهيمُ من توتُّرات عميقة بين الوعي واللّا وعي. وليس تشظّي الذّات مجرّد انقسام شُعُوريّ عابر، بل هُو انكسارٌ أنطُولُوجيٌّ يعكّسُ اختلال التّوازُن بين مُقتضيّات الانتماء الجمعيّ ومُتطلّبات الكينُونة الفرديّة. وهكذا يتحوّلُ الفضاءُ الأُسريُّ—المُفترضُ فيه أن يكُون موضعا للطُّمأنينة—إلى ساحة تصطدمُ فيها الذّاتُ بصُورها المُتعدّدة، وتتفاقمُ فيها الضُّغُوطُ النّفسيّةُ بوصفها تعبيرا عن القلق الوجوديّ العميق.

تتبدّى الهُويّةُ داخل هذا السّياق بوصفها سيرُورة مُتحوّلة لا كيانا ثابتا. فهي تتشكّلُ عبر تفاعُلات الذّات مع الآخر الأقرب، وتخضعُ لانتهاكات رمزيّة حين يُطلبُ من الفرد أن يتقمّص أدوارا لا تتناغمُ مع جوهره الدّاخليّ. إنّ المُفارقة بين "الذّات الحقيقية" والهُويّة المفرُوضة تُنتجُ انشطارا في الوعي يقُودُ إلى اغتراب وُجُوديّ يجعلُ الفرد يعيشُ حالة نفي داخليّ يُعجّزُ معهُ عن المُصالحة مع ذاته. وقد وصفت يمنى العيدُ هذا الانشطار بقولها:

"إنّ الهُويّة في هذا الإطار ليست معطى ثابتا، بل سيرُورة جدليّة تتشكّلُ عبر تفاعُل الذّات مع الآخر الأقرب... ففقدانُ الانسجام بين الصُّورة الذّاتيّة والصُّورة المُتخيّلة من قبل الآخر هُو ما يُولّدُ الإحساس الحادّ بعدم الاكتمال النّفسيّ" (العيد، ١٩٩٠، ص ١٨٨).

أمّا الغيرةُ داخل العلاقات الأُسريّة فليست شُعُورا انفعاليّا محضا، بل بُنية دفاعيّة تنبعُ من خوف وُجُوديّ من فقد الاعتراف والمكانة داخل النّظام الرّمزيّ للأُسرة. إنّها تكشفُ هشاشة الأنا أمام الآخر، وتُعبّرُ عن الحاجة المُستمرّة إلى تأكيد الذّات عبر نظرة الآخرين. وعندما يشعُرُ الفردُ بأنّ الحُبّ أو التّقدير أو الدّعم يُسحبُ منهُ، يُولّدُ داخلهُ تنافُرٌ انفعاليٌّ يزيدُ من حدّة تشظّي الذّات واحتدام أزمة الهُويّة.

وتُقدّمُ روايةُ مشرُوع أُوما مثالا سرديّا واضحا لهذا التّشظّي، حين تصفُ الرّوائيّةُ صراع البطلة مع أُختها زُهيرة: "ترى في أُختها مثالا صعب المنال... الجميعُ يلُوذُ بزُهيرة... بينما لا أحد يلتفتُ إليها... يُؤلمُها أن يُقارنها الآخرُون بتوأمها... كيف لها أن تتفوّق عليّ؟" (الدليمي، ٢٠٢١، ص ١٧٨).

يتجسّدُ هُنا الصّراعُ لا على مُستوى الامتلاك الظّاهريّ بل على مُستوى الاعتراف الرّمزيّ، حيثُ يُقوّمُ الوُجُودُ بمدى استحقاق نظرة الآخر. فالتّفوُّقُ الجماليُّ والعلميُّ لا يُعطي البطلة الاعتراف الّذي تتصوّرُهُ، لأنّ معيار النّجاح في البُنية الأُسريّة يقُومُ على القبُول الاجتماعيّ والفاعليّة الجماعيّة الّتي تجسّدُها زُهيرةُ. وهكذا يتحوّلُ التّفوُّقُ الظّاهريُّ إلى عبء رمزيّ يزيدُ الإحاس بالدُّنية، وتغدُو الغيرةُ مرآة تكشفُ هشاشة الأنا الباحثة عن اعتراف لا يتحقّقُ.

يُقدّمُ النّصُّ الرّوائيُّ مثالا واضحا على الكيفيّة الّتي ينفتحُ فيها السّردُ على تعدُّد الأصوات وتشابُك الذّوات، وهُو ما يتجلّى بوُضُوح في قول عبد المُطّلب: "إنّ انزياح السّرد على الشّخصيّتين أعطى لكُلّ منهُما قُدرة الحوار مع الآخر (بالقُوّة)، سواء أكان الآخرُ حاضرا أم غائبا، وهذه القُدرةُ لن تتحقّق أبدا إلّا إذا وضعنا في الاعتبار ما سبق أن أوضحنا عن امتلاك النّصّيّة لإمكانيّة (القول) عُمُوما، أعني أن تكُون (قائلا) و (مقُولا)، وهي (القولُ فيه ولهُ)، ومن ثمّ لم يكتف نصُّ (موسم الهجرة إلى الشّمال) بأن تستكمل الشّخصيّةُ الحاضرةُ ما بدأتهُ الشّخصيّةُ الغائبةُ، بل إنّهُ قد دفع الرّاوي إلى أن يعيش اللّحظة الّتي سبق أن عاشها مُصطفى (لحظة الغرق)، لكن مع نوع مُغاير استكماليّ." (عبدُ المُطّلب، ٣٥، ٢٠٠١).

ويُشكّلُ هذا التّوصيفُ مدخلا لقراة أعمق لاضطراب الذّات وتداعيات حُضُور الآخر، إذ يكشفُ عن لحظة اهتزاز داخليّ تجعلُ الشّخصيّة أسيرة حوار مُتخيّل أو مُؤجّل مع الغائب، بما يُعيدُ إنتاج السُّؤال الجوهريّ حول اكتمال الهُويّة.

إنّ هذا الاضطراب يُعيدُنا إلى جوهر الإشكاليّة الفلسفيّة: الذّاتُ لا تكمُلُ إلّا عبر الآخر، لكنّها تفقدُ اتّزانها إذا غدت أسيرة نظرته. ومن هُنا تتداخلُ الغيرةُ مع أزمة الهُويّة في علاقة جدليّة تجعلُ من كُلّ رغبة في التّقدير مشرُوع ألم جديد، وتحوّلُ الأُسرة إلى حقل للصّراع بين الرّغبة في الالتحام والخوف من الذّوبان، وبين الحاجة إلى الحُبّ والرّهبة من فقده.

وبذلك، يتّضحُ أنّ تشظّي الذّات وإشكاليةُ الهُويّة والغيرة ليست موضُوعات نفسيّة عابرة، بل هي مفاتيحٌ أساسيّةٌ لفهم التّجربة الإنسانيّة في عُمقها الوجوديّ، حيثُ تُعادُ صياغةُ الذّات داخل مُختبر العلاقات الأُسريّة بوصفه الفضاء الأوّل للصّراع بين الهُويّة وظلّها، وبين الذّات وإكراهات الآخر.

خامسا: جدليّةُ السُّلطة والهشاشة الإنسانيّة في سياق مُضطرب:

لا تُقرأُ السُّلطةُ في النُّصُوص السّرديّة بوصفها مُجرّد حُضور سياسيّ أو جهاز قمعيّ، بل بوصفها خطابا ينسابُ داخل كُلّ تفاصيل الوُجُود، ويتشكّلُ عبر شبكة من العلامات الّتي تعملُ في الجسد واللُّغة والذّاكرة. في المنظُور البارتيّ، ليست السُّلطةُ كيانا خارجيّا مُحدّد الحُدُود، بل هي «نصٌّ» مُتعدّدُ الطّبقات، يُعادُ إنتاجُهُ في كُلّ مُمارسة يوميّة، وفي كُلّ علاقة، حتّى داخل أكثر الفضاءات خُصُوصيّة. ومن هُنا، تتبدّى جدليّةُ السُّلطة والهشاشة كمعادلة لا تُقرأُ من الخارج، بل من داخل البُنية الّتي تكتُبُ الفرد وتُعيدُ تشكيلهُ باستمرار.

وهكذا، حين نُقاربُ المجتمعات المُضطربة سياسيّا واقتصاديّا، فإنّنا لا نقرأُ الاضطراب كحدث، بل كـ«نظام دلاليّ» تتقاطعُ فيه القُوّةُ بالقهر، والمُقاومةُ بالانكسار، حتّى يُصبح الإنسانُ نفسُهُ حاملا للسُّلطة ومحمُولا عليها في آن واحد. إنّ رواية «الآن.. هُنا» تُفكّكُ هذا النّسق حين تكشفُ — كما يقُولُ صلاحُ فضل — أنّ النّصّ "لا تترُكُ هامشا لخطأ القراءة... فهي إدانةٌ صريحةٌ ومُباشرةٌ... واقتناعي أنّنا نحنُ الّذين خلقنا الجلّادين، ونحنُ الّذين سمحنا باستمرار السُّجُون.." (فضل، ٨٩–٩٠، ٢٠٠٣).

في ضوء القراءة البارتيّة، يُصبحُ هذا الاعترافُ تحوُّلا من خطاب يُندّدُ بالسُّلطة إلى خطاب يُعرّي آليّتها: فالنّصُّ يكشفُ أنّ السُّلطة ليست فوق المُجتمع، بل تتولّدُ من داخله، من «تساهُله وتنازُله»، من لحظة الصّمت الّتي تتحوّلُ إلى علامة، ومن علامة تتحوّلُ إلى نسق.

وتتّسع الدائرة في مشروع أوما لتكشف نمطا آخر من «السلطة الصغرى»، تلك التي تتخفّى في بنية الأسرة، وتتحرك تحت ستار الحبّ أو الحرص، لكنها لا تنفكّ تعيد إنتاج العنف في أكثر أشكاله حميمية. يقول الراوي:

"جدّتي المتجبّرة ترغمني على ارتياد الجامعة... يبدو أن الطغيان وباء أصاب الجميع هنا... التجبّر ردّ فعل نفسي على فقدان أية قيمة إنسانية..." (الدليمي، ٨١، ٢٠٢١).

في منظُور بارت، هذه الجُملةُ ليست سياقا أُسريّا فحسبُ، بل علامة: إنّها تكشفُ أنّ السُّلطة ليست "موضُوعا" داخل النّصّ، بل "شكلا" يكتُبُ الشّخصيّات ويُعيدُ توزيع مواقعها داخل لُعبة التّسلُّط والخُضُوع. إنّ الجدّة والأُمّ ليستا شخصيّتين بقدر ما هُما "أدوارا" ينهضُ بها الخطابُ السُّلطويُّ الّذي يُعيدُ إنتاج نفسه في المساحة المنزليّة كما في المساحة السّياسيّة.

وحين يقُولُ النّصُّ: (تحوّل مُعظمُ البشر إلى طُغاة صغار)، فهُو لا يصفُ واقعا اجتماعيّا فقط، بل يُفكّكُ آليّة لُغويّة: إنّ الطُّغيان هُنا علامةٌ قابلةٌ للتّناسُخ، تنتقلُ من الفضاء العامّ إلى الخاصّ، من الخارج إلى الدّاخل، من السُّلطة الكُبرى إلى تفاصيل اليوميّ. إنّ ما يُسمّيه بارت «لذّة النّصّ» لا يتجلّى هُنا في المتعة، بل في لحظة تفكُّك الوهم: لحظة تتعرّى فيها الخطابُ ويكشفُ هشاشة السُّلطة الّتي تتغذّى من خوف الإنسان قبل أن تتغذّى من قُوّتها الظّاهريّة.

وعلى هذا الأساس، تُصبحُ الأُسرةُ "مسرح السُّلطة"، لا لأنّها تُمارسُ القهر، بل لأنّ خطاب السُّلطة يجدُ فيها مختبرا يختبرُ فاعليّتهُ. تُفرضُ القراراتُ المصيريّةُ باسم المسؤوليّة، ويتحوّلُ الخُضُوعُ إلى مُمارسة مُتوارثة، ويُصبحُ القهرُ "لُغة" يوميّة، وإيقاعا يتكرّرُ حتّى يفقد الإنسانُ قُدرتهُ على التّمييز بين العاطفة والإكراه.

وفي هذا الإطار، تبرزُ مشرُوعُ أُوما ليس فقط بوصفها رواية، بل بوصفها «نصّا» بمعناهُ البارتيّ: بُنية تتفاعلُ فيها العلاماتُ، وتتكاثرُ الدّلالاتُ، ويعملُ الشّكلُ والمُضُونُ بوصفهما نسقا واحدا. فهي — كما يقُولُ النّاقدُ فائقٌ مُصطفى — "تستحقُّ أن تلفت نظر القارئ... لشكلها المُتميّز وموضُوعها غير التّقليديّ... وحوارها الزّاخر بالإشارات الثّقافيّة المُتنوّعة" (مُصطفى، ١٤١–١٤٢، ٢٠١٥).

إنّ هذا الوصف ينسجمُ تماما مع المنظُور البارتيّ الّذي يرى أنّ النّصّ لا يُختزلُ في حكايته، بل في طاقته على خلق لذّة القراءة من خلال انفتاحه، وتعدُّد طبقاته، وقُدرته على جعل القارئ شريكا في إنتاج المعنى، لا مُستقبلا لهُ فقط.

وهكذا، تكشفُ الرّوايةُ عن دائرة مُعقّدة يتولّدُ فيها الطُّغيانُ من الهشاشة، وتنبثقُ الهشاشةُ من الطُّغيان، في علاقة تُشبّهُ ما يُسمّيه بارت "نسيج العلامات" الّذي لا تُفهمُ عناصرُهُ إلّا داخل الشّبكة الّتي تُولّدُ فيها. وتُصبحُ القراءةُ النّقديّةُ فعل تحرير، لا من السُّلطة السّياسيّة فحسبُ، بل من الخطاب الّذي يُشرعنُها ويُعيدُ إنتاجها في اللُّغة والجسد والذّاكرة.

الخاتمة:

لا يعُودُ هذا البحث ، في جوهره، خطابا عن الثّأر أو الطّبيعة بوصفهُما موضُوعين جاهزين للقراءة، بل يتحوّلُ إلى حركة نصّيّة تُعيدُ مساءلة الإنسان في لحظة اصطدامه بصُورته المُتشظّية. فالثّأرُ هُنا ليس حدثا اجتماعيّا، بل أُسطُورةٌ صغيرةٌ - بتعبير بارت - تتشكّلُ من فائض الألم أكثر ممّا تتشكّلُ من وقائع العُنف. إنّهُ دالٌّ يجري خلف مدلُول مفقُود، في مُحاولة يائسة لترميم هُويّة تصدّعت. وحين تنبثقُ لحظةُ الوعي، فإنّها لا تقطعُ مع الإرث الغريزيّ بقدر ما تُفكّكُهُ، وتنزعُ عنهُ "طبيعيّتهُ"، وتُعيدُهُ إلى حيّز الثّقافة، إلى منطقة يكُونُ فيها السُّؤالُ أهمّ من الإجابة.

في قلب هذه البُنية السّرديّة، تبرُزُ المرأةُ لا كصُورة نمطيّة للحنان أو الضُّعف، بل بوصفها جهازا دلاليّا يُعيدُ توليد المعنى. إنّها "نُقطةُ ضوء" داخل اقتصاد الرُّمُوز، تُحوّلُ الألم إلى معرفة، والفقد إلى شكل من أشكال الكتابة الوُجُوديّة. ليست المرأةُ "شخصيّة" بل قدر ما هي نصٌّ يُقاومُ القراءة الأحاديّة، يُمارسُ فعل البقاء عبر إعادة إنتاج اللُّغة نفسها، لا عبر إعادة إنتاج السُّلطة.

وهكذا يتحوّلُ البحث من تحليل اجتماعيّ مُحدّد إلى فضاء فلسفيّ مفتُوح، حيثُ يُصبحُ الإنسانُ مشرُوعا لاكتشاف ذاته عبر ما يُسمّيه بارت "بهجة النّصّ" — بهجة الانعتاق من القوارب الجاهزة إلى فراغ دلاليّ يسمحُ للمعنى أن يتعدّد بدل أن يتجمّد. إنّ الفعل الإنسانيّ هُنا لا يُقاسُ بنتائجه، بل بقُدرته على انبثاق طبقات الوعي الّتي كانت مطمُورة تحت أثقال الخسارة.

وليس نبذُ الثّأر، في هذا الإطار، دعوة أخلاقيّة، بل تفكيكا لخطاب كامل يُهيمنُ على الذّاكرة الجماعيّة. البُطُولةُ الجديدةُ ليست في كسر السّلسلة، بل في فضح آليّاتها، في إدراك أنّ العُنف خطابٌ لا يُواجهُ بالعُنف بل بإزاحة مركزه وإعادة كتابة قواعده. فالثّأرُ، عند التّحليل، ليس سوى مُحاولة فاشلة لتثبيت مركز معنى مفقُود، بينما التّوازُنُ الحقيقيُّ لا يتحقّقُ في الدّم بل في المعنى — في تلك اللّحظة الّتي يُدركُ فيها الإنسانُ أنّ الألم ليس خطأ الوُجُود، بل شرطهُ الضّرُوريُّ.

وهُنا تتقدّمُ المرأةُ من جديد، لا كرمز للسّلام، بل كجسد أنطُولوجيّ للمعنى، ككائن يُجيدُ تدوير الخراب وتحويلهُ إلى إمكان للقول. إنّها تخلُقُ ما يُسمّيه بارت «اللُّغة الثّانية»: اللُّغة الّتي تخرُجُ من رحم التّجربة، لا من معايير السُّلطة. وفي حُضُورها يتّخذُ العالمُ اتّزانهُ الجديد، لا عبر الهيمنة بل عبر التّشارُك، لا عبر القسر بل عبر الاحتواء.

يُصبحُ البحث ، إذا، دعوة إلى ثورة هادئة، ثورة تستبدلُ السّلاح بالوعيّ، والانتصار بالفهم؛ ثورة لا تهدفُ إلى إلغاء الآخر، بل إلى تحرير "الأنا" من نُصُوصها المورُوثة، من تلك الخطابات الّتي كبّلتها طويلا بثُنائيّة الجاني والضّحيّة. وفي هذه الحركة التّفكيكيّة، تستعيدُ الكتابةُ وظيفتها الأُولى: تحرير الإنسان من وهم أنّ البُطُولة في القتل، وتأكيد أنّ البُطُولة الحقيقية هي القُدرةُ على إنتاج معنى جديد للوُجُود.

وفي اللّحظة الّتي تتصالحُ فيها الذّاتُ مع شرخها الدّاخليّ، يتحوّلُ الأدبُ إلى شكل من أشكال الخلاص الفلسفيّ، فتلتقي الكتابةُ بالكينُونة، ويغدُو النّصُّ فضاء يُعادُ فيه بناءُ الإنسان من جديد — لا بوصفه مركزا للسُّلطة، بل بوصفه مركزا للمعنى.

المصادر والمراجع:

١. بنيةُ الشّكل الرّوائيّ (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، حسنُ بحراوي، المركزُ الثّقافيُّ العربيُّ، ط١، ١٩٩٠.

٢. تحليلُ النّصّ السّرديّ (تقنياتٌ ومفاهيم)، مُحمّدُ بُوعزّة، الدّارُ العربيّةُ للعُلُوم ناشرُون، ط١، ٢٠١٠.

٣. بنيةُ النّصّ السّرديّ (من منظُور النّقد الأدبيّ)، د. حميدُ الحمداني، المركزُ الثّقافيُّ العربيُّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط١، ١٩٩١.

٤. تقنيّاتُ السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، د. يمنى العيد، دارُ الفارابيّ، بيرُوت، لُبنان، ط١، ١٩٩٠.

٥. أساليبُ السّرد في الرّواية العربيّة، د. صلاحُ فضل، دارُ المدى، ط١، ٢٠٠٣.

٦. سحرُ السّرد دراساتٌ في القصّة والرّواية العربيّة، فائقٌ مُصطفى، ط١، ٢٠١٥.

٧. مُختبرُ السّرديّات (قراءةٌ أكاديميّةٌ)، أ. م. د. عواطفُ نصيف السّعدي، دارُ نينوى، ط١، ٢٠١٦.

٨. بلاغةُ السّرد، د. مُحمّدُ عبدُ المُطّلب، الهيئةُ العامّةُ لقُصُور الثّقافة، ٢٠٠١.

٩. الرّاويُ الموقعُ والشّكلُ (دراسةٌ في السّرد الرّوائيّ)، يمنى العيد، مؤسّسةُ الأبحاث العربيّة، ط١، ١٩٨٦.

١٠. الرّاوي والنّصُّ القصصيُّ، عبدُ الرّحيم الكُردي، مكتبةُ الآداب، ط١، ٢٠٠٦.

Sources and references:

The Structure of the Novelistic Form (Space, Time, Character), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, 1st ed., 1990.

Analysis of Narrative Text (Techniques and Concepts), Muhammad Bouazza, Arab Scientific Publishers, 1st ed., 2010.

The Structure of Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism), Dr. Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, 1st ed., 1991.

Narrative Techniques in Light of the Structuralist Approach, Dr. Yumna Al-Eid, Dar Al-Farabi, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1990.

Narrative Styles in the Arabic Novel, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Mada, 1st ed., 2003.

The Magic of Narrative: Studies in the Arabic Short Story and Novel, Faiq Mustafa, 1st ed.٢٠١٥ ،.

The Narrative Laboratory (An Academic Reading), Dr. Awatif Nassif Al-Saadi, Dar Ninawa, 1st ed.٢٠١٦ ،.

The Rhetoric of Narrative, Dr. Muhammad Abdel-Muttalib, General Authority for Cultural Palaces .٢٠٠١ ،The Narrator: Position and Form (A Study in Narrative Fiction), Yumna al-Eid, Arab Research Foundation, 1st ed., 1986.

The Narrator and the Narrative Text, Abd al-Rahim al-Kurdi, Al-Adab Library, 1st ed., 2006.