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

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

Vol. 18 No3. July 2026, pp.1-13
https://doi.org/10.31185/lark.5727

Women and Their Symbols in the Novel "Project Omma" by Lutfiyya Al-Dulaimi: A Psychoanalytic Discourse Analysis Study

Assistant Prof. Dr. Iyad Kamar Karam
College of Arts / University of Wasit
aqumer@uowasit.edu.iq

.

Received M ay .26, 2026 | Revised Jun.5, 2026 | Accepted Jun5, 2026 | OnlineJul.1, 2026

ABSTRACT

The psychological approach to the research highlights the path of pain as a path of transformation, not as a closed ending, where pain takes on a compensatory function that enhances the values of dedication, tolerance, and perseverance, thus being consistent with the perspective of positive psychology, which reinterprets negative experiences. As a potential for personal growth, the research focuses on emotional awareness as a cognitive tool that enables people to understand their feelings and be aware of the long-term consequences of their decisions, revealing the depth of the human capacity to adapt to existential complexity and exceptional circumstances. Within this context, the feminine symbol is given a central position in feminist narratives, as it appears as a symbolic equivalent of wisdom, intuition, and emotional strength. This symbol is not limited to the function of adornment or decoration, but rather carries complex connotations that are built on accumulated experiences that establish personalities that possess a high emotional sense that allows them to anticipate what has not yet been said or what has not yet happened, which is what strengthens the woman's connection to her .internal and external worlds in a way that is Vital and profound

At the level of narrative language, silence is presented as a meaningful act, not devoid of significance, intersecting with speech in terms of its psychological and symbolic function. Silence is not viewed as a lack of expression, but rather as a reflective act that reshapes the self and provides it with indirect means of defense, while speech carries a revealing energy that contributes to moments of psychological transformation .and disclosure, identifying with the decisive moments in the development of narrative characters

Keywords: .love, consciousness, pain, transformation, feminist narrative, self

المرأة ورموزها في رواية 'مشروع أومّا' للطفية الدّليميّ: دراسة نفسيّة في تحليل الخطاب"

أ.م. د. اياد كمر كرم
كليّة الآداب / جامعة واسط
aqumer@uowasit.edu.iq

الملخص

الملخص :

تبرز المقاربة النّفسيّة للبحث عن مسارات الألم بوصفه مسارا للتّحوّل، لا بوصفه نهاية مغلقة، إذ أتخذ الألم وظيفة تعويضيّة نفسيّة عزّزت من قيم التّفاني والتّسامح والمثابرة، منسجمة بذلك مع منظور علم النّفس الإيجابيّ الّذي يعيد تأويل التّجارب السّلبيّة بوصفها إمكانات كامنة للنّموّ الشّخصيّ خاصةً والإنسانيّ عامةً. إذ ركّز البحث على الوعي العاطفيّ بوصفه أداة معرفيّة تمكّن الإنسان من استشراف مشاعره والتّنبّه إلى النّتائج البعيدة لقراراته، بما يكشف عن عمق القدرة البشريّة على التّكيّف مع التّعقيد الوجوديّ والظّروف الاستثنائيّة.

ومن ضمن هذا السّياق الخطابي منح الرّمز الأنثويّ موقعا مركزيّا في السّرد النّسويّ. إذ يتجلّى معادلاً رمزيّاً للحكمة والحدس والقوّة الشّعوريّة. هذا الرّمز لا يكتفي بوظيفة الزّينة أو التّزيين، بل حمل دلالات معقّدة تتبني على تجارب متراكمة تؤسّس لشخصيّات تمتلك حسّا عاطفيّا عاليا يتيح لها استشراف ما لم يقل بعد أو ما لم يقع بعد، وهو ما يعزّز من ارتباط المرأة بعوالمها الدّاخليّة والخارجيّة بصورة حيويّة وعميقة. أمّا على مستوى خطاب اللّغة السّرديّة فقد طرح الصّمت بوصفه خطاباً يصف فعلا معنويّا لا يخلو من الدّلالة يتقاطع مع الكلام. وجعله وظيفة نّفسيّة ورّمزيّة في آن واحد. إذ لا ينظر إلى الصّمت على أنه انعدام للتّعبير، بل يفهم كفعل تأمّليّ يعيد تشكيل الذّات ويمنحها

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.

وسائل الدّفاع غير المباشرة، بينما يحمّل الكلام طاقة كاشفة تسهم في لحظات التّحوّل والانكشاف النّفسيّ، فيتماهى مع المفاصل الحاسمة في تطوّر وبناء السَّرد وتشكله للرواية وشّخصيّاتها.
المرأة والحبّ، وعي الألم، الرَّمز والتّحوّل، السّرد النّسويّ، الذّات الأنثوية

الكلمات المفتاحية: المرأة والحبّ، وعي الألم، الرَّمز والتّحوّل، السّرد النّسويّ، الذّات الأنثوية

المقدمة :

مثّل الحبّ في السّرد النّسويّ العربيّ المعاصر خطابا لبنية دلاليّة مركّبة التّعقيد ،إذ تداخلت فيها الأبعاد النّفسيّة والأنثروبولوجيّة والفلسفيّة، وطرح بوصفه نسقا تأويليّا تجاوز الطّابع الوجدانيّ أو الرّومانسيّ نحو أفق وجوديّ .إذ أعاد إنتاج الذّات والواقع معاً عبر مفردات التّجربة العاطفيّة.ولم يظهر الحبّ بوصفه خطاب عاطفة استهلاكيّة أو علاقة ثنائيّة تقليديّة، بل تجسّد كقوّة مولّدة تعيد شحن الكينونة وتمنح الشّخصيّات السّرديّة طاقة على التّحمّل والمقاومة وإعادة التّشكيل، ويعتمد هذا التّصوّر لمفهوم الحبّ كقيمة تحويليّة، تجاوزت الألم واستثمرته في بناء المعنى، وفق منطق نفسيّ– ثقافيّ يقارب ما يعرف في النّقد النّفسيّ بمبدأ "التّحويل العلاجيّ"، إذ يعاد توجيه المعاناة نحو التّفاني لا الانهيار التّام .

ففي نقد البنى السّرديّة التّقليديّة، يلحظ النّقّاد أنّ بعض القراءات تميل إلى حصر النّصّ ضمن إطار محدّد مسبّقا، يقيّد فهمه وتفسيره، ويحوّل دون الانغماس في ثراء التّجربة الأدبيّة وتعدّد أبعادها، ما يجعل النّصّ مألوفا ومقيّدا في الوقت نفسه، " فإنّ الصّورة التّقليديّة للقراءة المنغلقة تكشف عن ذاتها وخلفيّتها. فهناك صورة جاهزة عن بناء النّصّ وعن تطوّره العضويّ السّابق على مستوى الشّكل وهناك صورة عن الأفكار الّتي ينبغي للكاتب أن يعبّر عنها" (يقطين، سعيد، ٢٠٠٧، ٨٠).

لفهم طبيعة النّصّ في سياقه الخاصّ، مع مراعاة ديناميّة البناء السّرديّ ولتعدّد القراءات الممكنة، بما يتيح للكاتب والقارئ -على حدٍ سواء- اكتشاف طبقات المعنى الخفيّة والاتّصال العميق بالوعي الرّوائيّ.

تواجهنا في الرواية بروز الشّخصيّة الرّوائيّة الرئيسة، وهي(زهيرة)،إذ هيمنت عبر حركتها الرّمزيّة بين الكلام والصّمت، لا بوصفها تناقضاً، بل بوصفها ثنائيّة دالّة؛ فالصّمت عندها أتخذ وظيفة بنيويّة تعيد بها إنتاج الذّات عبر الانكفاء الواعي، في ما يتحوّل الكلام إلى فعل تفجيريّ يحرّك البنية السّرديّة ويفتحها على التّحوّل الدّاخليّ. فقد شكّلت الرّموز الأنثويّة في النّصّ/الخطاب مدارات تأويليّة ذات طاقة فاعلة، تتداخل مع ما يعرف في النّقد النّسويّ بمفهوم "الكتابة الجسديّة". إذ تتجلّى الحكمة، والخصوبة، والحدس، كأنساق دلاليّة تحرّك السّرد وتثري مستوياته الرّمزيّة. ويتفاعل الاستشراف العاطفيّ مع هذه الرّموز ضمن علاقة جدليّة تنتج ما يشبه الوعي التنبئي، فتغدو الشّخصيّات قادرة على استشراف المستقبل من خلال ذاكرة عاطفيّة متراكمة لا تنفصل عن الجسد واللّغة والمكان .

يتعامل الخطاب السّرديّ النّسويّ مع الحبّ كفعل مقاومة في مواجهة التّفكّك الجغرافيّ والسّياسيّ، ما يضعه ضمن ما يعرف في النّقد الثّقافيّ بمفهوم "الخطاب المقاوم"، إذ أنتجت الشّخصيّات أنماطا بديلة للعلاقات، فكّكت مركزيّة الامتلاك وأعادت تشكيل مفاهيم التّحرّر والخصوصيّة والاكتمال الذّاتيّ.

وهذا ما كشفته رواية الدّليميّ، على وجه التّحديد، عبر مسارات سرديّة تبتعد عن النّمط الأبويّ، وتعيد توجيه الحبّ نحو فضاءات أكثر انفتاحا ومرونة.

وفي هذا الإطار، قارب نّسق الخطاب العاطفيّ بوصفه عنصرا إنشائيّا أسهم في إعادة تعريف مفاهيم الذّات والهُويّة والعلاقة، مستندا إلى لغة رمزيّة مشحونة بالتّجربة، وصور سرديّة كثيفة تستبطن طاقة التّحوّل والتّجاوز. يتكّئ هذا البناء على أدوات سرديّة دقيقة، تعكّس فاعليّة السّرد النّسويّ في تفكيك النّموذج التّقليديّ وبناء تصوّرات بديلة لعالم أكثر تعقيدا، وتشابكا، واستشرافاً .

ولأنّ النّصّ الأدبيّ كائن لغويّ يمتلك هُويّته الخاصّة، فهو لا يعكس الواقع بقدر ما يعيد تشكيله في فضاء اللّغة. إذ لإنّ وجوده يتجاوز حدود المؤلّف والزّمان والمكان؛ ليغدو عالما مستقلّا ينبض بمعناه الخاصّ. وهويّة النّصّ لا تمنح له من الخارج، بل تتكوّن

من داخله عبر نسق لغويّ وجماليّ متفرّد. إنّه كائن يتجدّد مع كلّ قراءة، فيكتسب وجها جديدا كلّما تغيّر القارئ أو السّياق. ومن هنا، يغدو النّصّ الأدبيّ خطابا لهويّة متحرّكة غير ثابتة، تبحث عن ذاتها في تعدّد الدّلالات وتحوّلات المعنى. "النّصّ الأدبيّ هو نصّ له هويّته، كما لكلّ شيء هويّته" (العيد، يمنى، ٥٧، ١٩٨٥). الهويّة النّصّيّة ليست جوهرا مغلقا، بل بنية مفتوحة تتكوّن عبر التّناصّ، والاختلاف، وتعدّد القراءات.، فالنّصّ يعاد خلقه في كلّ لحظة تأويل، وهو بهذا المعنى يتجاوز مفهوم "الهويّة الجوهريّة" نحو "الهويّة المتحرّكة"

أنساق ومسارت الحب في بناء سرد الرواية:

قبل أن نتناول طبيعة الحبّ في النّصوص الأدبيّة، يجدر بنا ملاحظة أنّ الحبّ في الرّواية الحديثة لا يقتصر على دوره كعنصر دراميّ أو كحافز للأحداث، بل يتجاوز ذلك ؛ ليصبح أداة لفهم النّفس الإنسانيّة وتعقيدات وعيها، بما يتّفق مع نقد الطّيّب بوعزّة لطبيعة الحبّ فهو مزيج من الفعل والشّعور والرّؤية الذّاتيّة، "تركيبة عاطفة الحبّ آتية من كونها نابعة من الإنسان ذاته . ليس الحبّ مجرّد فعل، ولا هو شعور يختلج الوجدان، بل هو إضافة لهذا وذاك، رؤية إلى الذّات ووجودها ، ومن يختزله إلى فعل بيولوجيّ، أو يردّ آصله ومنبعه إلى هذه الحاجة البيولوجيّة الحسّيّة يخطأ في فهمه وإدراكه" (بوعزّة، الطّيّب ، ٢٠١٦، ١٠٣).

إنّ الرّواية الحديثة تفتح المجال أمام استكشاف الحبّ كحالة وجوديّة متكاملة، تتداخل فيها العاطفة مع الفكر والتّجربة الإنسانيّة اليوميّة، فتصبح الشّخصيّات قادرة على التّعبير عن صراعاتها الدّاخليّة وانفعالاتها بعمق وصدق، بعيدا عن التّفسيرات البيولوجيّة الضّيّقة أو التّصنيفات الجاهزة.

إنّ الحبّ، بوصفه علاقة إنسانيّة معقّدة، لا يمثّل في السّرد تمثيلا بريئا أو محايدا، بل يعاد إنتاجه ضمن أنساق ثقافيّة واجتماعيّة تشكّل رؤيتنا له وتتحكّم في طرائق التّعبير عنه. فتمثيل الحبّ في الكتابة النّسويّة لا يظهر كحالة شعوريّة خالصة، بل يتداخل مع البنى الخطابيّة الّتي تتولّى تشكيل الوعي الجمعيّ، والّتي لا يكون حضورها محايدا، بل محمّلا بإكراهات النّوع الاجتماعيّ والتّصوّرات المسبقة عن الجسد والهُويّة والسّلطة.

في تحليل خطاب السّرد النّسويّ، أصبح الحبّ أداة؛ لفهم الذّات والتّجربة الإنسانيّة، تماما كما يشير النّصّ إلى المتعة الّتي يجدها الإنسان في الحديث عن ذاته. كما يعكّس النّصّ أنساق الحبّ التي هي ليست مجرّد أحداث، بل تمثلات معرفيّة ونفسيّة تعكّس صراع الفرد بين الشّعور والواقع. بذلك، ينشيء السّرد النّسويّ مساحة كبيرة للكاتبة ؛لإعادة بناء الحبّ على وفق منظورها، وليس على وفق مجرّد الواقع المعاش"فالّذي لا شكّ فيه أنّ المرء يجد متعة كبرى في الحديث عن نفسه، ورواية تاريخ حياته، وقد يكون ثمّة خلاف بين حياتي على نحو ما أرويها، وحياتي على نحو ما عشتها، ولكنّ هذا الخلاف ليس إلّا صورة من صور الاختلاف القائم بين القول المسرّد، أو الحدث المرئيّ من جهة، والخبرة المعاشة أو التّجربة الحيّة من جهة أخرى" (شرف عبد العزيز،١٩٩٢،٥)

يشير شرف عبد العزيز إلى الفارق بين الحياة المعاشة والقول السرّدي، وهو ما يعكّس طبيعة السّرد النّسويّ في تمثل الحبّ. إذ لا يقدّم الحبّ كواقع جامد، بل يعاد تشكيله عبر تجربة الرّاوية ورؤيتها الذّاتيّة. هذا الاختلاف بين الخبرة الحيّة والسّرد يعطي للكاتبة التّعبير عن الحبّ بألوان متعدّدة-عاطفة، رغبة، وحنين- مع الحفاظ على الجوهر النّفسيّ للعلاقة.

إنّ تحليل خطاب السّرد النّسويّ حين يتناول تجربة الحبّ، فإنّه لا يقدّمها بوصفها علاقة وجدانيّة فقط، وإنّما يعيد تشكيلها بوصفها موقعا للصّراع والتّفاوض مع خطاب الهيمنة الذّكوريّة. ومن هنا، يصبح تمثل الحبّ في المتن النّسويّ فعلا نقديّا كاشفا عن مضمرات الخطاب ،مع التفات إلى مساءلة الأنساق الثّقافيّة السّائدة.

إنّ ما يميّز تحليل الخطاب النّقديّ هو تركيزه على الحبّ بوصفه بؤرة تأويليّة كاشفة عن طبيعة العلاقة بين الذّكر والأنثى، ليس من جهة العاطفة فقط، بل من جهة السّلطة والتّمثل والتّفاوض الرّمزيّ. فالحبّ في المتن السّرديّ النّسويّ لا يروى على نحو مسطّح أو رومانسيّ محض، بل يقدّم بوصفه تجربة مركّبة تتشابك فيها الرّغبة مع الحرمان، والوصال مع الفقد، والاحتواء مع الخذلان، ما

يجعله مجالا مناسبا للكشف عن هشاشة الأنساق الاجتماعيّة الّتي تؤطّر العلاقات العاطفيّة، وتعيد إنتاجها عبر منظومات الضّبط والقمع والرّقابة.

وإذا ما انتقلنا إلى تمثلات الجمال الأنثويّ في السّرد الرّوائيّ، وجدنا أنّ حضور المرأة لا يمنح اعتباطا، بل يخضع لبنية دلاليّة تتقاطع فيها الرّغبة بالرّمز. ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ ميزة الجاذبيّة لا تتوافّر عليها جميع الشّخصيّات النّسائيّة في الرّواية على وجه الإطلاق، وإنّما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهنّ يكون لديها من الصّفات المظهريّة ما يؤهّلها أن تقوم كبؤرة للإغراء ومصدر لخلب ألباب النّاظرين."أنّ ميزة الجاذبيّة لا تتوفّر عليها جميع الشّخصيّات النّسائيّة في الرّواية على وجه الإطلاق، وإنّما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهنّ يكون لديها من الصّفات المظهريّة ما يؤهّلها أن تقوم كبؤرة للإغراء ومصدر لخلب ألباب النّاظرين" (بحراوي، ١٩٩٠، ٢٧٥).

وقد اظهرت بعض النّماذج السّرديّة النّسويّة أنّ الحبّ قد يتحوّل إلى نوع من المقاومة النّاعمة، حين تعيد الذّات النّسويّة تشكيل موقعها داخل العلاقة، لا بصفتها تابعة، بل كذات فاعلة قادرة على اختيار شريكها، والتّفاوض على شروط العلاقة، ورفض التّشيّؤ والتّبعيّة. وبهذا تصبح تمثلات الحبّ في السّرد النّسويّ فعلا نقديّا للثّقافة السّائدة، يتّكئ على الوجدان، لكنّه لا ينفصل عن الأيديولوجيّة.

"يفكر عادل ، ما يدهشني أنّهم برغم كلّ شيء نسجوا علاقات حبّ، أو شرعوا ينسجونها، أضاء الحبّ أيّامهم كما فعلت الألواح الشّمسيّة مع بلدتهم، انفجرت ينابيع التّفاني فجأة في عقولهم وأرواحهم". (الدّليمي، ١٦٣، ٢٠٢١). وتبعا لذلك، يمكن النّظر إلى الحبّ بوصفه استراتيجيّة سرديّة تستبطن اشتغالا مزدوجا: فهو من جهة يفعّل بعدا وجدانيّا يحفّز التّعاطف ويكسر نمطيّة التّلقّي، ومن جهة أخرى يفعّل بعدا نقديّا يفضّح المهيمن الثّقافيّ ويفكّك بنياته. إنّ هذا الاشتغال المزدوج يمنح السّرد النّسويّ طاقته التّعبيريّة، ويؤهّله ليكون خطابا يتجاوز البعد الشّخصيّ إلى أفق اجتماعيّ أرحب، إذ يتحوّل الحبّ من تجربة خاصّة إلى رؤية كاشفة عن علل الواقع، ومكاشفة فنّيّة عن قمع المرأة واغترابها.

وقد أفادت الكاتبة من هذا التّمثل بوصفه وسيلة لقول ما لا يقال، فالحبّ يتيح لها، في كثير من الأحيان، أن يعبّر عن قضايا لا يمكن طرحها بشكل مباشر، كالجنس، والجسد، والرّغبة، والمعايير الأخلاقيّة المزدوجة. فحين تحبّ البطلة، فإنّها تدخل في تماسّ مباشر مع المحرّم، وتخوض تجربة تقويضيّة لسلطة المجتمع والأسرة والدّين، ما يجعل تمثلات الحبّ مشبّعة بطاقة رمزيّة عالية، تستنطق المسكوت عنه وتقلّق بنى التّلقّي الرّاسخة. إنّ تمثلات الحبّ في خطاب السّرد النّسويّ خصوصا لا تنفصل عن معادلة السّلطة المهيمنة. فهي كثيرا ما تبنى داخل فضاءات مغلقة تحكّمها التّراتبيّات الأبويّة، حتّى يصبح الحبّ فعلا مقاوما في جوهره، يضمر الرّغبة في التّمرّد والانعتاق، حتّى وإن بدا، ظاهريّا، استجابة لعاطفة إنسانيّة بريئة.

وعلى هذا الأساس، لا يفهم الحبّ في هذه النّصوص بوصفه خطابا تعبيرا وجدانيّا فقط، بل بوصفه حقلا للمقاومة، وآليّة لاستعادة الذّات الّتي صادرها المجتمع الذّكوريّ، واستباح حضورها، وحدّد أطر رغبتها.

وتعمد الكاتبة بواسطة هذا التّمثل، إلى خلخلة الأنساق الثّابتة الّتي تحكم علاقة المرأة بجسدها وبالآخر، إذ تستثمر العلاقة العاطفيّة كمنصّة لبثّ خطاب احتجاج مشفّر، لا يوجّه إلى الحبيب بالضّرورة، بل إلى المنظومة الثّقافيّة بكاملها، الّتي لا ترى في المرأة سوى موضوع للسّيطرة أو الرّغبة. وهكذا يغدو الحبّ في هذا السّياق مسرحا للتّوتّر بين الحميميّ والسّياسيّ، بين الفرديّ والجمعيّ، بين الرّغبة والتّحريم.

ولأنّ **"الحبّ عرّاف بطبيعته والمرأة العاشقة تقتفي إشاراته، هذا ما قرأه يوما في نصوص عتيقة، الحبّ نبيّ يرى ما لا يرى، والمرأة العاشقة لمّا يعصف الشّوق في عروقها تشفّ حواسّها وترهّف روحها فترى ببصيرة الهوى ما سوف يأتي وما سيغيب، لدى العاشقة رادار يلتقط الرّوائح ونبرات الصّوت وأصداء الطّيّ وذبذبات الجسد، لديها مرآة المصير وقوّة استشعار رادارات الطّيور المهاجرة وكشافات المياه الجوفيّة". (الدّليمي، ١١-١٢، ٢٠٢١).**

فالنّصّ/ الخطاب هنا ينسج علاقة معقّدة بين الحبّ والمرأة والقدرة على الاستشراف. في هذا السّرد، الحبّ يصوّر كعرّاف ونبيّ يتمتّع بقدرة خارقة على استشراف المستقبل ورؤية ما لا يرى، وهو قوّة تتجاوز حدود الزّمن والمكان. المرأة العاشقة، في هذا السّياق، تقترب من حالة روحانيّة مميّزة حين يسري الشّوق في عروقها، إذ تصبح قادرة على التّلقّط إشارات خفيّة ومعلومات دقيقة حول محيطها.

النّصّ يربط بين الحواسّ والتّجربة العاطفيّة للمرأة العاشقة، إذ تصبح حواسّها أكثر شفافيّة وروحها أكثر حساسيّة، فتتمكّن من رؤية ما سيأتي وما سيغيب ببصيرة عميقة. هذه البصيرة ترتبط بالتّفاصيل الدّقيقة مثل الرّوائح، ونبرات الصّوت، وحركات الجسد، ما يجعّل العاشقة تمتلك قدرة استثنائيّة على التّنبّؤ والتّلقّط للمعاني المخفيّة.

والرّوائيّ يستعمل استعارات قويّة مثل "رادار الطّيور المهاجرة" و"كشافات المياه الجوفيّة"؛ ليوضّح قدرة العاشقة على استشعار ما هو مختبئ وما لا يمكن رؤيته بالعين المجرّدة، ممّا يجعّلها متّصلة بشكل عميق بمصيرها. وكذلك النّصّ/ الخطاب يعبّر عن رؤية رومانتيكيّة إذ الحبّ ليس مجرّد شعور، بل هو قوّة خفيّة تمكّن المرأة من فهم العالم بطريقة فريدة. إذ يقدّم سردا أدبيّا غنيّا يصوّر الحبّ بوصفه قوّة غامضة وعميقة تجعل من المرأة العاشقة كائنا حسّاسا قادرا على استشعار الأمور البعيدة عن الإدراك الحسّيّ.

وقد تلجأ بعض الكاتبات إلى تمثيل الحبّ بوصفه طاقة استشفائيّة، لا تعيد للمرأة توازنها الدّاخليّ فقط، بل تمنحها القدرة على تجاوز النّدوب النّفسيّة والجسديّة الّتي خلّفتها تجارب القمع والعنف. في لحظة الحبّ، كما تصوّر سرديّا، تستردّ المرأة حقّها في الشّعور، وفي التّعبير عن رغبتها دون وساطة ذكوريّة تعيد إنتاج القمع باسم العرف أو الدّين أو الأخلاق، وهنا لا يكون الحبّ خلاصا رومانسيّا، بل خلاصا معرفيّا ووجوديّا، يعيد تشكيل الوعي ويؤسّس لذات مختلفة، أكثر وعيا بجراحها، وأقدر على مساءلة شروط وجودها.

وفي هذا الإطار، يتداخل الحبّ مع فعل الكتابة نفسها. إذ تصبح الكتابة /الخطاب أداة لاستحضار الحبّ وتفكيكه وتمثّله وتمرّده. فالسّرد النّسويّ لا يكتفي بعرض قصص الحبّ، بل يعيد تأطيرها ضمن رؤى نقديّة تظهر التّوتّر بين ما تريده المرأة وما يفرض عليها، بين صوتها الدّاخليّ وصوت المؤسّسة الاجتماعيّة، بين الحلم والخذلان.

تعمد الكاتبة(الروائية)من خلال هذا التّمثّل، إلى خلخلة الأنساق الثّابتة الّتي تحكم علاقة المرأة بجسدها وبالآخر(الذّكر). إذ تستثمر العلاقة العاطفيّة كمنصّة لبثّ خطاب احتجاج مشفّر، لا يوجّه إلى الحبيب بالضّرورة، بل إلى المنظومة الثّقافيّة بكاملها، الّتي لا ترى في المرأة سوى موضوع للسّيطرة أو الرّغبة. وهكذا يغدو الحبّ في هذا السّياق مسرحا للتّوتّر بين الحميميّ والسّياسيّ، بين الفرديّ والجمعيّ، بين الرّغبة والتّحريم.

نجد هذه الثّيمة في الرّواية عند حديث الرّوائيّة في قولها: **"لم تفكر زهيرة أبدا في ما سيفضي إليه هذا الحبّ، لم تناقش مع نفسها فكرة الزّواج أبدا ، وهي المشغولة بمشاريعها المستقبليّة حول إدارة البلدة بعد الاضطراب الشّامل الّذي تشظّت إثره جغرافيّة البلاد، يكفيها أن تحبّ، وتنجب، لماذا لا تبتكر نمطا غير مألوف لعلاقتها بإبراهيم؟ كانت سعيدة بحياتها كما هي، لا تحبّ أن تمتلك شيئا ولا أن يمتلكها أحد أو تتعلّق بالممتلكات والمقتنات، الامتلاك هوس النّاس العاجزين عن كلّ حلم". (الدّليمي، ١٠١، ٢٠٢١).**

النّصّ / الخطاب عكس شخصيّة زهيرة القويّة والمستقلّة، الّتي تعيش حياتها وفقا لرؤيتها الخاصّة بعيدا عن التّقاليد الاجتماعيّة المعتادة. يظهر من خلال السّرد أنّ زهيرة لا تعيش في إطار الأحلام التّقليديّة المتعلّقة بالحبّ والزّواج، بل تتبنّى فكرا مختلفا يتحدّى القواعد الاجتماعيّة المتعارف عليها.

(زهيرة) منشغلة بمشاريعها المستقبليّة الكبيرة، الّتي تتعلّق بإدارة البلدة بعد الاضطرابات الّتي مزّقت البلاد، ممّا يدلّ على وعيها العميق بالمسؤوليّة الاجتماعيّة والشّعور بالواجب تجاه مجتمعها. هذه الانشغالات الكبيرة تمنحها بعدا فكريّا يتجاوز الرّغبات التّقليديّة في الحياة، مثل الزّواج، وتظهرها كشخصيّة مستقلّة ترفض القيود.

إنّ العبارة "يكفيها أن تحبّ، وتنجب" توضّح أنّ زهيرة تبحث عن معنى أعمق للحبّ يتجاوز الشّكل التّقليديّ للعلاقات. إنّها تفضّل أن تخلق نمطا جديدا وغير مألوف في علاقتها مع إبراهيم، لأنّ "المرأة ليست فقط كائنا عاطفيّا، بل هي رمز للحكمة والإبداع، وقدرتها على استشراف المستقبل تميّزها عن الآخرين." (ماري دو موسي، ٨٢).

هذا يعكّس رغبتها في الحرّيّة والاستقلاليّة، بعيدا عن التّملّك أو التّحكّم المتبادل في العلاقات. والنّصّ يشير أيضا إلى نظرتها الفلسفيّة تجاه مفهوم الامتلاك، إذ تعدّه هوسا للنّاس العاجزين عن الحلم، ممّا يعكّس رفضها للتّعلّق بالأشياء المادّيّة أو الانغماس في النّزعات الاستهلاكيّة.

صوّرت زهيرة كشخصيّة متحرّرة من الأعراف الاجتماعيّة التّقليديّة، تسعى لعيش حياتها وفقا لقيمها ومبادئها، وتؤمن أنّ الحبّ يجب أن يكون تجربة حرّة وغير تقليديّة، ترفض فيها أيّ شكل من أشكال التّملّك أو القيود. وبذلك تتحوّل الشّخصيّة من مركز ثابت إلى نقطة عبور للمعاني، ومن كيان نفسيّ إلى بنية رمزيّة تتغيّر بتغيّر السّياق السّرديّ. إنّها ليست مجرّد أداة تستخدم لتمثل الواقع، بل أفق للتّأويل، يتداخل فيه الذّاتيّ بالموضوعيّ، والمتخيّل بالواقعيّ. فكلّ شخصيّة في النّصّ الأدبيّ هي نظام من العلامات يعكّس رؤية الكاتب للعالم، ويجسّد فلسفة النّصّ في التّعامل مع الوجود والهويّة والزّمن.

وتتجاوز الشّخصيّة في الرّواية الحديثة حدود الفرد الملموس؛ لتصبح تمثلا لوعي جمعيّ أو لأسئلة كونيّة. فـ"المدلول المنفصل" عند هامون لا يعني انفصالها عن النّصّ، بل انفصالها عن المرجع الواقعيّ، أي عن محاكاة الإنسان كما هو، لتصبح إنسانا متخيّلا يعبّر عن فكرة أو أزمة أو نسق ثقافيّ. ومن هنا يتولّد البعد الفلسفيّ في تحليل الشّخصيّة؛ إذ تفهم بوصفها بنية فكريّة تتقاطع فيها اللّغة والفكر والتّاريخ.

تتجلّى الشّخصيّة بوصفها علامة متغيّرة الدّلالة، لا يمكن تحديد معناها النّهائيّ لأنّها جزء من حركة النّصّ وانفتاحه على التّأويل. فهي كائن لغويّ يتحقّق في القراءة أكثر ممّا يتحقّق في الكتابة، وتعاد ولادتها في وعي المتلقّي. وهكذا يغدو وجودها حالة معرفيّة تكشف عن العلاقة الجدليّة بين النّصّ/ الخطاب والواقع، بين اللّغة والفكر، وبين الإنسان وصورته المتخيّلة.

إنّ مقولة هامون تضعنا أمام تحوّل جوهريّ في النّظر إلى الشّخصيّة: من "من هي؟" إلى "ماذا تعني؟"، ومن "كيف تتصرّف؟" إلى "كيف تنتج المعنى؟". وهذا التّحوّل هو ما يمنح النّقد الرّوائيّ الحديث بعده الفلسفيّ، إذ يجعل من الشّخصيّة مرآة للعقل الإنسانيّ في صراعه مع اللّغة والواقع معا.

تعدّ الشّخصيّة وحدة دلاليّة وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا" (هامون، ٣٨، ٢٠١٣).

فالشّخصيّة، في منظور هامون، ليست إنسانا له لحم ودم داخل العالم الواقعيّ، بل هي علامة لغويّة تكتسب وجودها من داخل النّصّ لا من خارجه، أي من شبكة العلاقات الّتي تربطها ببقيّة العناصر السّرديّة.

إنّ وصف الشّخصيّة بأنّها "وحدة دلاليّة" يعني أنّها جزء من نظام المعنى، تعرّف لا بذاتها، بل بموقعها داخل البنية السّرديّة وبعلاقتها بالأحداث والزّمان واللّغة. فهي لا تقاس بعمقها النّفسيّ أو واقعيّتها، بل بوظيفتها السّيميائيّة في توليد الدّلالات وتحريك الخطاب. ومن هنا، فإنّ "المدلول المنفصل" الّذي يتحدّث عنه هامون لا يعني العزلة عن النّصّ، بل التّميّز داخل النّظام الدّلاليّ، أي أنّ الشّخصيّة تمتلك استقلالا شكليّا في التّعبير، لكنّها تبقى مرتبطة عضويّا ببنية السّرد، وتتحوّل الشّخصيّة إلى موقع للمعنى لا إلى كيان نفسيّ، وتصبح وجودا رمزيّا يفهم من خلال اللّغة لا من خلال التّجربة الواقعيّة. إنّها ليست انعكاسا لإنسان خارجيّ، بل تمثيل لغويّ لوعي متخيّل يعبّر عن قضايا الفكر والوجود.

إنّ هذه الرّؤية تفكّك فكرة "الشّخصيّة البطلة" التّقليديّة؛ لتؤكّد أنّ الشّخصيّة الحديثة ليست مركزا للحدث، بل علامة في نسيج السّرد، تذوب في شبكة الأصوات والرّموز، وتسهم في بناء المعنى الكلّيّ للنّصّ. وهكذا، يغدو وجود الشّخصيّة في الرّواية وجودا لغويّا دلاليّا، لا يقاس بما تقوله أو تفعله، بل بما تحدثه من أثر في البنية الرّمزيّة للنّصّ. فهي ليست ذاتا، بل إشارة فكريّة وجماليّة تفتح المجال أمام القارئ لتأويل العالم من خلال اللّغة، لا من خلال التّجربة المباشرة.

وفي إطار تحليل البنية الخطابية الدّلاليّة للشّخصيّات في الرّواية يتّضح أنّ تمييز البطل ليس مسألة عشوائيّة، بل هو أداة سرديّة؛ لإبراز مركزيّة الشّخصيّة وإعطائها بعدا رمزيّا خاصّا. ومن هذا المنطلق و"يخصّ الرّوائيّ شخصيّة البطل بمجموعة من الصّفات الّتي لا تملكها الشّخصيّات الأخرى أو تملكها بدرجة أقلّ فإنّه يجعل شخصيّة البطل متفرّدة بهذه الصّفات" (بوعزّة،، محمّد، ٢٠١٠، ٥٠) يمكن القول إذن؛ إنّ الرّوائيّة تخصّ شخصيّة البطل بمجموعة من الصّفات المنفردة لا تملكها بقية الشّخصيّات الأخرى أو تملكها بدرجة أقلّ، وهذا ما يبرز أهمّيّتها الدّلاليّة في سياق النّصّ وخطابه ويمنحها القدرة على توجيه الأحداث ، وبناء معنى السّرد وتشكليه. .

خطاب الجسد الجريح(الاغتصاب) بين خطاب الشّرف ومطلب العدالة :

يفهم خطاب الشّرف في الغالب- طريقة تقليديّة- كل ما تتعلّق بالسّمعة الاجتماعيّة سواء كان للفرد أو العائلة، وعندما يتناول النّصّ/ الخطاب موضوع الشّرف، يمكن أن يشير إلى الصّراع الدّاخليّ أو الخارجيّ الّذي يعيشه الضّحايا في مواجهة المجتمع الّذي يربط قيمة الإنسان ولاسيمّا النّساء، بشرفهن المتعلّق بالجسد.

يظهر هذا التّمثل في النّصوص الأدبيّة كحاجز نفسيّ أو اجتماعيّ يمنع الضّحايا من الحصول على العدالة أو حتّى الاعتراف بمعاناتهم. إنّ العدالة في هذا السّياق تتعلّق بالبحث عن الإنصاف والمساواة أمام القانون والمجتمع.

وفي الخطاب السّرديّ يمكن تصوّر العدالة كمفهوم متنازع عليه، إذ يمكن أن تعرض على أنّها غير متاحة للضّحايا بسبب مفاهيم الشّرف التّقليديّة أو التّحيّزات الاجتماعيّة. هذا الصّراع بين ما هو "عادل" وما هو "متوقّع اجتماعيّا" يمكن أن يكون محورا مركزيّا في السّرد الخطابيّ.

ويصوّر هذا الخطاب /السّرديّ التّعامل مع الضّحايا بطريقة تعكّس التّوتّر بين الدّعم والوصم، هذا الخطاب يؤثّر بشكل كبير على مسار القصّة وعلى الشّخصيّات، إذ يتّعيّن على الضّحايا أن تتنقّل بين هذين النّوعين من الخطاب، ممّا يعكّس تجربة العنف ثانية عبر الرّفض أو عدم الفهم، وتتشكّل هذه العناصر السّرديّة ؛ لتقدّم قصّة معقّدة عن تجربة ضحايا الاغتصاب في مواجهة مجتمع يحمل مفاهيم تقليديّة عن الشّرف ويبحث عن العدالة في إطار تلك المفاهيم.

والنّصّ/ الخطاب السّرديّ قد يعكّس محاولات الضّحايا للتّحرّر من هذه القيود الاجتماعيّة أو قد يظهر كيفيّة استسلامهنّ أمام هذه الضّغوط. نجد هذه الثّيمة في الرّواية عند حديث الرّوائيّة في قولها: **"أن تحترموا أولادكم وبناتكم بنفس القدر، لستم مخوّلين بالقصاص من البنات المغتصبات، هذا جنون وانعدام مروءة، لا يحقّ لكم معاقبة الفتيات على ما اقترفه القتلة بحقّهنّ، ثوبوا إلى رشدكم، ستقوم الطّبيبة بفحصهنّ وعلاجهنّ في البيوت ليعاودن الدّراسة، شرفكم ليس في تجريم بناتكم بل في علاجهنّ ومساعدتهنّ على النّهوض وعودتهنّ إلى العمل، أعجب والله من أمركم، أنتم بهذا تتساوون مع القتلة، بل أنتم أسوأ من ذلك"**. (الدّليمي، ٣٩، ٢٠٢١).

هنا النّصّ/ الخطاب ينتمي إلى نوع من الكتابة السّرديّة الّتي تعبّر عن رفض وإدانة للعنف الموجّه ضدّ النّساء، وخاصّة العنف الاجتماعيّ والثّقافيّ الّذي يمارس ضدّ الفتيات المغتصبات. النّصّ يسعى إلى تحفيز القارئ على التّفكير بعقلانيّة وإنسانيّة تجاه الضّحايا بدلا من التّعامل معهنّ كجناة. النّصّ يتحدّث من منظور شخص واع يدرك عدم عدالة الممارسات التّقليديّة ضدّ الفتيات المغتصبات.

فهذا الصّوت السّرديّ الخطابيّ قويّ ومؤثّر، يعبّر عن موقف غاضب من استمرار هذه الممارسات، ويدعو إلى تغيير السّلوكيّات تجاه الضّحايا. ثمّ يعرّض فكرة أنّ الفتيات الّلواتي تعرّضن للاغتصاب هنّ ضحايا لا ينبغي معاقبتهنّ على شيء لم يقترفنه. يوضّح أنّ القتل أو العقوبة من قبل المجتمع أو الأسرة هو امتداد للجريمة الأولى، ويعامل كجريمة جديدة.ثمّ هناك شخصيّات ضمنيّة في النّصّ، مثل المغتصبات، والقتلة، والأهل الّذين يعاقبون الضّحايا. النّصّ يصف القتلة بشكل ضمنيّ كأشخاص بلا شرف، ويوازي بين هؤلاء وبين أولئك الّذين يعاقبون الضّحايا.

أنّ خطاب الشّرف لا يستردّ بمعاقبة الفتيات، بل بالعناية بهنّ ومساعدتهنّ على التّعافي واستعادة حياتهنّ. الشّرف الحقيقيّ يكمن في الدّعم والعلاج، وليس في الانتقام والعقوبة، وإنّ اللّغة مباشرة وصريحة، تخاطب القارئ بشكل واضح وتدفعه للتّفكير. الأسلوب مشحون بالعاطفة والغضب، ممّا يعزّز تأثير الرّسالة ويجعلها أكثر قوّة ووقعا.

وفي هذه الخطابات السّرديّة، تصوّر الاغتصاب عادة كفعل يدمّر حياة الضّحايا، سواء جسديّا أو نفسيّا. والنّصّ السّرديّ قد يظهر ويوضح هذا الدّمار من خلال وصف التّحوّل في حياة الضّحيّة قبل وبعد الحادثة. يمكن أن يتناول كيف يتعرّض عالم الضّحيّة للتّفكّك، إذ تصبح علاقاتها مع الذّات ومع الآخرين مدمّرة جدا تصل إلى موتها وهي على قيد الحياة !!

يحاكي السّرد الخطابيّ الأدبيّ هذا الشّعور- غالبا ما يركّز على الإذلال- الّذي يرافق الاغتصاب، ويصوّر الضّحيّة في موقف ضعف تامّ، يسلب منها إحساسها بالكرامة والإنسانيّة. هذا الإذلال لا يكون فقط جسديّا، بل نفسيّا واجتماعيّا أيضا . وقد يضطرّ الضّحايا لمواجهة نظرة المجتمع الّتي تضاعف من إحساسهم بالخزي والعار،بل إنّ الألم هنا يتجاوز كونه مجرّد ردّ فعل للحادثة ليصبح محورا سرديّا يعبّر عن العذاب الّذي تعاني الضّحيّة. فالنّصّ/ الخطاب هنا يغوص في تفاصيل هذا الألم من خلال وصف التّجارب اليوميّة الّتي تعيشها الضّحيّة بعد الفعل، مشيرا إلى الأثر العميق الّذي يتركه الاغتصاب على كلّ جوانب حياتها.

وفي كثير من تلك الخطابات السّرديّة، يبرز النّصّ أيضا الألم الّذي تتعرّض له الضّحيّة بسبب عدم تفهّم المجتمع أو عدم تقديم الدّعم المناسب. هذا الألم الاجتماعيّ يمكن أن يتفاقم فيؤدي إلى الشّعور بالعزلة أو التّعرّض للّوم أو عدم التّصديق. السّرد الخطابيّ هنا يمكن أن يعكّس كيف تتحوّل الضّحيّة من موقف الضّعف إلى موقف القوّة، مستعيدة جزءا من كرامتها وإنسانيّتها من خلال التّغلّب على الصّعاب والوقوف مجدّدا، ثمّ تشكّل هذه العناصر السّرديّة إطارا يمكن من خلاله تحليل تجربة الاغتصاب في الأدب كفعل دمار وإذلال، ولكنّه أيضا يفتح المجال لسرديّة الألم والنّجاة، إذ يمكن للضّحيّة أن تجد طريقا للخروج من الظّلام والعودة إلى النّور.نجد ذلك في الرّواية عند قول الرّوائيّة على لسان الجدة: **"الاغتصاب أفظع ما تتعرّض له النّساء من دمار وإذلال، مهما كانت الفتاة قويّة فإنّها لا تعدو أن تكون فريسة عندما تتاح للقنّاص فرصة افتراس". (الدّليمي، ٩٥، ٢٠٢١).**

يكشف النّصّ/ الخطاب نوعا من السّرد التّأمّليّ الّذي يعبّر عن تجربة حياة وحكمة تستند إلى تجارب طويلة. هنا الجدّة تمثّل صوت الحكمة والخبرة، وتقدّم رأيها حول موضوع حسّاس ومعقّد وهو الاغتصاب. النّصّ/ الخطاب استعمل صوت الجدّة، الّتي غالبا ما تكون رمزا للحكمة في السّرديّة التّقليديّة. الجدّة تقدّم حكمتها بأسلوب بسيط ومباشر، إذ تعبّر عن رؤية قاتمة حول الاغتصاب بصفته أحد أكثر الأفعال تدميرا للمرأة.

والموقف الّذي تتبنّاه الجدّة هو موقف تعاطف عميق مع النّساء اللّواتي تتعرّض لهذا العنف، فالنّصّ لا يحتوي على أحداث واضحة، ولكنّه يقدّم فكرة ثابتة تتمثّل في العلاقة بين الفتاة والمغتصب. الجدّة تصف الفتاة بأنّها فريسة، ممّا يخلق صورة لعلاقة غير متكافئة بين الضّحيّة والجاني. يصوّر الفتاة على أنّها ضعيفة ومستسلمة، حتّى وإن كانت قويّة في الأصل، لأنّها تواجه قوّة أكبر منها لا تستطيع مقاومتها.

والشّخصيّات الضّمنيّة تشمل الفتاة والمغتصب. الفتاة تصوّر على أنّها ضحيّة تتعرّض للدّمار والإذلال، بينما يصوّر المغتصب على أنّه قنّاص ينتظر فرصته؛ ليفترس فريسته.هذا التّصوّر يعزّز فكرة أنّ الاغتصاب هو فعل عدائيّ ومتربّص.

إنّ النّصّ/ الخطاب يحمل رسالة واضحة حول مدى فظاعة الاغتصاب كفعل. الجدّة تريد أن تنقل فكرة أنّ هذا العنف الجسديّ والمعنويّ لا يمكن أن يستهان به، وأنّه يترك أثرا دائما على الضّحيّة، بغضّ النّظر عن قوّتها الشّخصيّة. النّصّ يركّز على الدّمار النّفسيّ والبدنيّ الّذي يسبّبه الاغتصاب للنّساء.

**إذ يسهم إيقاع الأحداث في توجيه القارئ نحو المعنى المقصود وإبراز الخصوصيّة الفنّيّة للنّصّ، فإنّه يعمل أيضا على خلق انسجام داخليّ بين عناصر المقدّمة، من كلمات وجمل وصور سرديّة، بما يضفي عليها ثقلا دلاليّا خاصّا يميّزها عن بقيّة النّصوص. ومن هنا، يبرز الإيقاع أداة مركزيّة لفهم البناء الفنّيّ للنّصّ، إذ يوجّه الانتباه إلى التّفاصيل الدّقيقة ويكشف عن التّوازن بين الشّكل

والمضمون، ما يعزّز القدرة على قراءة النّصّ بطريقة أكثر عمقا وتحليلا دقيقا. "أنّ الإيقاع يرتبط بطبيعة مادّة المقدّمة في النّصّ وطريقة تقديمها وكيفيّة تكوّنها ؛ لثقلها الدّلاليّ الخاصّ" (فضل، صلاح، ٢١٨، ٢٠٠٣).

إنّ لغة الخطاب بسيطة ومباشرة، ولكنّها تحمل في طيّاتها حزنا وتأمّلا عميقا. فالأسلوب سرديّ تأمّليّ، يعكّس خبرة الحياة والمعرفة المتراكمة لدى الجدّة. استعمال كلمات مثل **"دمار" و"إذلال" و"فريسة"** يعكّس الشّدّة والقسوة الّتي ينطوي عليها الفعل، فهو يعبّر عن تجربة إنسانيّة عميقة تتعلّق بالاغتصاب، ويعكّس رؤية الجدّة الّتي ترى في هذا الفعل أقصى درجات الإيذاء والدّمار الّذي يمكن أن تتعرّض له المرأة.

السّرد هنا اتّسم بالتّأمّل والحكمة، ويهدف إلى التّأكيد على مدى قسوة الاغتصاب وتأثيره المدمّر على الضّحايا. إنّ السّرد الأدبيّ، يمكن أن يصوّر العالم المتوحّش كبيئة قاسية لا تعرف الرّحمة، إذ تكون القواعد غير مكتوبة ولكنّها مفروضة بقوّة، خاصّة على الفتيات.

فهذا العالم قد يعكّس واقعا اجتماعيّا مليئا بالعنف والظّلم واللّامساواة، وهو مكان تسود فيه القوّة والهيمنة، ممّا يجعل الحياة بنسبة للفتيات معركة مستمرّة من أجل البقاء. فالسّرد بوصفه خطاباً هنا فقد ركّز على الذّكوريّة كنظام اجتماعيّ يفرض أدوارا محدّدة على الجنسين، وغالبا ما يقمّع الفتيات عبر تقييد حرّيّاتهنّ وحقوقهنّ. هذا الصّراع النّفسيّ، بل والوجوديّ قد تجسّد في نصوص أدبيّة بواساطة الشخصيّات الأنثويّة التي واجهت أشكالا متعدّدة من التّمييز والعنف، سواء كان ذٰلك جسديّا أو نفسيّا أو اجتماعيّا.والنّجاة في هذا العالم المتوحّش قد تظهر كفعل مرتبط بالقوّة الدّاخليّة للفتيات. النّصّ قد يستكشف كيف تتعلّم الفتيات الصّمود والتّكيّف مع التّحدّيات، وكيف يستخرجن القوّة من تجاربهنّ القاسية؛ لتحويل المعاناة إلى مصدر للنّجاة. بعض السّرديّات قد تعكّس النّجاة كعمليّة تحرّر من قيود الذّكوريّة.

وحاولت تلك النّصّوص الخطابيّة أن تصوّر رحلة الفتيات نحو الحرّيّة، سواء كان ذلك بالهروب من السّيطرة الذّكوريّة أو بإعادة تعريف أنفسهنّ بعيدا عن التّوقّعات الاجتماعيّة. هذه الرّحلة غالبا ما تكون محفّوفة بالصّعاب، لكنّها تحمل وعدا بالتّمكين والاستقلاليّة.

نجد هذه الثّيمة في الرّواية بعد حديث الرّوائيّة، إذ ترى: **"من السّهلة أن يفترس المتوحّشون النّساء، ومن السّهلة أن تغرق في بأسها فتاة مغتصبة، كنت أخشى على شقائقي من هذا العالم المتوحّش وأراهنّ على التّربية الّتي نلناها في البيت، نشأن على المسامحة والمحبّة والغفران؛ لكنّ البلاد غدت وكر وحوش لا تجدي. معه، المسامحة والمحبّة لا ترى الوحوش في الفتاة سوى فريسة، كنت أموت رعبا حتّى تعود إحداهنّ من الجامعة، كثيرا ما كنت أتحدّث إليهنّ عن الذّكوريّة الضّارية الّتي تسود الأماكن". (الدّليمي، ١٩٣، ٢٠٢١).**

النّصّ/ الخطاب هنا عبّر عن تجربة شعوريّة عميقة تعكّس الخوف والقلق تجاه الواقع القاسي الّذي تعيشه النّساء في مجتمع مليء بالعنف والاضطهاد. الرّاوي يعبّر عن خوفه على شقائقه من هذا "العالم المتوحّش"، وهو هنا يستعمل تعبيرات قويّة مثل "يفترس" و"مغتصبة" ليصف الواقع المرّ الّذي يواجه النّساء ،بل النّصّ ميّز حالة التّناقض بين القيم الإنسانيّة الّتي تربّت عليها الشّقائق مثل "المسامحة والمحبّة والغفران"، وبين القسوة والوحشيّة الّتي يواجهنها في المجتمع. تظهر الرّاوئية هنا الصّراع بين هذين العالمين، عالم التّربية الأسريّة القائمة على القيم الإنسانيّة، وعالم المجتمع القاسي الّذي لا يعرّف بهذه القيم.

ومثل التّكرار في النّصّ لعدّة جمل مثل "العالم المتوحّش" و"الذّكوريّة الضّارية" تأكيداً للشّعور بالخطر الدّاهم ويبرز تأثير هذا الواقع على الرّاوي. في الوقت نفسه، يعكّس النّصّ شعور العجز والقلق الّذي يناب الرّاوي، خاصّة عند حديثه عن رعبه حتّى تعود شقائقه من الجامعة بسلام.

كذلك طبيعة الأسلوب الخطابيّ السردي في النّصّ كان يميل إلى المباشرة والوضوح، ولكنّه يحمل في طيّاته مشاعر متداخلة من الحبّ والخوف والرّغبة في حماية من يحبّهم من خطر لا يستطيع مواجهته وحده !

لذلك أصبح النّصّ/الخطاب الرّوائيّ مجالا لتجربة الوعي الإنسانيّ في صراعه مع الواقع المادّيّ، وفي محاولته؛ لتجاوز حدوده عبر الخيال. فالمتخيّل، عند يمنى العيد، ليس مهربا من الواقع، بل هو أداة؛ لاكتشاف جوهره الخفيّ.إذ يتيح للكاتب أن يعيد قراءة العالم بلغة رمزيّة تفضح ما يستتر خلف الظّواهر. إنّ العلاقة بين الكاتب والفرد المتخيّل ليست علاقة انعكاس، بل علاقة تحوّل وتشكيل، يتداخل فيها الواقعيّ بالرّمزيّ، والحسّيّ بالفكريّ، لتتكوّن من خلالها هويّة النّصّ بوصفه فعلا فكريّا وجماليّا في آن واحد. وبهذا الفهم، لا تكون الرّواية مجرّد سرد لأحداث أو شخصيّات، بل إنتاجا لمعنى الوجود من داخل التّجربة الإنسانيّة ذاتها. فكلّ حكاية، مهما بدت بسيطة، تحمل في طيّاتها محاولة فلسفيّة؛ لفهم الإنسان وعلاقته بالزّمان والمكان والآخر.ومن هنا تتجلّى الوظيفة المعرفيّة للنّصّ الأدبيّ، بوصفه خطابا يعيد تأويل الواقع عبر مجاز اللّغة وطاقتها التّحويليّة الإبداعيّة.

رشحت تلك الخطابات عن رؤية تكشف في الكاتب كائنا مزدوج الوعي: يكتب بعين ترى الواقع، وبخيال مغاير يعيد بناءه. والفرد الّذي يحكي عنه ليس شخصا بعينه، بل صورة الإنسان في عموميّته الوجوديّة، حين يواجه مادّيّة العالم بلغة الرّوح. ومن ثمّ، فالرّواية ليست وثيقة عن الحياة، بل حياة ثانية تنبتها اللّغة في تربة الخيال، وتمنح الوجود بعده التّأويليّ والإنسانيّ العميق."الكاتب يروي - يسرد، ينصّ.. وقد يحكي عن الفرد الّذي هو طرف في علاقة مع الواقع المادّيّ، يحكي عنه حضورا في هذا المتخيّل" (يمنى العيد، ١٣، ١٩٨٥).

أنّ الكاتب حين يروي لا يقدّم الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله داخل بنية المتخيّل. فالفرد الّذي يتحدّث عنه النّصّ ليس كائنا مادّيّا خالصا، بل هو صورة رمزيّة تعيش بين الحضور الواقعيّ والتّجلّي الفنّيّ، أي بين ما هو ملموس وما هو متخيّل. بهذا المعنى، تتحوّل الكتابة إلى فعل وجوديّ يعيد للإنسان حضوره في العالم عبر اللّغة. فالسّرد ليس نقلا لأحداث، بل توليد للمعنى داخل نظام من الرّموز، يجعل الواقع يعاد إنتاجه وفق رؤية الكاتب، كذلك النّصّ الرّوائيّ يمارس ما يشبه الخلق الأنطولوجيّ، أي يمنح الوجود البشريّ بعدا آخر لا يقاس بالواقع المادّيّ، بل التّمثل الجماليّ. فالفرد في الرّواية لا يقدّم كموضوع خارجيّ وإنمّا ككائن متحوّل يتجلّى داخل الوعي السّرديّ؛ لأنّ اللّغة تصنع وجوده وتؤطّر علاقته بالعالم، وبذلك يصبح المتخيّل وسيطا معرفيّا وجماليّا يكشف عن عمق التّجربة الإنسانيّة، لا عن ظاهرها فحسب.

وهذا التّداخل بين الواقع والمتخيّل جوهر العمليّة السّرديّة؛ فالرّواية الحديثة لا تسعى إلى تمثل العالم، بل وتفكيكه ،وإعادة بنائه في ضوء رؤية الكاتب للعالم. لذا فالحكي عن الفرد في حضوره المتخيّل هو في جوهره تأمّل في الوجود الإنسانيّ ذاته ؛لأنّ الإنسان في النّصّ ليس نسخة عن الواقع، بل إعادة اكتشاف للذّات في مرايا اللّغة. وهكذا، يغدو السّرد فعلا فلسفيّا بقدر ما هو إبداعيّ، يعيد إنتاج الإنسان والعالم داخل فضاء النّصّ بوصفهما كائنين متحوّلين لا يثبتان على معنى واحد.

والتّعمّق في البنية اللّغويّة والفعليّة للنّصّ الرّوائيّ، يتّضح أنّ السّرد خطاب لا يقوم على التّمثل الحدثيّ فحسب، بل على انتظام القول داخل نظام لغويّ متسلسل يكشف عن منطق الحكاية الدّاخليّ.

ومن هذا المنظور يمكن القول إنّ الخطاب السّرديّ يحتوي فعلا سرديّا مكوّنا من كلمات وجمل وعبارات، لكنه يحمل صوراً سرديّة مكوّنة من أحداث وأفعال حيّة.

وأنّ هذا الخطاب السّرديّ يتتبع دائما وفي إطراد حركة من الحاضر إلى المستقبل فضلا عن الوقوف على الماضي عبر وسيط كلّ كلمة بعد الكلمة الأخرى " إنّ السّرد يحتوي قولا سرديّا مكوّنا من كلمات وجمل وعبارات، ويحتوي صورة سرديّة مكوّنة من أحداث وأفعال، وأنّ القول السّرديّ تتابع دائما في اطراد من الحاضر إلى المستقبل، بأنّ تأتي كلّ كلمة بعد الكلمة الأخرى" (الكردي، ٣١٧، ٢٠٠٦).

**أنّ تجربة القارئ ليست مجرّد استيعاب للمعلومات، بل إحساس مستمرّ بالمعنى والمضمون. فإيقاع الأحداث عملت على توجيه القارئ نحو المعنى المقصود، وإبراز الخصوصيّة الفنّيّة للنّصّ، مع خلق انسجام داخليّ بين الكلمات والجمل والصّور السّرديّة، ما

يضفي على الخطاب ثقلا دلاليّا ويجعل التّفاعل مع النّصّ تجربة مستمرّة تتراوح بين المتعة والألم **"أنّ الخطاب هو تملّك لذيذ أو مؤلم باستمرار" (فيليب دوفور، ٢٠١١، ١٤٧).**

ويمثل الإيقاع السّرديّ وتموجاته أداة مركزيّة في البناء والتّشكل؛ لفهم البؤر والمكامن الإنسانية. إذ لا يقتصر دوره على الجانب الجماليّ فقط، بل يمتدّ ؛ ليكشف عن طبقات المعنى الخفيّة ،ويوجّه القارئ نحو دلالات دقيقة قد يغفل عنها عند القراءة السّطحيّة. كما يعزّز هذا الإيقاع قدرة القارئ على التّفاعل النّفسيّ والعاطفيّ مع النّصّ، فيتولّد إحساس بالانسجام والتّوازن بين الشّكل والمضمون، ما يجعل الخطاب تجربة حيّة تتداخل فيها اللّغة والفكر مع الإحساس، ويؤكّد أنّ القراءة الأدبيّة ليست مجرّد تلقّ للمعلومة، بل مشاركة مستمرّة في صناعة المعنى وإدراك ثقل النّصّ الفنّيّ.

الخاتمة :-

يستخلص البحث أن حالات الحبّ في خطاب السّرد النّسويّ المعاصر .فهو ليس مجرّد شعور أو انفعال عابر، بل يمثّل قوّة معرفيّة ووجوديّة قادرة على إعادة صياغة الواقع وتجربة الذّات عبر بيان الجوانب النّفسيّة ومكامنها. وقد ظهر هذا بوضوح من خلال الصّراع الدّراميّ الدّاخليّ بين الأمل واليأس، إذ جسّد المتحدّث رمزا للأمل، في ما تمثّل الحبيبة اليأس والحزن، ما يعكّس التّوتّر النّفسيّ الدّاخليّ الّذي يثري تجربة القراءة. إنّ النّصّ/ الخطاب يوظّف الحوار الدّاخليّ كآليّة فاضحة وكاشفة، لسبر أغوار التّجربة العاطفيّة ممّا جعل الحبّ قوّة ديناميّة قادرة على تحويل الألم إلى معرفة وفهم.

ومثل التّوظّيف الرّمزيّ، مثل النّور والعتامة، تعكس رؤية حداثويّة للحبّ كطاقة تغييريّة، فقد أصبح النّور أداة للخلاص وإعادة البناء، بينما مثّلت العتمة الألم والماضي الثّقيل. هذا الاستعمال الرّمزيّ عزّز البعد النّفسيّ والوجوديّ للحبّ، وجعل منه وسيلة؛ لفهم الذّات والآخر ضمن علاقة متبادلة بين الشّعور والتّجربة الحيّة. إنّ النّصّ/الخطاب أكّد أن الحبّ كخطاب في السّرد النّسويّ ليس ثابتا، بل يتشكّل ويتطوّر عبر المواقف والتّجارب، ما يبحّي للقارئ التّأمّل في التّناقضات الدّاخليّة للذّات وتجربة الآخر.

كما أظهر البحث قدرة المرأة العاشقة على الاستشراف والتّفاعل مع أدقّ التّفاصيل المحيطة بها، سواء كانت إشارات حسّيّة كالرّائحة أو النّبرة الصّوتيّة، أو إشارات رمزيّة مثل الظّلال والضّوء.

وهذه القدرة جعلت الحبّ ليس مجرّد شعور، بل وسيلة معرفيّة، تمنح المرأة وعيا استثنائيّا بالعالم من حولها. أظهر الخطاب السّرديّ هنا كيف يمكن للحبّ أن يصبح أداة استشرافيّة، تتجاوز حدود الحسّ المباشر؟ ممّا يجعله تجربة معرفيّة تتقاطع مع التّجربة العاطفيّة.

أستعرض البحث أيضا علاقة الحبّ بالزّمن والخبرة، إذ تتقاطع الأحداث الماضية مع رغبات الحاضر، ما يؤدّي إلى إعادة ترتيب التّجارب النّفسيّة والعاطفيّة. هذا التّداخل الزّمنيّ يجعل الحبّ عنصرا فعّالا في إعادة تفسير الخبرة الحياتيّة، ويبرز دور السّرد النّسويّ في إعادة إنتاج الواقع من منظور الذّات، مع التّأكيد على أنّ الاختلاف بين ما عاشه الإنسان فعليّا وما يرويه يعكّس طبيعة السّرد الإبداعيّة لا مجرّد خطأ أو تحريف. بالتالي أبرز البحث دور الحبّ كقوّة مقاومة أمام المصاعب والظّروف القاسية، إذ يظهر أنّه قادر على تحويل الألم والمعاناة إلى فرصة للنّموّ النّفسيّ والوجدانيّ. في هذا السّياق، يمثّل الحبّ عنصرا تكمّيليّا بين الذّات والآخر، ويعيد تشكيل العلاقة بين العاطفة والتّجربة المعاشة، ممّا يجعل المرأة محورا للتّغيير والمعرفة، وقوّة فاعلة في إنتاج المعنى. أخيرا، يوضّح البحثعبر تحليل خطابه أنّ الحبّ في السّرد النّسويّ الحديث يقرأ كأنساق متشابكة من القوى النّفسيّة والاجتماعيّة، تجمع بين التّجربة الذّاتيّة والرّمزيّة، بين الفعل والإدراك، بين الشّعور والمعرفة. هذه القراءة تمنح القارئ تجربة نقديّة وعاطفيّة متكاملة، إذ يصبح الحبّ وسيلة لفهم الذّات والآخر،.وتجربة وجوديّة قادرة على إنتاج معنى جديد وإعادة بناء الواقع.، كذلك أظهرت بنية الخطاب في الرواية موضوع الاغتصاب مقابل الشّرف، وكيف أشار إلى الصّراع الدّاخليّ أو الخارجيّ الّذي كانت تعيشه الضّحايا في مواجهة المجتمع الّذي يربط قيمة الإنسان ولاسيمّا النّساء، بشرفهن المتعلّق بالجسد وحده دون الرُّوح !!

ومن هنا، يمكن القول إنّ النّصّ الرواية وتشكلاته قدّم نموذجا حداثويّا للحبّ ووظائفه البنائية، ليس فقط كعاطفة، بل كقوّة معرفيّة ووجوديّة، تجعل المرأة العاشقة محورا للتّغيير والتّمكين، وتعيد تأكيد الدّور الإبداعيّ للسّرد النّسويّ في تشكيل الخبرة الإنسانيّة وتجربتها بشكل واضح وعميق وشامل.

المصادر والمراجع :

- شرف عبد العزيز، أدب السّيرة الذّاتيّة، ، القاهرة، الشّركة العالميّة للنّشر لونجمان، ١٩٩٢.
- صلاح فضل ،أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، ، المدى، ط١، ٢٠٠٣.
- سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الرّوائيّ، النّصّ والسّياق، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار العربيّة البيضاء، ط. ٢، ٢٠٠١.
- حسن بحراوي بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)،المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، ١٩٩٠.
- محمّد بوعزّة ،تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيّات ومفاهيم، ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠.
- عبد الرّحيم الكرديّ ،السّرد في الرّواية المعاصرة (الرّجل الّذي فقد ظلّه أنموذجا)، ، تقديم، طه وادي، مكتبة الآداب، جامعة القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد سيمولوجيا الشّخصيّات الرّوائيّة، ، تقديم عبد الفتّاح كيليطو، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٣.
- فيليب دوفور، ترجمة هدى مقنص ،فكر اللّغة الرّوائيّ، ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط. ١، ٢٠١١.
- يمنى العيد، في معرفة النّصّ، دراسات في النّقد الأدبيّ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.
- د. الطّيّب بوعزّة، ماهية الرّواية، عالم البرمجيّات والنّشر والتّوزيع، بيروت - لبنان، ط. ١، ٢٠١٦.
- ، لطفيّة الدّليمي مشروع أومّا ، دار المدى- بغداد، ط١، ٢٠٢١

Sources and References:

- Autobiographical Literature, Sharaf Abdel Aziz, Cairo, Longman International Publishing Company, 1992.
- In Knowledge of the Text, Studies in Literary Criticism, Yamna Al-Eid, Dar Al-Afaq Al-Jadidah Publications, Beirut, 3rd ed., 1985.
- The Semiology of Novelistic Characters, Philippe Hamon, translated by Saeed Benkrad, introduced by Abdel Fattah Kilito, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st ed., 2013.
- The Structure of the Narrative Form (Space, Time, Character), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, 1st ed., 1990.
- Narrative in the Contemporary Novel (The Man Who Lost His Shadow as a Model), by Abdul Rahim Al-Kurdi, Introduction, Taha Wadi, Library of Arts, Cairo University, 1st ed., 2006.
- Narrative Methods in the Arabic Novel, by Salah Fadl, Al-Mada, 1st ed., 2003.
- The Thought of Narrative Language, Philippe Dufour, translated by Huda Muqnas, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2011.
- The Nature of the Novel, Dr. Tayeb Bouazza, World of Software, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2016.
- The Opening of the Narrative Text, Text and Context, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd ed., 2001