مجلد بحوث المؤتمر العلمي الدولي الاول لكلية التربية غريان ـ جامعة غريان
المنعقد في الفترة
من 8- 9/ 11/ 2025
(المجلد الثالث)

الجسد، والمكان، والهوية في رواية المظلة الصفراء لرفقة طارق

د. أحلام مولود علي الكلامي
قسم اللغة العربية- كلية التربية- ناصر- جامعة الزاوية
* البريد الإلكتروني: ahlamklamy@gmail.com

The body ,place, Identity in Rfqh Tariq's novel "yellow umbrella"

Ahlam Molood Ali Klamy
Department of Arabic Lahguage,fahguage Faculty of Zawiya

تاريخ الاستلام: 20-06-2025، تاريخ القبول: 15-9-2025، تاريخ النشر: 8 – 11- 2025.

المُستخلص:

يتناول هذا البحث تمثيلات الجسد والمكان والهوية في رواية المظلة الصفراء للكاتبة رفقة طارق، بوصفها نصًّا سرديًّا غنيًّا بإشكاليات ما بعد الحداثة، وقد ركّز البحث على تحليل هذه الثيمات في نسيج الرواية التي تعكس تشظي الذات المعاصرة وتصدّع الانتماء، محاولًا استكشاف الكيفية التي يُعاد فيها تشكيل الجسد الأنثوي بوصفه مساحةً للمقاومة والرغبة، وكيف يتحوّل إلى نصٍّ موازٍ للغة، يُدوِّن أثر القمع والاغتراب. كما تناول البحث المكان بوصفه فاعلًا سرديًا يُؤطّر العزلة والحنين والتوترات الاجتماعية، أما الهُويَّة، فتعالج الرواية تفتتها عبر شخصياتٍ تتنقّل بين الانتماء والارتياب، وبين الأنوثة والمعايير المفروضة، لتجسّد أزمة الذات المتشظية الساعية إلى قول ذاتها في عالمٍ لا يُصغي، وقد حاول البحث أيضًا الكشف عن اشتباك المعنى وتفتت المرجعيات؛ إذ يتقاطع الشخصي الحاضر بالرمزي الغائب وانتهى البحث إلى جملةٍ من النتائج؛ تمثَّل أهمها في أن الجسد الأنثوي في الرواية يُعد وسيلةً للمقاومة، وأن الهُويَّة تظهر بصورة مشوشة وغير مستقرة، وبهذا تُقدّم المظلة الصفراء مقاربةً جمالية وفكرية عميقة لمسألة الإنسان المعاصر، من خلال جسدٍ يُؤلِم ومكانٍ يُقاوِم، وهويةٍ سائلةٍ، تُعاد كتابتها باستمرار.

الكلمات المفتاحية: الجسد، المكان، الهُويَّة، المظلة الصفراء، رفقة طارق.

Abstract:

This study deals with the representations of the body, place, and identity in the novel the Yellow Umbrella by Rifqa Tarek, as a narrative text rich in Post Modernism developments. The research focused on analyzing these themes in the fabric of the novel, which reflects the fragmentation of the contemporary self and the fracturing of belonging, trying to explore how the female body is reconfigured as a space of resistance and desire, and how it becomes a parallel text to language, recording the impact of oppression and alienation.

The study also examined place as a narrative actor that frames isolation, nostalgia, and socio-political tensions.

As for identity, the novel addresses its fragmentation through characters who move between belonging and suspicion, between femininity and imposed norms, embodying the crisis of the fragmented self-seeking to speak out in a world that does not listen. The research also tried to reveal the clash of meaning and the fragmentation of references. The study concluded with a number of findings, the most important of which were that the female body in the novel which is a means of resistance, and that identity appears in a confused and unstable form. Thus, the yellow umbrella offers a profound aesthetic and intellectual approach to the question of the

contemporary human being, through a body that hurts, a place that resists, and a liquid identity that is constantly rewritten.

Keywords: Body, Place, Identity, Yellow Umbrella, Rifqa Tarek

المقدمة:

إن مفهوم الجسد في الحضارة الإنسانية هو مفهوم متغير ومعقد، لا يستقر عند شكل أو تعريف واحد؛ لأنه يتداخل مع الكثير من المباحث الفكرية والفلسفية والمعرفية، فالجسد ليس فقط موضوعًا للدراسة، بل هو أيضًا كيان له حضور وتأثير على مختلف أنساق الوجود، رغم اختلاف التيارات الفكرية في فهمه، إلا أن الجسد يظل كيانًا متحولًا مراوغًا، وثائرًا على القوالب التقليدية والمفاهيم الثابتة، فالجسد كان مستترًا عبر التاريخ الفكري حتى بدأ الكشف عن حضوره، وتأثيره في مختلف المجالات الفكرية والمعرفية، وقد شكّل تحوّله إلى موضوع فلسفي وأدبي منعطفًا مهمًا؛ فاندمج مع التجربة الإنسانية، وأصبح مفتاحًا لفهم الوجود، فالجسد لم يعد مجرد كيان بيولوجي، بل صار مركزًا للمعرفة والتجربة.

كما يُعد المكان عنصرًا فاعلًا، ويُشكّل هويات الشخصيات ويُحرّك صراعاتها، لتتدفّق الذكريات والانتماءات عبر شوارعه وأزقّته، لترسم ملامح الهُويَّة الفردية والجماعية، وقد يكون الوطن غائبًا حاضرًا، أو منفى قاسيًا، أو مدينةً متخيلة، تختزل أحلامهم وكوابيسهم، لتتحوّل الجغرافية إلى لغةٍ روائية، تعبّر عن التشظي أو الانتماء، وعن الحنين أو التمرّد، ليكون النص بهذا المعنى حوارًا عميقًا بين الإنسان والمكان؛ حيث تُختبر الهُويَّة في كلّ منعطف سردي فيه.

سبب اختيار الموضوع:

ينبع سبب اختيار هذه الدراسة من كون هذه العناصر الثلاثة تشكل إطارًا حيويًّا لفهم الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات، خاصة في سياقٍ يتقاطع فيه الذاتي بالاجتماعي، ومن هذا المُنطلق تناول البحث بالتحليل أحد الروايات للكاتبة "رِفقة طارق مِتعب"[1].

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على النتاج السردي العراقي، ومدى مواكبته للاستراتيجيات والمناهج النقدية الحديثة، عبر قراءة ثقافية في ثلاثية الجسد– المكان– الهُويَّة، وفك شفرات البنية والعناصر المكونة لكل منها.

هدف الدراسة:

تستهدف الدراسة ظاهرة الجسد والمكان والهوية في رواية (المظلة الصفراء للكاتبة العراقية رفقة طارق)، ومُحاولة التمركز داخلها بحثًا عن الرابط الدلالي والثقافي لهذه المدونة السردية.

المنهج:

سارت الدراسة وفق المنهج السيميائي الذي لا يمكن إدراك المعنى المُستتر والخفي إلا من خلاله، ورصد آليات التواصل في النص عامة، وثلاثية الجسد، والمكان، والهوية خاصة.

وقد قُسِّمت مادة هذه الدراسة على مطلبين تسبقهما مقدمة، ويعقبها خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

المطلب الأول: الجسد والمكان بوصفهما فاعلين ثقافيين (المكان بوصفه حاملًا للمعنى).

المطلب الثاني: الهُويَّة بين الجسد والمكان (التشكل والتشظي).

المطلب الأول: الجسد والمكان بوصفهما فاعلين ثقافيين (المكان بوصفه حاملًا للمعنى).

مرَّ التاريخ الإنساني عبر العصور بعدد من الصراعات التي دارت حول الاعتراف بوجود الجسد، والكشف عن محتواه وخصائصه، فللجسد خطاب، ينطلق من الطبيعة إلى الثقافة فمُفردة الجسد انتقلت بعامل التحول المفاهيمي، واكتسبت مجموعة من القيم الدلالية، عبر مجموعة من العلاقات التي يحققها وجودها داخل العالم، والبحث في موضوع الجسد بوصفه موضوعًا مستقلًا، يفتح بصورة أو بأُخرى مجالا للحديث عن آليات التحول المعرفي، ويصف الفيلسوف "موان" حدة تداخل تلك المجالات بقوله: "إن كل فعل إنساني هو بنفس الوقت فعل بيولوجي كليةً وفعل ثقافي كلية"[(2)].

ولعل ما أضمره "موان" هنا هو أنّ الإنسان كائن (بيوثقافي) بتفعيل دور الوعي بكينونته، وتحديد هوية وجوده، الذي مرَّ بعدد من التحولات التي دشنتها خبرة الحواس بوصفها حدثًا تواصليًّا يُميِّز الجسد الإنساني، فقد كان لحاسة السمع النصيب الأوفر في انتقال مفهوم الجسد من مجال الطبيعة إلى مجال الثقافة والفن، مرَّ من خلالها بعدد من المراحل عبر التاريخ فهو وسيلة للمعرفة والتعبير، ومحورًا أساسيًّا في كل الفنون، لكنه اختلف في حضوره وتفسيره من حضارة لأخرى وفقًا للبنية الثقافية، والاجتماعية لكل منها، ففي الحضارات القديمة والمجتمعات البدائية كان الجسد متماهيًا مع الطبيعة والكائنات، بلا حدود بين الأحياء والأموات، وفي الحضارات الشرقية تجلّى بوصفه جزءًا من الجماعة كالفلاحين، والجنود وغيرهم مثل الفن الفرعوني، والآشوري، والآرامي، حيث تتحد الأجساد مع عناصر الطبيعة التي تمظهرت في رأس صقر على جسد إنسان وما شابه ذلك، وبعبور الجسد للحضارة اليونانية بدأ تكريس الفردية،

وظهور مفهوم الجمال المثالي، وأصبح مقياسًا للكمال والتناسق، أما الجسد في العصور الوسطى، فقد تراجع لصالح القيم الدينية بظهوره مستورًا في الفن، كما في المسيحية والإسلام، وفي عصر النهضة وما بعدها، يعود الجسد بسطوته القوية وحضوره الطاغي مدفوعًا بعوامل علمية وثقافية ككسر السلطة وتشريح الجسد.

كما أن لحضور الجسد في البعد المُعجمي على صعيد اللغة الإنسانية– بوصفها في المقام الأول وسيلة التعبير عن الأفكار بهدف التواصل بين الشعوب– دورًا بارزًا نحاول رصده، إذ تُظهر اللغة حركةً ديناميكية بين الطبيعة والثقافة؛ لأن اللغة واقعة ثقافية، في حسن تمثل الثقافة تاريخًا مسجَّلًا في الطبيعة، والجسد الإنساني مثال حيّ على هذا التداخل، ففي مُعجم لسان العرب معنى "الجَسَدُ: جِسْمُ الإنسانِ ولا يُقال لغيرِه من الأجسامِ المُغتذية، ولا يُقال الإنسان جسد من خلقِ الأُرض. والجَسدُ: البدنُ، تقول: تَجسَّد، كما تقول من الجِسم تجسَّم، وقد يُقال للملائكة والجِن جسد، وكل خلق لايأكل ولايشرب"[3].

من هنا نستنتج أن لفظة "جَسَد" تُستخدم غالبًا للدلالة على جسم الإنسان تحديدًا، ولا تُطلق على غيره من الكائنات المُغتذية، كما أنه يعني البدن، وتُستخدم فعلًا مثل (تجسّد)و(تجسّم) للدلالة على التحول إلى هيأة مادية، وأحيانًا يُطلق لفظ جسد على الكائنات التي لا تأكل، ولا تشرب مثل الملائكة والجن.

إن التمييز بين (الجسم والجسد) من منظور لغوي يحتاج قربًا أعمق؛ للبحث عن موطن التمايز بينهما، فالجسم يمثِّل الوجود الحسي الظاهر كالبدن والجثة، في حين يتجاوز الجسد هذا الوجود المادي، ليعبِّر عن وعي الإنسان بذاته، ومكانه في العالم.

كما بإمكاننا تمثُّل العلاقة المعجمية "بين الجسم والجسد كما يُمثَّل الجسد بوصفه حاصل ضرب الجسم × الوعي، جسد= جسم × وعي"[4].

أي إن الجسد لا يقتصر على المادة، بل يشمل البعد الرمزي والثقافي والاجتماعي، والمعجم رفع الجسد من الإدراك الحسي المباشر إلى مستوى المفهوم، ما يجعله أداة لفهم الوجود الإنساني بشكل أشمل وأعمق.

كل جسد في الوجود يحتل مكانًا، ويدور في فلكه بأحداث تُشكل كيانًا اجتماعيًّا حيًّا، يعكس أخلاق ساكنيه ووعيهم وتاريخهم. ومنذ القدم، كان المكان وثيقة مرئية يسجل الإنسان عليها ثقافته، ومخاوفه، وأحلامه، لينقلها إلى الأجيال القادمة عبر الفن، وهكذا يتحول المكان إلى كيان متماسك يتداخل مع السرد، فيصبح جزءًا من الحدث لا مجرد خلفية له. فالمكان يحمل طابعًا فلسفيًّا وفكريًّا، وتزداد قيمته

بقدر اندماجه مع النص، مسهمًا في تعميق فهم الزمن المعاصر، كما يحدث في السينما التي تدمج المكان مع الزمن وحركة الكاميرا، ليغدو وسيلة لنقل رؤية الكاتب وتجسيد الشخصيات معًا، ما يمنحه أبعادًا حسية وتاريخية مضاعفة.

من هذا المنطلق نضع بعض العينات السردية من رواية (المظلة الصفراء) للبحث في تمثيلات الجسد، ومحاولة فك الاشتباك المفهومي بينه، وبين المكان والهوية.

1-الجسد الأنثوي المراقب/ المؤنث:

يتخذ الجسد الأنثوي في السرديات الثقافية موضعًا مركزيًّا، بوصفه مرآةً للقيم والمعايير المجتمعية، وغالبًا ما يُقدَّم على أنه جسد مُراقَب لا متكلّم، ويخضع هذا الجسد في معظم الأحيان لنظرة خارجية، ذكورية بالدرجة الأولى، تُحمّله معاني الطهر، والإغراء، والخضوع، وذلك بحسب السياق الذي يظهر فيه داخل النص.

يتمظهر الجسد الأنثوي المُراقَب هنا في الفتاة، ومنها قول السارد: "مدَّت يدها وأمسكت المظلّة، أحس ببرودة يدها، إلا أن هذه اللمسة أشعلت شيئًا غريبًا داخل قلبه، لم يشعر به من قبل"[(5)].

كأن اللمسة هنا جسر جسدي عاطفي، ولا يوصف الجسد الأنثوي هنا من حيث شكله، بل يُعرَّف عبر تجربة اللمس، واليد الباردة هنا كأنها أقل الإشارات الجسدية وضوحًا في هذا النص، لتُصبح أداة إحداث تحول داخلي عند البطل (كمال) فهي ليست برودة جسدية فحسب، بل ولادة إحساس جديد ربما حب، أو انجذاب، لتتحول إلى علامة دلالية جديدة، سكنت وعي البطل، ما يعني أن الجسد المؤنث في هذا الموضع يؤدي دور التحفيز الجسدي، ويصنع منه قوة محركة للداخل الذكوري.

كما يتمظهر الجسد أيضًا بوصفه قابلية غامضة، فالفتاة لا تُعطى وصفًا جسديًّا مباشرًا، وهذا الغياب البصري يجعلها محاطة بهالة مثالية، تتيح للخيال الذكوري أن يُسقط عليها رغباته أو انفعالاته، والفتاة هنا جسد صامت؛ لكنه مُعبّر عبر الإيماءة، والمدّ، والإمساك، واللمسة، أي إن لغة الجسد هي الوحيدة الحاضرة، وفي الثقافة التقليدية يُنظر إلى الجسد الأنثوي الصامت على أنه رمز للحُسن، والخجل، والطهارة، ما يعزز بناءه الرمزي في هذا النص.

يواصل السارد الوصف فيقول: "التفتتْ وإذا بعجوز ممتلئة قليلًا، ذات بشرة ناصعة البياض، إلا أن الزمن لم ينس أن يحدد لها خطوطه التي لم يزدها إلا وقارًا مع شعاع الشيب... رغم ارتدائها غطاء

الرأس...وهي جالسة على كرسي متحرك كانت نظراتها ممتلئة بالحنان، وكأنها تحمل حنان العالم بأجمعه"[6].

الجسد الأنثوي الرمزي هنا هو العجوز، يصفه السارد بتراكم الزمن ليُعطيه حضورًا جسديًّا بصريًّا واضحًا، وذلك لوصفه امتلاء الجسد، والبياض، والشيب، والخطوط بطريقة لا تُهمّش هذا الجسد، بل تمنحه وقارًا وتكريمًا، لنرى استخدامه لوصف الجسد الأنثوي، رمز الخبرة، الحنان، الحكمة، وهو تمثيل ثقافي شائع في المجتمعات العربية؛ إذ تُكرّس الأنوثة المتقدمة في السن كأُم، أو المرأة التي تمتلك الحِكمة، وخبرة الحياة.

أما الجسد المقيَّد هنا فهو الكرسي المتحرك الذي لا يُضعف من حضورها، بل يُعمّق دلالة حضورها الأخلاقي، فالجسد المُقعد هو تمثيل لسلطة رمزية أكثر من سلطة جسدية. إنها لا تتحرك، لكنها تملك القول الفصل في المشهد، وتمتلك صفات الشخصية القيادية بامتياز.

والنظرة هنا ليست فقط أداة تواصل، بل تمثيلًا علاماتيًّا لسلطة عاطفية، فالمرأة هنا ليست جسدًا مُغريًا، ولا موضوعًا للفتنة والتبرج، بل هي كيان رمزي تجلَّت فيه صفات الأُم والجدة في المجتمع العراقي كما في كثير من المجتمعات الشرقية الجسد الانثوي ليس مجرد كيان بيولوجي بل هو ساحة لصراع رمزي وثقافي.

يتماهى السارد في وصف المشاهد تباعًا ليقول: "فضحكا بصوتٍ عالٍ جذب انتباه الآخرين، فوضعت يدها أمام فمها؛ كي تخفي صوت الضحك، فهمَّ بالخروج، ونادت خلفه"[7].

في قول السارد هنا علامات الجسد الأنثوي المُراقَب/المؤنث، فالضحك المقنّن والأنثوي، يمثّل الجسد المؤنث الخاضع للرقابة الاجتماعية، ضحك جُمانة بعفوية، وسُرعان ما انتبهت، وإعادة ضبط جسدها، لتضع يدها على فمها، في إشارة إلى التوتر بين الرغبة في التعبير، والضرورة الثقافية التي حتَّمت عليها الانضباط الأنثوي والخجل من المجاهرة بالضحك، وحركة اليد على فم جُمانة علامة على الأنوثة المؤدّبة والمهذبة، وهي صورة نمطية تربط الأنوثة بالحياء والسكوت.

يواصل السارد الوصف الجسدي، فيقول: "خرج إلى منزله وهو يمشي تحت المطر الغزير إلى أن ابتلَّ بالكامل، وهو فَرِحٌ بتلك القطرات التي تداعب جسده المليء بالنشوة"[8].

يظهر الجسد الذكري هنا ردَّ فعل للجسد الأنثوي في البلل والانكشاف الجسدي، فالمطر هنا ليس مجرد طقس طبيعي، بل هو رمز للغمر العاطفي الوجداني والجسدي ليتحول الجسد الذكري إلى جسد

حسيّ، يستقبل المطر في مُداعبة حسية، تعكس لذة داخلية مرتبطة بالذكرى الأنثوية، وكأنها تومض في خياله، ليدخل الجسد حالة طقسية، والذكر يتطهّر ويتماهى مع الشعور، وكأن الأنثى متخيّلة لا واقعية، والجسد الأنثوي هنا ليس حاضرًا بصريًّا، بل متخيَّلًا ومُراقَبًا ومؤنّثًا، وهو ما يجعله علامة ثقافية مشبعة بالدلالات عن الأنثى بوصفه موضوعًا لا ذاتًا فاعلة في النص.

2-المكان بوصفه حاملًا للمعنى:

يوصف المكان بأنه حامل للمعنى؛ لأنه ليس مجرد موقع فيزيائي فقط، بل فضاءً تتقاطع فيه الذاكرة بين الهُويَّة، والسلطة، والرمز، هو حيّز يخلقه الإنسان بقدر ما يُشكّله، وكل مكان هو تراكم من المعاني المتراكبة، يُعاد قراءتها واختبارها عبر الزمن، ففي هذا النص تتراكم الأماكن، وتختلف عبر الفضاءات المتنوعة، لتتلاحم الأجساد المادية والمعنوية فيها، فالمكان لا ينفصل عن البُعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فهدمه، وإعادة تسميته، وتصميمه، كلها أفعال تغيّر من معناه ودلالته داخل السياق، ليُستثمر في الصراعات داخل النص، ومن يملك المكان، يملك السردية.

يشحن السارد في هذا النص الأمكنة بمعانٍ مُتعددة التأويل، فيقول: "وقبل الذهاب إلى الاجتماع، وقبل أن يترجل من السيارة طلب منها أن تعذره لاستعجاله اليوم، وانصرف، حاولت أن تنادي خلفه لنسيانه المظلة...وجلست في استرخاء داخل السيارة، وأحست براحة عند معرفتها بأن موعده كان موعد عمل وليس موعدًا غراميًّا، وطلبت من السائق أن يسمعها بعض الموسيقا الهادئة إن وجدت!"[9].

يعرض النص هنا لحظة انتقال بين أمكنة مُتعددة من مكان اللقاء إلى السيارة، ثم لحظة تفكير وتأمل داخل السيارة بعد مغادرة الشخصية الأخرى، السيارة هنا ليست مجرد وسيلة نقل، بل حيزًا داخليًّا شبه معزول، يحمل طابعًا نفسيًّا وتأمليًّا، وتظهر فيه الذات في حالة حوار داخلي ليظهر المكان رمزًا للتفاعل والعلاقة، فهو مكان اللقاء، وتم فيه اقتراح اللقاء المستقبلي، وهو مكان للعلاقة والاحتمال، والارتباط، والسيارة هي الفضاء الذي تبدأ فيه الشخصية بإعادة بناء المعنى، والمرور من الفعل إلى التأمل، من التفاعل إلى الانفصال ليمر المعنى بعامل التحول من الخارج إلى الداخل، فلحظة الصعود إلى السيارة ليست فقط انتقالًا ماديًّا، بل تحولًا من الفضاء العام، أو ما يُعرف بالمكان الجماعي إلى الفضاء الخاص، أي المكان الذاتي، لتصبح السيارة حاوية للذات، راحت تسرح بخيالها، وتتأمل كلامه، هنا تأمل داخلي يُقابل الانفصال الجسدي عن الآخر.

أما السائق هنا، فهو جزء من المكان المرمّز وليس شخصية كاملة، بل هو امتداد للفضاء، يؤدي دورًا وظيفيًّا، لكنه يصبح رمزًا للعودة إلى الواقع، أو الزمن الخطي بعد لحظة تأمل.

ولو أخضعنا هذا النص لقراءة ثقافية لتبيَّن أن السيارة حيّز حضري حديث في السياق الثقافي العربي، السيارة ليست فقط وسيلة نقل، بل رمزًا للطبقة، والخصوصية، والتحكم في المسار المادي، ووجود السائق، يعكس حالة اجتماعية معينة غالبًا ذات طابع ميسور، أو نخبوي، وبالمقارنة بين الأمكنة، المكان الذي يجري فيه اللقاء بين كمال ودُرة هو فضاء مفتوح عام، حيث يحدث التفاعل والمبادرة، أما السيارة فهي فضاء مغلق، يعكس الذات الفردية، والعزلة، أي لحظة داخلية مقابل العالم الخارجي، كما أن للزمن دورًا داخل المكان، فهو لا يُفهم إلا بزمنه، والمعنى لا يتولد فقط من الشكل الفيزيائي للمكان، بل من توقيت وجود الشخصية فيه، فالمكان يُحوّل التجربة من لقاء عابر إلى لحظة وعي بالذات، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الشخصية والآخر، وبين الواقع والتأمل.

ثم ينتقل السارد إلى وصف مكاني حاملًا المعنى، فيقول: "وفي هذه الأثناء كانا يقضيان وقتًا جميلًا في أحد المطاعم الراقية التي كان يسودها الهدوء وصوت الموسيقا الكلاسيكية الهادئة، والأضواء الخافتة التي تخفي نظرات الخجل والتوتر لدى الاثنين...وصل به الكلام لإبداء إعجابه بها وبجمالها...وقالت: علينا أن نذهب، فالوقت بدأ يداهمنا!"[(10)].

في هذا النص، المكان ليس مجرد خلفية للحدث فقط، بل هو فاعل سيميائي وثقافي، يسهم في إعادة تشكيل العلاقة بين الشخصيات، ويؤطر الجسد، ويضبط تمثيله، المطعم الراقي والهدوء، والموسيقا الكلاسيكية، والأضواء الخافتة كلها علامات لفضاء حميمي راقٍ، مهيأ لتقريب المسافات بين الأشخاص، ولخلق جو من الانفتاح العاطفي، هذه العناصر هنا لا تعمل بشكل منفصل، بل تشكل بنية حسية وشعورية، تؤثر في تفاعل الأجساد والكلمات، والإضاءة ليست تقنية جمالية فحسب، بل أداة رمزية تُشير إلى تخفيف الرقابة الاجتماعية، وإتاحة هامش للبوح والإفصاح العاطفي، دون تعرية كاملة، أما المطعم هنا، فلا يحضن الجسد فقط، بل يسهم في إخراجه من التوتر إلى التعبير، ومن الحذر إلى الإعجاب، ويوفّر المناخ الذي يسمح لكمال أن يمدح جمال دُرة، لتُظهر الخجل على ملامح الجسد كتعبير شعوري، ثم تعود للضبط الذاتي بـ: علينا أن نذهب.

أما القراءة الثقافية للجسد الأنثوي والانضباط، فيظهر من خلال أعراض الخجل "احمرَّ وجهها"، وهذه العلامة ليست حيادية، بل مشبعة بثقافة الحياء المرتبط بالأنوثة، والفضاء المترف، هنا يمنح حرية

نسبية، لكن الاستجابة النهائية "علينا أن نذهب" تشير إلى مراقبة داخلية، أخلاقية، ثقافية، تضبط التفاعل في اللحظة التي قد تتجاوز فيها الأعراف، والمطعم الراقي ليس فقط مكانًا جماليًّا، بل رمزًا طبقيًّا، يعبِّر عن مكانة اجتماعية معينة، واختيارات حضرية، وذوق مرتبط بمستوى ثقافي واقتصادي، فالشخصيتان تعبّران عن نفسيهما من خلال المكان، وذوقهما، ومستوى ارتياحهما فيه، نوع الأسئلة المتبادلة كلها مؤشرات على مستوى الوعي الطبقي والثقافي.

غياب المراقبة المباشرة "لا أحد يراهم"، والضوء خافت يسمح بظهور الجسد العاطفي، لكن عودة الرقابة تأتي من داخل الوعي بالزمن والوقت بقول دُرة: "الوقت بدأ يداهمنا!"، يتحول إلى ذريعة للانسحاب، وكأنه نوع من الحفاظ على الصورة الاجتماعية المقبولة.

المطلب الثاني: الهُويَّة بين الجسد والمكان (التشكل والتشظي):

في هذا السياق، تتجلى العلاقة الوثيقة بين الجسد والمكان من جهة، وبين الهُويَّة من جهة أخرى، فالهوية بحسب الفكر الفلسفي الغربي منذ أرسطو إلى هيجل وهايدغر لم تكن مفهومًا ثابتًا أو منسجمًا بشكل ساذج، بل تقوم على وحدة داخلية تحوي في جوهرها اختلافًا، وكانت الهُويَّة تُفهم قديمًا على أنها تطابق الشيء مع ذاته، ثم انتقل المفهوم مع الفلسفة الحديثة إلى التركيز على فكرة الذات المفكرة، وكل خلخلة حضارية تطرأ على المجتمع تثير فيه سؤال الهُويَّة، ما يؤدي إلى تعدد التفسيرات والتأويلات بحسب المنطلقات الفكرية والأيديولوجية المختلفة.

ومن أهم مكونات الهُويَّة: الدين واللغة والخصوصية الثقافية، التي تُعد الوعاء الحامل لخصوصياتها، أي لا يُمكننا الحديث عن الهُويَّة بمعزل عن الثقافة واللغة، فالهوية "في حالة الإمكان هي اللغة، فاللغة تؤلِّف شعورًا أوليًّا بالنحن بين أفراد الجماعة نسميه النحن اللغوي أو النحن البدء هو مشروع وليس وجودًا مكتملًا بالفعل، وهذا نابع من طبيعة اللغة ذاتها"[11].

للهُويَّة وجود في مُستمر داخل الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه، وتستمر في ذلك المجتمع بتفاصيلها الثقافية المختلفة، فيتعرض الإنسان لتأثيرات اجتماعية وثقافية وسياسية من المكان الذي يعيش فيه، ما ينعكس على وعيه الذاتي، بحالات الاغتراب أو التهجير، تتشظى الهُويَّة بين ما يحمله الجسد من ذاكرة وما يفرضه المكان الجديد من واقع، يُنتج هذا التشظي هوية مُركبة، تتأرجح بين الانتماء، والحنين، والاضطراب، وهكذا تصبح الهُويَّة كيانًا متغيرًا، يعيد تشكيل نفسه مع كل تحول جسدي أو مكاني.

1-الهوية بوصفها نتاجًا للتفاعل بين الجسد والمكان.

الهوية في هذا النص لا تُقدّم على أنها مُعطى ثابت أو جوهرٍ جامد، بل تُبنى عبر التفاعل المستمر بين الجسد والمكان؛ حيث يشكل كل منهما الآخر في جدلية لا تهدأ ولا تستقر على شكل نهائي بل تتبدل بحسب تدفق العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية كما لو كانت ماء يتخذ شكل الإناء الذي يوضع فيه.

وكذلك الجسد لا يُعامل على أنه مجرد كيان مادي، بل على أنه بنية رمزية مشحونة بالمعاني، ويتعرض للمراقبة وللضبط، وللقمع أحيانًا، ما يجعله موقعًا للصراع بين الذات والآخر والمجتمع، والعائلة، والذكورة السلطوية، وهو أيضًا مجال للتعبير عن التمرد، والرغبة، والحرية.

المكان والهوية في حالة تآلف دائم، فالعلاقة بين الإنسان والمكان لا تنشأ إلا عبر المألفة، "والمألفة ببساطة هي اختيار الأمكنة، والتواريخ، والشخصيات، والأحداث، والأشياء، والأفكار والأساليب، أي المواد الأولية للبناء التي تأتلف فيما بينها لتكوين وحدة لفضائية النص قادرة على أن تؤدي غرضًا محددًا"[12].

يُبرز السارد هنا الجسد بوصفه وسيطًا للهوية متآلفًا مع المكان، فيقول: "مع قرطٍ صغير ناعم على شكل زهرة صغيرة، وبعد إكمال التسوق عادت الأُختان إلى المنزل، وراحت كل واحدة تُهيئ ما يلزم لموعد الخطبة...قالت خلود: وصل الضيوف، سأذهب أنا لفتح الباب...وإذا به كمال...تم التعارف والحديث عن تفاصيل الخطبة والزواج...تمت الموافقة على الخطبة، وخرجت دُرَّة بثوبها الزهري مُطلة على الضيوف، أبهرت الجميع بجمالها ورقتها، همست جمانة لكمال، وقالت: يا لك من محظوظ!"[13]

يبرز في هذا النص الجسد وملامحه، كالزينة والمظهر الخارجي في ارتداء درّة قرطًا صغيرًا وناعمًا على شكل زهرة صغيرة وثوب زهري، إنه ليس مجرد اختيار جمالي، بل هو فعل رمزي يُنتج هوية أنثوية مرتبطة بالرقة، والجمال، والجاهزية للظهور الاجتماعي، خصوصًا في مناسبة مثل الخطبة، ليظهر الجسد المؤنث علامة في السياق الثقافي العربي، فالجسد الأنثوي يُحتفى به في لحظات التحول الاجتماعي كالخطبة والزواج، ويُعبِّر عن مكانة الفتاة داخل الأسرة والمجتمع لتُصبح درّة في هذا المشهد مرآة للتوقعات الثقافية والاجتماعية.

كما يصبح المكان فضاءً مولِّدًا للهوية، فالمنزل الذي جرت فيه الخطبة يعد حيِّزًا ثقافيًّا، وهو ليس مكانًا محايدًا، بل فضاءً مُحمَّلًا بالرموز الحميمة، والانتماء والانتقال من الخاص إلى العام، من فرد في

الأسرة إلى زوجة لرجل، وباب البيت بوصفه عتبة رمزية بقول خلود: "وصل الضيوف، سأذهب أنا لفتح الباب"، فهذا الفعل يرمز إلى انتقال من الداخل إلى الخارج، من العائلي إلى الاجتماعي، ومن المجهول إلى المُعترف به، فتح الباب فعل ثقافي محمَّل بعدة دلالات كاستقبال الآخر، والانفتاح على المصير ربما المجهول.

أما الظهور أمام الضيوف في هيأة معينة (الثوب الزهري، الحياء، الرقة) فهو أداء ثقافي يُعيد إنتاج صورة العروس المثالية، المُحمَّلة بمعايير الجمال والسلوك المرغوب به اجتماعيًّا في النساء.

وفي مشهدٍ آخر يدمج السارد المكان بالجسد فيقول: "تجهَّم وجهه واحمرَّت عيناه.

–ألم تصلك الدعوة؟

–لا، لم يصلني شيء؟

–غريب! فدرّة أصرَّت أن تقدم الدعوة بنفسها لك.

ازداد غضبه وخرج قبل أن ينتهي عمله في الشركة، أخرج صورة لدُرة كان يحتفظ بها منذُ زمن وأخذ يحدث انعكاسها ويقول: لا تقلق، سأحاول العيش من جديد سأتأقلم مع برودة هذه المشاعر التي لا أعرفها، سأحتضن نفسي لكي أملأ الفراغ...وفي هذا الوقت كان الزوجان يستمتعان بعطلتهما على أحد سواحل سينك تير الإيطالية، أو ما تُسمى بالجنة المُطلقة"[14].

لم يعد الجسد هنا مجرد حضور مادي، بل غدا أداةً تعبيرية تختزن الألم والخذلان، وربما الحنين. فخالد، وهو الشخصية المحورية، يمرّ بأزمة هوية عاطفية، تتجلّى في ملامحه المتجهّمة وعينيه المحمرّتين، في مشهد، يشي بالانكسار والغضب المكبوت. أما خروجه المفاجئ من مكان عمله، فهو ليس فقط انقطاعًا عن الروتين اليومي، بل مغادرة رمزية لموقع يُفترض به أن يكون مصدر استقرار وأمان، ما يدل على اضطراب داخلي عميق.

في حواره مع صورة دُرّة، لا يعود الجسد وعاءً ثابتًا، بل يدخل في حالة إعادة تشكيل من خلال خطاب موجه إلى الغائب، خطاب يعكس تفكك الهُويَّة وتشظّيها. يصبح الجسد ذاته وسيلةً لإعادة بناء الذات في مواجهة فقدان عاطفي وانهيار معنوي.

مكان العمل، في هذا السياق، لا يمثل مجرد بيئة وظيفية، بل هو صورة مكثّفة للروتين والمسؤوليات والحياة المنظمة، لذا، فإن الانسحاب منه هو تمرد على الدور المهني، وانفكاك عن الذات المؤسّسة، ما يكشف تصدّعًا في شعور خالد بالتماسك والاستقرار. في المقابل، تكتسب الصورة (صورة

دُرّة) بعدًا رمزيًّا عميقًا؛ إذ تتحول إلى فضاء تتقاطع فيه الذاكرة والهوية العاطفية، وتشكل ما يشبه المأوى النفسي لهوية باتت في حالة اغتراب.

أما سواحل سينك تير الإيطالية، فهي تمثل الفضاء البديل الذي تلجأ إليه دُرّة، حيث تقضي عطلتها برفقة كمال، ليلجأ السارد هنا إلى تقنية التضاد المكاني: الجنة/الجحيم الداخلي، الدفء/البرودة، الاحتضان/الفراغ، الإشباع/الخذلان؛ ليوضح المفارقة بين ما تمنحه دُرّة لنفسها من انعتاق ودفء، وما يعيشه خالد من خواء وتيه، فالفراغ واحتضان الذات لا يُمثّلان فقط حالتين شعوريتين، بل هما رمزان لمحاولة الترميم الداخلي.

وفي قراءة أخرى، تنهار العلاقة بين دُرّة والسارد، وتُستبدَل بمكان وزمان آخرين، في دلالة على أن الهُويَّة ليست كيانًا جوهريًّا ثابتًا، بل هي حالة متحوّلة تتشكّل بفعل السياق، والمكان، والتجربة.

أما البُعد الثقافي لسواحل (سينك تير)، فلا يُختزل في بعدها السياحي، بل يتجاوز ذلك إلى كونها رمزًا للهروب والانفصال، والتحرّر من الارتباطات العاطفية السابقة، وأخيرًا تبرز مفارقة اللاعدالة العاطفية بين اهتمام جُمانة وموقف دُرّة تفاوتًا لافتًا في الاستجابة العاطفية، بما يعكس تفاوتًا ثقافيًا في فهم العلاقات وتقديرها داخل المنظومة العاطفية والاجتماعية.

2-تشظي الهُويَّة واغترابها (الصراع بين الذات والآخر):

يتجلى موضوع تشظي الهُويَّة واغترابها في هذا النص من خلال الصراع العميق بين الذات والآخر، فتُبرز الرواية مُعاناة الشخصيات في مواجهة فقدان الروح والمعنى، ما يؤدي إلى حالة من الاغتراب الداخلي والتمزق النفسي، وفي النص الروائي، تُعدّ ثنائية الذات والآخر من القضايا المركزية التي تتكرر في الأدب، وهي تُمثّل علاقة معقدة بين الذات، وهي الشخصية المركزية أو الراوي أو حتى الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والآخر من يختلف عنها في الهُويَّة أو الثقافة أو الانتماء أو الرؤية، وما يُحفز طبيعة العلاقة هنا "فهما معًا يعتبران نصين مرجعيين بحكم أنهما يُراهنان على استعادة حدث وقع في الماضي ويزعمان تقديم خبر عن واقع خارج النص وبالتالي الخضوع لتجربة التحقق، بهدف التمييز بين ماهو حقيقي وبين ماهو مزيف"[15].

في هذا النص حتى العنوان (المظلة الصفراء) هو رمز للتشظي، أي ليست عتبة فقط، بل رمزًا للاحتماء المؤقت من انكشاف الذات، فالمظلة لا تقي من العاصفة الداخلية، بل تشير إلى هشاشة الشخصيات ومحاولاتها الفاشلة للتماسك، فالبطلان دُرّة وكمال يعكسان تشظيًا مزدوجًا في الذات والهوية،

ناتجًا عن فقدان التوازن بين الحب والحرية، الفكر والجسد، الانتماء والاغتراب، وكلاهما يبحث عن ذاته في الآخر، فالتشظي هنا لا يعني فقط انقسام الذات الفردية لكل من دُرّة وكمال، بل تراكب أزمتين متداخلتين أزمة وجودية من أنا؟، وأزمة علاقاتية كيف أكون مع الآخر؟.

يقول السارد: "اليوم سأتصل للاطمئنان عليها، فاتصل ولم تجب، شعر بقلق أكثر، ربما ما تزال نائمة سأعاود الاتصال فيما بعد...لم يهدأ بال كمال، وظل يتصل، ولم يجبه أحد...هذه إحدى مضار الزواج، خذ قسطًا من الراحة، وتناول فنجانًا من الشاي كي تستعيد نشاطك أيها الوسيم...فخرج وترك العمل مسرعًا إلى منزله، دخل وقلبه يحدثه بأن هناك أمرًا ما سيئ سيحدث...دخل المطبخ وهو يقول: حبيبتي أين أنتِ؟ لماذا لا تردين على مكالماتي، نظر إلى أرجاء المطبخ، فلم يجدها، فاتجه صوب غرفة النوم، وهو يقول: حبيبتي مازالت نائمة إلى الآن؟ استيقظي ياعزيزتي لم أعهدك كسولة أبدًا"[16].

يعكس هذا النص توترًا داخليًا متصاعدًا لدى الشخصية الرئيسة البطلة (كمال)، والذي ينبثق من شعوره بالخوف والقلق على الآخر الزوجة (دُرّة)، ما يكشف عن بنية شعورية مركبة تتأرجح بين الاطمئنان الظاهري، والقلق الداخلي، وباستخدام أدوات تحليلية لمفهوم تشظّي الهُويَّة، واغترابها، يفتح أمامنا أفقًا لفهم استدامة الصراع بين الذات والآخر، كما تجلت في هذا المشهد.

بنية الهُويَّة في هذا النص ليست ثابتة، بل تظهر كيانًا متشظيًا يتأرجح بين لحظات القوة والضعف، الاطمئنان والخوف، المنطق والعاطفة، في البداية يبدو كمال كأنه يحاول إقناع نفسه، بأن لا شيء يدعو للقلق (ربما ما تزال نائمة سأعاود الاتصال فيما بعد)، هذه الجملة تؤسس لوهم الطمأنينة الذي سرعان ما ينهار أمام صمت الزوجة، وعدم تجاوبها، هوية كمال هنا تتوزع بين دور الرجل العقلاني الذي يقنع نفسه بالهدوء، وبين الرجل العاطفي الذي يشعر أن شيئًا ما ليس على ما يرام، وهذه الازدواجية هي أول مظاهر التشظي.

أما السلطة وصراع الأدوار (الذات مقابل الآخر المجتمعي)عندما يسأله رئيسه عن سبب توتره، ينكر كمال وجود مشكلة قائلاً: "لا شيء، فقط أُحس ببعض التعب" لكنه يتلقى تعليقًا يحمل دلالات مجتمعية ساخرة(هذه إحدى مضار الزواج)، هنا موطن المواجهة بين الهُويَّة الفردية/الخاصة (كمال الذي يشعر بالقلق العاطفي)، وبين الهُويَّة الاجتماعية التمثيلية التي تفرض على الرجل أن يكون متماسكًا، قويًّا، وساخرًا من الارتباط العاطفي، وكذلك تعليق الرئيس هو الآخر الذي يحاول تحديد ما يجب أن يكون

عليه كمال، وهذا يخلق صراعًا بين الذات الأصيلة (القلقة، المحبة) والهوية المفروضة اجتماعيًّا الرجل المتماسك، المستهزئ بالزواج.

وهناك موطن آخر لاغتراب الذات والتوتر رغم محاولة التماهي مع الدور الاجتماعي، نرى أن كمال لا يستطيع الاستمرار فيه خرج، وترك العمل، وذهب مسرعًا إلى منزله، هذه القطيعة مع العالم الخارجي هي لحظة اغتراب كامل عن الدور الاجتماعي، فكمال هنا يغترب عن ذاته المتماسكة، وينخرط في رحلة بحث مقلقة، تتحول إلى نداء داخلي للعثور على الآخر، وفي الحقيقة هي محاولة للعثور على نفسه المفقودة من خلال الآخر (درّة)، ليتحول الآخر مرآة للذات في نداءات كمال (حبيبتي أين أنتِ؟ لماذا لا تردين على مكالماتي؟) ليحمل طابعًا دراميًا ليست فقط نداءات موجّهة لدرّة، بل هي أيضًا حوار داخلي مع الذات مع القلق، مع الخوف، مع احتمالية فقدان جزء من هويته.

درّة هنا لم تعد فقط زوجة، بل تمثل الآخر الداخلي، جزءًا من كمال نفسه، وضياعها يعني ضياع جزء من هويته، أي إن الذات لا تُفهم بمعزل عن الآخر، بل تتحدد من خلاله، وعند دخوله المطبخ وغرفة النوم، يسود الصمت، والصمت هنا ليس فقط غياب صوت، بل هو حضور العدم، حضور الفراغ، الذي يعيد تشكيل هوية كمال من جديد، لكن من خلال الألم، وكأن الصمت هنا يوحي بالنهاية المفتوحة على التأويل، وكأن السارد صنع هذا الفراغ الدلالي، فجوة اللغة التي لا تضمن الحضور، بل تفضح الغياب، والانفكاك، والتشظي.

يُظهر هذا النص في المُجمل أن الهُويَّة ليست كتلة صلبة، بل هي كيان متشظٍّ، هشّ، يتكوّن من خلال العلاقة بالآخر، ويتعرض للانهيار عند اهتزاز هذه العلاقة، فكمال ليس فقط يبحث عن درّة، بل يبحث عن نفسه داخل عالم يتآكل فيه المعنى، ويصير الغياب لغةً، والقلق فيها كيانًا.

وفي مشهد آخر يقول السارد: "انهار كمال، وطلب أن يقتله بيده كما قتل سعادته، إلا أن الضابط هشام منعه، وأمر بالإسراع إلى المحكمة بإلغاء الحكم على خالد لظهور أدلة جديدة، وبعد أن رأى القاضي وسمع الأدلة الجديدة...في اليوم التالي، أصدرت المحكمة براءة خالد وإدانة العامل، وحكم عليه بالسجن مدى الحياة مع الأعمال الشاقة...انتهت المحاكمة، وانتهت حياة كمال الجميلة، لم يستطع العيش في نفس البلدة، فهاجر إلى مكانٍ آخر، بعد أن باع منزله، وكل ما يملك، ولم يشاهده أحد منذ ذاك الوقت...

فالموت ليس انتزاع الروح فقط، فهناك أحياء لكنهم أموات من الداخل بسبب فقدان حياة أرواحهم التي كانت تبهجهم، فلا يتغير شيء بهذا العالم الفسيح سوى أعمارهم، فالحياة ترحل مع من يملك أرواحنا، وما وجودنا بعدهم، إلا أشباح هائمة"[17]

يفتح هذا النص أمامنا أفقًا غنيًا لتحليل تشظّي الهُويَّة واغترابها من خلال تحليل الخطاب، وكشف تناقضاته الداخلية، وتعرية البنية النفسية والمعنوية للنص والذات، نلحظ أن الهُويَّة هنا قلقة وغير ثابتة، كمال في البداية كان يمتلك هوية مستقرة ظاهريًا هو زوج، ومحب، وموظف، يعيش في مجتمع منظم بالأدوار والقيم والعلاقات، لكن هذه الهُويَّة سُرعان ما تبدأ بالانهيار التدريجي بعد فقدانه (درّة) التي هي ليست مجرد زوجة، بل مرآة ذاته وامتداد وجوده، فقول السارد (انتهت حياة كمال الجميلة) ليست مبالغة أدبية بل هي نقطة تحوّل بنيوية، تشير إلى موت رمزي لهويته، بل انكسار جوهري فيها؛ لأن الموت بوصفه حقيقة مجازية؛ هو تشظي المعنى ذاته، وبقراءة أعمق للموت نفسه، لم يعد الموت توقف القلب، بل صار فقدان الارتباط بما يمنح الحياة معناها، إعادة بناء رمزية الموت تشير إلى أن كمال لم يمت جسديًا، بل تشظّى وجوده وفقد جوهره الإنساني؛ لأن الكينونة البشرية تُرى من خلال الآخر (درّة)، وما أن يُنتزع هذا الآخر حتى ينهار الكيان، ويختفي من الوجود.

والاغتراب في هذا النص يتمظهر بين الداخل الممزق والخارج الطارد، كمال لم يهاجر فقط من مكانه، بل من ذاته، فالهجرة هنا ليست مجرد فعل جغرافي، بل انعكاسًا لتمزّق وشرخ داخلي، البلدة كانت تحتوي ذاكرته، لكنها أيضًا باتت تحمل عبء حضوره الفارغ؛ لأنه لم يعد ذلك الشخص الذي كان فيها من قبل، وما حدث له ليس تغيرًا فحسب، بل انمحاء، هوية لم تتطور بل تناثرت وتبعثرت.

وقول السارد (فالحياة ترحل مع من يملك أرواحنا) هذا الطرح يكشف نقضًا جوهريًا لثنائية الذات/ الآخر، فوفقًا للمنظور التقليدي، فإن الذات كيان مستقل، لكن النص يقوّض هذه الفرضية، ويؤكد أن الآخر، يسكن الذات، فيُشكّلها، ويعطيها معناها؛ لأن موت درّة، لم يقتل درّة فقط، بل قتل كمال معها، وهنا تتكشف أعمق مظاهر التشظي، فالذات لم تكن يومًا (أنا) بل دائمًا (نحن)،وحين تنكسر هذه النحن، لا يعود للأنا معنى، وفي قول السارد: "فلا يتغير شيء بهذا العالم الفسيح سوى أعمارهم".

الزمن هنا لا يُقاس بالتطور، أو بالنجاح، أو بالحياة، بل بالعدّ، والهوية المتشظية، لم تعد تتحرك نحو المستقبل، بل تتآكل في حاضرٍ فارغ، ميت رغم مظاهره الحية، وكأن الزمن في هذا النص يقود إلى الجمود، ودخول الذات في حالة توقّف أبدي.

كل شيء يتغير، إلا ما هو جوهري (الألم، الغياب) ليتشظى الخطاب ذاته، وتصبح اللغة كاشفة لانهيار المعنى على ظله، وينزاح النص من الوصف الواقعي (محاكمة، حكم، هجرة) إلى التعبير المجازي (أرواح، أشباح، موت داخلي) وهذا الانزياح في اللغة يعكس التمزق في الوعي؛ أي إن اللغة لا تثبت المعنى بل تهشّمه، وتكشف هشاشته.

أخيرًا تتجلى الهُويَّة كيانًا غير مكتمل، هشًّا، مشروطًا بالآخر، قابلًا للتمزق أمام الفقد والمعاناة، وكمال لم يعد كمالًا بعد رحيل درّة، بل صار أثرًا، شبحًا، ذاكرة لذات كانت، ولم تعد، وهذا هو الاغتراب المطلق، أن يُجبر الإنسان على الاستمرار في عالمٍ لم يعد يعترف بوجوده الأصلي، فيعيش بجسد لا يسكنه إلا الفراغ، وتتحرك فيه أشباح المعنى لا المعاني ذاتها.

الخاتمة

بعد قراءة وتمعن لتمثُّل الجسد والمكان والهوية في رواية (المظلة الصفراء) لرفقة طارق، توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1. الجسد الأنثوي في الرواية ليس مجرد حضور جمالي بل وُظِّف وسيلةَ مقاومة كشفت عن صراع وجودي واجتماعي.
2. استخدم السارد المكان بوصفه شخصية مؤثرة، وعنصرًا فعالًا؛ ليعكس مشاعر الشخصيات مثل العزلة والحنين.
3. الهُويَّة في الرواية تصور على نحو مضطرب وغير مستقر، بما يبرز معاناة الشخصيات من أزمة هوية متجذرة ومتعددة الابعاد.
4. عدم ثبات المعاني في الرواية، فهي لا تأتي جاهزة أو واضحة، بل تتداخل الرموز الشخصية، والاجتماعية لتجعل القارئ يتساءل ويعيد التفكير، ورُبما يتعدد التأويل.
5. السلطة في الرواية تتجلى من خلال تفاصيل الحياة اليومية، إذ تكشف السردية عن آليات تسللها الخفي إلى جوانب الوجود الإنساني بما في ذلك اللغة.
6. اللغة في الرواية ليست أداة تقريرية أو وسيلة شفافة لنقل الأحداث، بل تحولت إلى بنية جمالية دالة تعبر عن القلق وتضمر أسرار السرد.

المراجع

[1]هي رفقة طارق مِتعِب من العراق، بكالوريوس علوم القرآن والحديث، من مواليد1987، واسط، الصويرة، أول رواية صدرت لها (أحلام تائهة) في (2019) عن دار كليوبترا في مصر، تلتها رواية (لغز الرزازة)عام (2019)عن دار الذاكرة وتلتها رواية (سقط سهوًا) عام (2020)عن دار الذاكرة بغداد، وتلتها رواية(المظلة الصفراء) عام (2022)عن دار أبجد، كما أن لها عددًا من الأفلام التاريخية، وبرامج خاصة بالأطفال...المصدر من الكاتبة شخصيًّا.

[2]الطبيعة والثقافة دفاتر فلسفية، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1996، ص 14.

[3]لسان العرب لابن منظور، طبعة جديدة محققة، دار المعارف مصر الجزء الأول ص622

[4]شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية، شوكت نبيل المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون طبعة، 2012 ص46.

[5]المظلة الصفراء، رفقة طارق، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، العراق، الطبعة الأولى، 2022، ص8

[6]المظلة الصفراء، ص8

[7]المصدر السابق، ص18

[8]المصدر السابق نفسه.

[9]المصدر السابق، ص26

[10]المصدر السابق، ص35

[11]إعادة إنتاج الهُويَّة (دراسات فكرية)، أحمد حيدر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ص137

[12]مدخل إلى النقد المكاني، الخطاب–الحدود–المألفة–التفضي –الموضعة–المابين–المسافة– الاستعارة–الكفاءة، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 2015، ص111.

[13]المظلة الصفراء، ص45.

[14]المصدر السابق، ص64.

[15]صورة الأنا والآخر في السرد، د.محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013، ص18–19

[16]المظلة الصفراء، ص75–76

[17]المصدر السابق، ص98

ثبت المصادر والمراجع:

- إعادة إنتاج الهُويَّة (دراسات فكرية)، أحمد حيدر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى.
- شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية، شوكت نبيل المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون طبعة 2012.

- صورة الأنا والآخر في السرد، د.محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى.
- لسان العرب لابن منظور، طبعة جديدة محققة، دار المعارف مصر الجزء الأول.
- مدخل إلى النقد المكاني، الخطاب–الحدود–المألفة–التفضي –الموضعة–المابين–المسافة– الاستعارة–الكفاءة، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى.
- المظلة الصفراء، رفقة طارق، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، العراق، الطبعة الأولى، 2022.