ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

شخصية المرأة تحولات الوعي وتكوين الهوية السردية

نهلة حسين علي
جامعة صلاح الدين/ كلية اللغات أربيل
د. لطيف محمد حسن
جامعة صلاح الدين/ كلية اللغات أربيل

(The female character: transformations of consciousness and the formation of narrative identity)

lateef.mohammed.hassan@gmail.com
nahla.ali@su.edu.krd

الملخص:

تتناول هذه الدراسة شخصية المرأة بوصفها بنية سردية دينامية تتأرجح بين ثبات الهوية وتقلب الوعي، حيث تتشكل بين تجربتين متعارضتين. تقوم الشخصية الثابتة على وعي راسخ ناتج عن تجربة حاسمة يجعل الهوية مستقرة ومغلقة أمام التحول، ويحوّل الأفعال إلى امتداد لذاكرة متجذرة. في المقابل، تتبنى الشخصية المتقلبة على وعي مفتوح يعيد إنتاج ذاته باستمرار عبر التفاعل مع التحولات الاجتماعية والنفسية، مما يجعل الهوية السردية غير مكتملة وقابلة للمراجعة. وتكشف الدراسة أن الهوية تتحدد عبر صراع داخلي بين الذات وصورة الآخر المفروضة، ويتجلى ذلك من خلال تقنيات التبئير وتداخل الإدراك مع السلطة الاجتماعية. وتخلص إلى أن الهوية السردية للمرأة مسار متحول يتشكل عبر التجربة والوعي والسرد بين المقاومة والانكسار .وتتكوّن هذه الدراسة من محورين رئيسين؛ يتناول المحور الأول الهوية السردية الثابتة وإعادة إنتاج الوعي المأزوم، في حين يعالج المحور الثاني تحوّلات الوعي وتكوّن الهوية السردية عبر الصراع والتبئير الداخلي.

الكلمات المفتاحية: شخصية المرأة، الهوية السردية، تحولات الوعي، التبئير السردي، الثبات والتقلب

Abstract:

The study examines the female character as a dynamic narrative structure oscillating between identity stability and the fluctuation of consciousness, formed between two opposing experiential states. The stable character is grounded in a firmly established consciousness resulting from a decisive experience that renders identity fixed and resistant to transformation, turning actions into an extension of deeply rooted memory. In contrast, the fluctuating character is built upon an open consciousness that continuously reconstitutes itself through engagement with social and psychological changes, making narrative identity incomplete and open to revision. The study reveals that identity is shaped through an internal conflict between the self and the externally imposed image of the Other, manifested through focalization techniques and the intersection of perception with social authority. It concludes that female narrative identity is a transformative process shaped through experience, consciousness, and narration, oscillating between resistance and rupture.The study is structured around two main axes: the first addresses stable narrative identity and the reproduction of a conflicted consciousness, while the second explores transformations of consciousness and the formation of narrative identity through conflict and internal focalization.**Keywords:** Female character, narrative identity, transformations of consciousness, narrative focalization, stability and fluctuation.

المقدمة:

تتناول هذه الدراسة شخصية المرأة بوصفها بنية سردية متحركة تتشكّل داخل فضاء روائي تحكمه تحوّلات الوعي وتعدد مستويات الإدراك. إذ لا تُقدَّم المرأة كمعطى ثابت أو صورة جاهزة، بل ككيان يتكوّن تدريجياً عبر تفاعلها مع التجربة والآخر والواقع الاجتماعي. وينفتح مفهوم الهوية السردية

في هذا السياق على بعد دينامي يتجاوز الثبات، ليعكس كيفية إعادة إنتاج الذات من خلال اللغة والموقف والذاكرة. وتُعدّ تحوّلات الوعي المحرك الأساسي في هذا التشكّل، حيث تنتقل الشخصية بين أنماط مختلفة من الإدراك تتراوح بين الانكسار والاستعادة أو التماسك والانقسام. كما تسعى الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي يُعاد بها بناء صورة المرأة داخل السرد، سواء عبر التبئير الداخلي أو عبر سلطة التمثيل الخارجي. ومن ثمّ فإن العلاقة بين الوعي والهوية لا تُفهم بوصفها علاقة مستقرة، بل باعتبارها عملية جدلية مستمرة تُنتج معنى الشخصية داخل النص الروائي. وبذلك تضع الدراسة المرأة في قلب الحركة السردية بوصفها مركزاً لإنتاج الدلالة وتحولاتها. إذ تقف الدراسة عند هذه القضية من خلال محورين كالآتي: المحور الأول الهوية السردية الثابتة وإعادة إنتاج الوعي المأزوم، و المحور الثاني تحوّلات الوعي وتكوّن الهوية السردية.

المحور الأول: الهوية السردية الثابتة وإعادة إنتاج الوعي المأزوم

تتبدّى شخصية المرأة في السرد الروائي أثناء مقاربة شخصيتها بين تحوّلات الوعي واستقرار الهوية السردية، بوصفها بنية دينامية تتشكّل عند تقاطع الوعي بالتجربة والتمسّك بالهوية، حيث تتأرجح بين نمطين متقابلين :الشخصية الثابتة والشخصية المتقلّبة. ففي نموذج الشخصية الثابتة، تُقدَّم المرأة لا بوصفها ذاتاً فردية فحسب، بل باعتبارها وعياً سردياً متماسكاً استقرّ على موقف محدّد منذ لحظة تشكّله الأولى، نتيجة تجربة تأسيسية حاسمة ذات بعد اجتماعي أو سياسي. هذه التجربة لا تعيد صياغة الوعي فحسب، بل تحسم مسار الهوية السردية، وتغلق إمكانات التحوّل الجوهري أو المراجعة الوجودية. ويترتّب على ذلك أن تغدو أفعال الشخصية اليومية امتدادا طبيعيا لبنية داخلية راسخة، لا تستجيب للظرف العابر ولا لمنطق المساومة، إذ يتحوّل الوعي إلى مرجعية ثابتة تُنظّم السلوك وتحدّد الموقف. ومن ثمّ، لا تُقرأ هذه الشخصية من خلال تطوّرها الزمني بقدر ما تُقرأ من خلال استقرار هويتها السردية وقدرتها على تحويل التجربة الصادمة إلى موقف دائم. فاللغة، أو الصمت، أو الرفض، لا تظهر بوصفها سلوكيات تلقائية، بل كاستراتيجيات تعبيرية واعية، تُفصح عن هوية تشكّلت تحت وطأة الذاكرة والجرح التاريخي. إذ إن ثبات شخصية المرأة هنا لا يعكس جموداً نفسياً، بل يكشف عن توتّر سردي عميق بين إيقاع الحياة اليومية وتحولات الوعي من جهة، وثقل التاريخ الذي أسهم في ترسيخ الهوية من جهة أخرى. فالمرأة تحضر بوصفها حاملة لذاكرة جمعية، ووعي مقاوم يسعى إلى حماية المعنى من النسيان والإذابة، ما يجعل من استقرار الهوية السردية فعلا دلاليا بامتياز، وفي المقابل؛ تتجسّد شخصية المرأة المتقلّبة ضمن أفق تحوّلات الوعي، حيث تتشكّل الهوية السردية عبر التفاعل المستمر مع المتغيرات الاجتماعية والسياسية والنفسية. فالوعي هنا غير مكتمل أو مغلق، بل في حالة إعادة بناء دائمة، وتغدو الهوية نتاج لمسار سردي مفتوح، يخضع للتجربة والاختبار والمراجعة. وبهذا المعنى، تتحدّد فاعلية هذه الشخصية بقدرتها على التكيّف والتحوّل، لا على الرسوخ والاستقرار .تتضح شخصية المرأة في عالم هيفاء زنكنة السردي في إطار تحوّلات الوعي واستقرار الهوية السردية، وكانت شخصيات المرأة مصاغة فيه وفق المعايشة الكثيفة للواقع الاجتماعي والسياسي، محيلة التجربة الفردية إلى وعي جمعي أوسع. تغدو شخصية المرأة بهذا الدمج؛ سواء أكانت ثابتة أم متقلّبة أداة مركزية في كشف بنية الوعي، وإنتاج الدلالة، وبناء المعنى داخل النص الروائي، كما يتضح ذلك في هذا المشهد السردي: (صحيح انها ما تزال تجذب انظار الاعجاب ببشرتها الوردية وجمال ملامحها، وابتسامتها الساحرة، ومهارتها في وضع المكياج، وارتداء الملابس، الأنيقة، الا انها كانت ترى في نظرات كاظم اليها انعكاس نظرتها الى نفسها. كان كاظم، على مدى شبابها، مرآتها المرددة كما في القصص الخيالية: انت الأجمل. انت الاحلى. انشرخت المرآة فصارت ترى نفسها مشوهة. استجمعت همتها. نظفت نفسها ثم غسلت شعرها نصف ساعة وهي جالسة على ركبتيها، على ارض الحمام، محنية الرأس داخل البيانو. مسلطة رشاش الماء على رأسها. احست بألم شديد في ظهرها، ورقبتها، للجلسة غير المريحة. عملية معقدة. لا عجب أن النساء استبدلن الحناء الطبيعية بصبغة الشعر الكيمياوية. لم يكن سهلا التخلص من بقايا الحنة واللون الأحمر. من من النساء، غير نسائنا، لديها ساعات تضيعها صباحا أو مساءاً لغسل الحناء الملتصق مثل الغراء بالشعر؟.. مشطت شعرها. بدى متوهجا باحمرار جذاب، ناعما مثل الحرير. سرتها النتيجة. رفعت من معنوياتها. جففته. صففته ثم نادت كاظم وسأله عن رأيه. كان جوابه القشة التي أشعلت نيران غضبها ونقمتها، وفجرت صبرها وصمته.

قال ممتعضاً:

–هل ستخرجين الى الشارع بهذا الشكل؟

زاغ بصرها. وقفت ازاءه مثل ثور هائج، سلاحها الكلمات المؤذية. بغضب شديد تطايرت كلماتها:

–نعم. هل لديك اعتراض؟

–قال بصوت مستهزيء:

–أنا!.. لا اعتراض لدي، لكن الناس سيضحكون عليك، خاصة على جلدة شعرك البرتقالية.

-الناس! اي ناس! في هذا البلد لا يوجد أحد يضحك على أحد بسبب المظهر أو الملابس أو لون الشعر. ماذا تعني؟

-الناس هم الناس في كل مكان في العالم، يضحكون على المضحك. ثم ماذا إذا التقيت بصاحباتك مثلاً! أو بعض المعارف من العراقيين!

-صاحباتي لا علاقة لهن بلون شعري. والعراقيون، اذا كانو مثلك، من الأحسن لهم ان ينتبهوا الى مصائبهم بدلا من التعليق على شعري. لماذا لا تقول الصدق بأنك أنت الذي تغيرت؟ أنك انت من يريد الضحك علي؟

-هز كتفيه باستهانة قائلاً:

-أنا أريد الضحك عليك؟ ساهرة ... لو عندي قوة ومزاج كان ضحكت على نفسي.

-قالت له صارخة:

-أنا عندي قوة و مزاج أضحك عليك .

وأنطلقت ضاحكة بطريقة هستيرية. لمدة طويلة ، اختلطت الدموع بالضحكة، والكحل الأسود ببودرة الأساس الوردية، حتى قارب وجهها إلى الإزرقاق، فأضطر كاظم أن يركض إلى المطبخ . جلب قدحا من الماء البارد. رشه على وجهها، إلى ان سكتت، وهي تشهق بألم)[١]نجد أن شخصية المرأة في هذا المشهد السردي لا تتشكّل بوصفها كياناً يتحوّل بفعل الحدث وحده، بل بوصفها هويةً سردية تمرّ بتحولات وعي متتالية ومتصاعدة؛ إذ تبدأ ساهرة من هوية مستعارة تُبنى بعيون الآخر وتنتهي إلى هوية مستعادة تُبنى بصوتها هي. ويعتمد النص على راوٍ خارجي غير مشارك في الحكاية، غير أنه لا يظلّ في موقع الحياد، بل ينفذ إلى الداخل النفسي للشخصية الأنثوية كاشفاً عن صراعاتها وتردّداتها، مما يجعل الشخصية تتحرّك بين ثبات الهوية وتقلّب الإدراك، فتغدو المرأة شخصيةً ذات نواة مستقرة، لكنها محاطة بتحوّلات إدراكية وزمنية تُعيد تشكيل حضورها السردي في كل لحظة، وحين تفقد الشخصية هويتها المحددة داخل السرد يفقد النص في الوقت ذاته خصائصه البنائية الأساسية، مما يجعل ثبات هوية ساهرة شرطاً ضرورياً لاستمرار الحكاية وتماسكها.[٢]وتُشكّل المرآة استعارةً محورية لتكوين الهوية في مرحلتها الأولى؛ إذ تُبنى هوية ساهرة من خلال نظرة كاظم لا من داخلها "كان كاظم، على مدى شبابها، مرآتها المرددة: أنتِ الأجمل. أنتِ الأحلى" فهويتها في هذه المرحلة ليست هويةً تنبع من الداخل، بل انعكاس لصورة فرضها الآخر، مما يجعلها هشّة بطبيعتها لأنها مرتهنة باستمرار النظرة الخارجية. وعلى مستوى التبئير، يمثل هذا تبئيراً داخلياً مُستلَباً وفق جينيت، حيث معرفة الشخصية عن ذاتها لا تتجاوز ما يسمح به الآخر.[٣]وتمثل جملة "انشرخت المرآة فصارت ترى نفسها مشوهة "لحظة التحوّل المحورية في وعي ساهرة وهويتها السردية معاً؛ فانشقاق المرآة ليس حدثاً مادياً بل هو انهيار المرجعية التي كانت تُعرّف بها ساهرة ذاتها. وينتقل السرد هنا إلى تبئير داخلي متقلب تتصارع فيه صور الذات، لم تعد المرأة ترى نفسها كما تُرى بل كما تُحَسّ: مشوهة، مرهقة، متألمة، فتتفوق المعرفة الداخلية على الخارجية ويتحول التبئير إلى أداة لكشف الانكسار النفسي لا لتثبيت الهوية[4].ويتجلى هذا التحوّل بوضوح في مشهد غسل الشعر، حيث يتباطأ السرد بشكل لافت في ما يسميه جينيت مطّاً زمنياً[٥]، إذ يتوقف تقدم الحكاية لصالح تفصيل وصفي طويل" :غسلت شعرها نصف ساعة وهي جالسة على ركبتيها، على أرض الحمام، محنية الرأس... أحست بألم شديد في ظهرها ورقبتها ."فغسل الشعر هنا ليس فعلاً جمالياً بل طقس تطهّر وإعادة بناء للذات، تغسل ساهرة عن شعرها الحناء كما تغسل عن هويتها الصورة القديمة التي فرضها عليها كاظم. والنتيجة" بدى متوهجاً باحمرار جذاب، ناعماً مثل الحرير. سرّتها النتيجة. رفعت من معنوياتها"، وهذا هو أول تجلٍّ لهوية ذاتية تنبع من الداخل لا من المرآة الخارجية.ويؤدي الحوار وظائف متعددة في آنٍ واحد: الحفاظ على الذات، والصراع الدلالي، وإعادة التفاوض على الهوية. فكلام كاظم يعيد فرض تبئير خارجي قسري عبر مفردات (الناس، الشارع، سيضحكون)، محاولاً سحب زاوية الرؤية من الداخل إلى الخارج وإعادة المرأة إلى منطق الرقابة الاجتماعية. في المقابل، كلام المرأة يحاول استعادة التبئير الداخلي" :أنت الذي تغيرت، أنت الذي يريد الضحك علي"، فيتحول الحوار إلى صراع على الهوية في جوهره: من يملك حق تعريف ساهرة، هي أم الآخر؟ [٦]مما يجعل موقعها من الرؤية غير مستقر؛ فهي تارة تُرى من داخلها، وتارة تُدفَع قسراً لأن تُرى بعيون الآخرين، وهذا التقلب في التبئير هو الذي يولّد التقلب النفسي والانفعالي وليس العكس.وتمثل خاتمة المشهد ذروة تحوّل الوعي وتكوّن الهوية السردية؛ فالضحكة الهستيرية التي تنطلق من ساهرة ليست انهياراً بل إعلان هوية. فحين تقولأ "أنا عندي قوة ومزاج أضحك عليك "وتضحك فعلاً، تكون قد استعادت زمام التعريف الذاتي من يد الآخر. واختلاط الدموع بالضحكة والكحل الأسود ببودرة الوجه هو تجسيد بصري لهوية في طور التشكّل من جديد، هوية لا تُخفي تناقضاتها بل تُعلنها. وبذلك تنتهي رحلة ساهرة من هوية مستعارة تبنيها عيون الآخر إلى هوية مستعادة تبنيها هي بنفسها عبر الألم والدموع والضحك معاً، لتتأسّس شخصية المرأة بوصفها شخصيةً ثابتة في نواتها الإنسانية ومتحولة في هويتها السردية، وهو ما يمنحها عمقاً دلالياً يتجاوز الفعل الحكائي المباشر.

المحور الثاني: تحولات الوعي وتكوّن الهوية السردية عبر الصراع والتبئير الداخلي

تمثّل تحوّلات الوعي بوصفها البنية العميقة التي تتحرك داخلها الشخصية السردية لتشكيل هويتها وإعادة إنتاجها عبر الزمن والتجربة. فالشخصية لا تُقدَّم كمعطى ثابت، بل ككائن يتكوّن داخل مسار من الصراع بين ما هو ذاتي وما هو مفروض اجتماعياً. وفي هذا السياق، يكتسب التبئير الداخلي أهمية خاصة بوصفه الآلية التي تكشف حركة الوعي من الداخل، حيث تتداخل الإدراكات والانفعالات في بناء صورة الذات أو تفكيكها. وتغدو الهوية السردية نتيجة لهذا التفاعل المتوتر بين وعي الفرد وخطابات المحيط، فلا تستقر على شكل نهائي بل تبقى في حالة تشكّل مستمر. ومن هنا، تبرز شخصية المرأة في السرد بوصفها نموذجاً دالاً على هذا التوتر، إذ تتأرجح بين ثبات نسبي في الهوية وتقلب في الوعي تبعاً لحدة الصراع مع الآخر. ويتضح هذا المنحى السردي في رسم شخصية المرأة بوصفها كياناً يتأرجح بين ثبات الهوية وتقلب الوعي، وذلك من خلال مشهد حواري في صالة انتظار عيادة الطبيب النفسي، حيث تبرز ملامح الصراع الذي تخوضه شخصية المرأة دفاعاً عن هويتها في مواجهة خطاب اجتماعي يحاصرها. ففي هذا المشهد لا يقتصر الحوار على كونه تبادلاً اعتيادياً بين شخصيات نسائية، بل يتحول إلى فضاء دلالي يكشف عن توتر داخلي بين وعي يسعى إلى التماسك والحفاظ على موقفه، ووعي آخر يتزعزع تحت ضغط الأسئلة والتمثلات الاجتماعية. ومن ثمّ يغدو الحوار بين الفواعل الأنثوية أداة سردية لإظهار اختلاف مستويات الوعي النسوي وتباين طرائق تمثّل الذات الأنثوية لهويتها، بين من تتمسك بموقف ثابت ومن تنزلق نحو التقلب والتردد، في انعكاس مباشر لتعقيد التجربة النسوية داخل السياق الاجتماعي والثقافي.، كما في هذا المشهد الحواري:

(المرأة الثانية: ماهو دفء الرحم؟

المرأة الأولى: سألت ماهو دفء الرحم؟ هل هو ورم خبيث؟ ضحكا سوية. مغترا بنفسه قال الرجل: كلا، هذا يعني أن الرحم دافيء ومتهيأ لاستقبال جنين. وأضافت المرأة ببطء شديد، متوقفة بعد كل كلمة تلفظها: ستتخلصين. منه. بعد. الحمل.

المرأة الثالثة: هل فكرت بالإنجاب:

المرأة الأولى: سألني اذا كنت قد فكرت بالانجاب. شعرت بالاحراج والخجل،. ألم يلاحظا تقدمي في العمر؟

المرأة الرابعة: ماهي المشكلة اذن؟

المرأة الاولى: قالا، ما هي المشكلة اذن؟ اردت ان اصرخ بهما. الا تريان لقد تجاوزت سن الانجاب. الا انني لم استطع لانهما كانا اكبر مني عمرا . كنت على وشك الانفجار خجلا وغضبا. شعرت بانهما يلومانني لانني لم انجب طفلا، كما لو كانا يقولان انه خطأك.تمنيت لو تركاني لوحدي. ان انزوي بعيدا لافكر صمت).[٧] يبدأ التشخيص الواقعي بسؤال يبدو بريئاً (ما معنى دفء الرحم؟)، غير أن هذا السؤال سرعان ما ينقلب إلى فعل اقتحام للخصوصية الجسدية. فالضحك الجماعي وتفسير الرجل المتعالي لا يؤديان وظيفة توضيحية، بل يكرّسان علاقة سلطة معرفية يُختزل فيها الجسد الأنثوي إلى موضوع للفحص والتقويم. وهنا تنتقل المرأة من موقع المتسائلة إلى موقع المُشخَّصة، ويغدو الرحم مركز السرد بوصفه علامة ثقافية لا عضواً بيولوجياً فحسب. وتبلغ هذه السلطة ذروتها في العبارة المفصلية (ستتخلصين منه بعد الحمل)، إذ إن تقطيع الجملة إيقاعياً في وعي المرأة الأولى يحوّل اللغة إلى أداة عنف رمزي؛ فالكلمات لا تُقال دفعةً واحدة بل تسقط تباعاً في سياقها، وكل كلمة تستمد ثقلها من الكلمة التي تسبقها لا من معناها المفرد، وهذا ما يجعل أثرها في وعي المرأة متراكماً ومتصاعداً. وهنا ينتقل النص من التشخيص الواقعي إذ يصبح الحمل لا حدثاً طبيعياً بل مرحلة عابرة، ويُختزل الإنجاب إلى وظيفة مؤقتة، ما يعمّق شعور المرأة بتشييء جسدها.ومع سؤال المرأة الثالثة عن الإنجاب، ينتقل السرد من الحوار الخارجي إلى الاعتراف الداخلي. فالسؤال لا يُعاد بصيغته الأصلية بل يُستحضر في وعي المرأة الأولى على النحو التالي" سألني إذا كنت قد فكرت بالإنجاب"، وهذه الصيغة تكشف عن انشطار بين الصوت الخارجي والصوت الداخلي، حيث يتحول الزمن البيولوجي إلى عبء نفسي ويغدو التقدم في العمر اتهاماً صامتاً. وهنا تظهر ملامح الشخصية في تحوّل وعيها لا في ثبات موقفها؛ فالمرأة الأولى لا تغيّر موقفها ولا تواجه السؤال، بل تنغلق أكثر على إحساسها بالخلل، وهذا الانغلاق هو معيار "الثبات" الذي تمارسه الشخصية، ليس لأنها متماسكة بل لأنها عاجزة عن كسر النسق الذي يحاصرها.ويتضاعف هذا الإحساس مع سؤال المرأة الرابعة (ما المشكلة إذن؟)، وهو سؤال ظاهرياً محايد لكنه يُستقبل في وعي المرأة الأولى بوصفه إدانة أخلاقية. الرغبة في الصراخ تقابلها سلطة العمر فتُقمع الاستجابة، ويتحوّل الغضب إلى خجل والخجل إلى صمت. وهذا التحوّل الداخلي لا يقود إلى فعل بل إلى انكماش يكشف عن وعي مأزوم لا عن هوية مستقرة، إنَّ انتقال المرأة من موقع المتسائلة إلى موقع المُشخَّصة في هذا النص، يجسّد في جوهره المأزق الأنطولوجي الذي ناقشه بول ريكور حول ثنائية الهوية؛ حيث يتم اختزال المرأة في هويتها العينية (Idem) ، أي بوصفها كياناً مادياً ووظيفة بيولوجية (الرحم)، في مقابل تغييب هويتها الذاتية (Ipse) ويتضح هذا التشييء في تحوّل الخطاب من سؤال (مَن) الذي يفتش عن الذات الفاعلة، إلى سؤال (ماذا) الذي يتعامل مع الجسد كموضوع للفحص التقويمي. وما يبدو في السرد 'أفعالاً محايدة' أو أسئلة عابرة، يكتسب في وعي الشخصية – كما يذهب ريكور– دلالة أخلاقية صريحة تتحول إلى اتهام صامت وإدانة

وجودية، خاصة عند تقطيع الجملة إيقاعياً (ستتخلصين منه بعد الحمل)؛ حيث يتحول الزمن من سياق بيولوجي إلى عبء نفسي ثقيل. إن هذا الانكماش الداخلي والصمت ليس إلا تعبيراً عن خلل في الهوية السردية، حيث تعجز الذات عن ممارسة دوامها الخاص أو كسر النسق المحاصر لها، ليبقى الثبات هنا ليس علامة تماسك، بل هو ترسب لأيديولوجية الآخر التي جمدت الذات داخل شرنقة العجز[8].وتتخذ المرأة الأولى موقع الراوي الداخلي، فهي لا تكتفي بنقل الحوار كما جرى بل تعيد إنتاجه من خلال وعيها المأزوم، ما يجعل السرد قائماً على التبئير الداخلي. والأصوات الأخرى لا تُمنح استقلالاً سردياً بل تُستوعَب داخل منظور المرأة الأولى فتغدو أدوات ضغط نفسي أكثر من كونها شخصيات مكتملة. وهكذا يتشكل تعدد الأصوات شكلياً لكنه يظل محكوماً بصوت واحد هو صوت الذات الأنثوية المحاصَرة. وفي مقابل ذلك، تظهر الشخصيات الأخرى بوصفها شخصيات تتبدل وظيفتها داخل السرد؛ فهي تارة متسائلة، وتارة ناصحة، وتارة قاضية، لكنها في النهاية تؤدي دوراً واحداً: إعادة إنتاج الخطاب الاجتماعي الذي يربط قيمة المرأة بالإنجاب.[9]وهكذا لا يقدّم السرد خطاباً احتجاجياً مباشراً، بل يكشف العنف الرمزي من خلال تمثيل وعي أنثوي يتشكّل في مواجهة الضغط الاجتماعي. فالمرأة الأولى لا تُدان لعدم الإنجاب فحسب، بل تُدان لصمتها وعجزها عن الدفاع عن ذاتها، حتى لتمنّيها الانزواء. وهذا التمني الأخير لا يمثل انسحاباً مكانياً فقط، بل رغبةً في استعادة هوية مهددة في فضاء يخلو من أعين المراقبة والأسئلة الجارحة. وبذلك يتحول السرد إلى مرآة لوعي أنثوي تتجسد فيه إشكالية تكوّن الهوية، حيث يُعاد إنتاج القهر لا عبر الفعل بل عبر اللغة ذاتها، وتظل الشخصية عالقةً بين هوية تحاول صونها وأسئلة تحاول محوها.و يتواصل هذا التوتر الجدلي في بناء شخصية المرأة سردياً، حيث تنتقل من حضورها المجسَّد في التفاصيل الحسية إلى دلالتها الرمزية الأعمق، في مقاربة تكشف قضاياها وهويتها ضمن منطقة وسطى تتأرجح بين ثبات الشخصية وتقلبها، كما يتبدّى في هذا المقطع من المجموعة القصصية (ثمة آخر):

_ افتحي القرآن على سورة ياسين. قالت باجي سعاد، اخت المرحومة.

اجلسوها عند رأس الميتة كلتاهما شاحبتان. خديجة، بشعرها الاشيب الحفيف، الملتصق بجلدة رأسها، ممدة على سريرها، وهي ممسكة بالمصحف خوفا ورهبة، مستمعة لدقات قلبها العالية.نادتها أمها، عبر سور الحديقة، الى بيت الجيران، لتقرأ القرآن على رأس خديجة، بعد وفاتها مباشرة، كسبا للأجر والثواب.خائفة من الموت، اختلست النظر الى خديجة، لم تجرؤ على النظر اليها مباشرة تعجبت من التغير السريع. انه وجه امرأة لا تعرفها. تصفحت القرآن الكريم، بحثاً عن سورة ياسين. احست بان عيون النساء المرتقبة تحدق بها لتتفادى رؤية الجدث. الموت.بحثت عن سورة ياسين . جلبت امها شرشفا ابيض .غطت به الميتة. صار للجدث المغطى بالبياض جلال، اشد وقعا من الوجه الأصفر الشمعي. في تلك اللحظة ادركت بعض النسوة معنى رحيل خديجة الأبدي، ملتفة برهبة الموت فبكين).[10] تُبنى شخصية المرأة في هذا المقطع داخل فضاء جنائزي مشحون، حيث يشتغل السرد على مستويين متداخلين: تثبيت السلوك الخارجي من جهة، وكشف الاضطراب الداخلي غير المنتج للتحوّل من جهة أخرى، وهو ما يسمح بالتمييز بين الشخصية الثابتة وملامح التقلب الداخلي الذي لا يرتقي إلى مستوى التحوّل السردي الكامل، بل يظل ارتجاجاً عابراً في الوعي. يبدأ المشهد بأمر مباشر (افتحي القرآن على سورة ياسين)، وهو استدعاء لطقس جمعي راسخ لا يصدر بوصفه فعلاً فردياً. منذ اللحظة الأولى لا تدخل المرأة فضاء الموت بوصفها ذاتاً مفكرة أو فاعلة، وإنما بوصفها وسيطاً طقوسياً تُستدعى لأداء وظيفة اجتماعية ودينية محددة. هنا يتراجع البعد النفسي المستقل للشخصية لصالح دورها الرمزي، فتتحوّل المرأة إلى أداة لإدامة الطقس لا إلى ذات تعيد تأويل الحدث، وكأن السرد يقدّم الدور قبل الذات.ويعمد الراوي بعد ذلك إلى تشخيص الجسد الأنثوي تشخيصاً حسياً دقيقاً: الشحوب، الشعر الأشيب الملتصق بالرأس، الجسد الممدد، التمسك بالمصحف، ودقات القلب العالية. هذه التفاصيل لا تُستخدم لتفجير وعي جديد، بل لتكثيف حالة الخوف الساكن. فالمرأة تعيش توتراً داخلياً شديداً، لكن هذا التوتر لا يتحول إلى مسار سردي متغير، بل يبقى حبيس الجسد والانفعال. وما يبدو تقلباً نفسياً من خوف وارتباك وتردد لا يرتقي إلى مستوى الشخصية المتقلبة بالمعنى السردي، لأنه لا ينتج تغييراً في الرؤية أو الفعل، وإنما يعيد إنتاج الخوف ذاته بصيغ متعددة ويتجلى هذا بصورة أوضح في علاقتها بالجسد الميت؛ فالمرأة لا تنظر مباشرة إلى خديجة بل تختلس النظر، وكأن الموت قوة محرّمة بصرياً. وهذا الاختلاس ليس فعل فضول بل فعل عجز يعكس بنية نفسية مسوّرة بالخوف. وحين تقول (إنه وجه امرأة لا تعرفها)، فإن هذه اللحظة تنطوي على بُعد وجودي كامن؛ إذ تواجه المرأة في هذه الجملة مرآةً مقلوبة لذاتها: وجه ميت لا تعرفه هو في الوقت ذاته سؤال صامت عن هويتها هي في مواجهة الفناء. غير أن هذا السؤال لا يُطرح صراحةً ولا يُعاش بوعي، بل يُدفع فوراً نحو الاحتماء بالنص المقدس والبحث عن سورة ياسين، مما يكشف أن الشخصية تلجأ إلى الطقس هرباً من مواجهة البعد الوجودي لا استجابةً له. وهذا بالضبط هو ما يُرسّخ ثباتها: ليس لأنها متماسكة بل لأنها تسدّ الفراغ الوجودي بالفعل الطقوسي.ويستثمر الراوي فعل البحث عن سورة ياسين بوصفه حركة سردية دالّة؛ فهي حركة متكررة دائرية مرتبكة لا تهدف إلى الاكتشاف بل إلى الهروب. والبحث هنا ليس بحثاً معرفياً بل بحث عن ملاذ. وتشديد السرد على عيون النساء المترقبة يمنح المشهد بعداً رقابياً

جماعياً، حيث تصبح المرأة خاضعة لنظرة المجتمع النسوي ذاته لا لسلطة خارجية، وهو ما يتقاطع مع ما يراه فوكو من أن الرقابة لا تمارَس دائماً من الخارج بل تتحول إلى آلية داخلية تُنظّم سلوك الأفراد وتُرسّخ خضوعهم للنسق الاجتماعي،[١١] وهذا ما يرسّخ ثبات الشخصية داخل نسق اجتماعي مغلق تُقاس فيه الأفعال بمدى التزامها بالطقس لا بقدرتها على التعبير عن الذات.وعند تغطية الجسد بالشرشف الأبيض، يكشف السرد عن منطقه الدلالي الأعمق؛ فالجسد حين يختفي تحت البياض يفقد فرديته ليغدو رمزاً مطلقاً للرحيل. والمفارقة أن هذا الإخفاء لا يخفف الرهبة بل يزيدها جلالاً، مما يعمّق الخضوع الرمزي للشخصية أمام الموت بوصفه قوة تتجاوز قدرتها على الاستيعاب. وبكاء النسوة في هذه اللحظة لا يشكّل وعياً جمعياً جديداً، وإنما يعيد إنتاج الانفعال ذاته في صيغة جماعية، مؤكداً أن التجربة فردية في شعورها لكنها جماعية في نمطها واستجابتها. وهذا ما يكشفه عبدالحسين شعبان حين يرى أن الهوية منظومة متكاملة من المعطيات المادية والمعنوية والاجتماعية تتميز بوحدتها الداخلية، وأن الكائن الاجتماعي يقوم على أساس مواقف جمعية مستمرة تجعل الفرد جزءاً من نسق جماعي يُعيد إنتاج ذاته عبر الاستجابات المشتركة.[12]وبهذا المعنى، تتجسد الشخصية الثابتة في هذا المقطع بوصفها نموذجاً أنثوياً محكوماً بمنظومة وجدانية واجتماعية مغلقة؛ فهي لا تطوّر وعيها ولا تعيد تعريف ذاتها ولا تنتج معنى جديداً للموت، بل تؤدي دوراً محدداً سلفاً: الخشية والقراءة والامتثال والبكاء. أما ما يبدو تقلباً نفسياً فلا يتجاوز كونه ارتجاجاً داخلياً لحظياً لا يُترجم إلى تحوّل سردي، مما يجعل الشخصية المتقلبة غائبة بوصفها بنية فاعلة وحاضرة فقط بوصفها توتراً عابراً.ومن منظور قضايا المرأة، يكشف هذا البناء السردي عن موقع المرأة داخل مجتمع يحمّلها وظيفة حفظ الطقس وذاكرة الألم، فهي ليست منتجة للمعنى بل حاملة له ومكرّسة لاستمراره. وثبات الشخصية هنا ليس خياراً فردياً بل نتيجة لبنية ثقافية ترى في المرأة وسيطاً بين الحياة والموت لا ذاتاً قادرة على التساؤل عنهما. وهكذا ينجح الراوي في تحويل المشهد الجنائزي إلى علامة دلالية أوسع، حيث يغدو ثبات الشخصية الأنثوية تعبيراً عن ثبات موقعها في الوعي الاجتماعي، ويصبح السرد ذاته أداة لكشف هذا الثبات لا لكسره، عبر لغة هادئة دقيقة مشبعة بالرهبة تترك القارئ شاهداً على دائرة أنثوية مغلقة تعيد إنتاج ذاتها مع كل فاجعة دون أفق للتحوّل.وبالموازنة بين النماذج الثلاثة التي رصدها المبحث، يتبيّن أن جدلية تحوّلات الوعي وتكوين الهوية السردية في أعمال هيفاء زنكنة لا تسير على منوال واحد، بل تتعدد مساراتها وتتباين آلياتها تبعاً للسياق الذي تجد المرأة نفسها فيه، والاستراتيجية السردية التي تعتمدها الكاتبة في رسم علاقة الشخصية بذاتها وبالآخر. ففي نموذج (حياة معلبة)، تشهد الهوية السردية رحلة تحوّل كاملة المسار؛ إذ تنتقل ساهرة من هوية مستعارة تُبنى بعيون الآخر عبر استعارة المرآة، إلى هوية مستعادة تُبنى بصوتها هي عبر الضحكة الهستيرية والدموع المختلطة بالكحل. وهذا التحوّل لا يتحقق عبر مواجهة مباشرة بل عبر صراع على التبئير بين منطق الرقابة الاجتماعية الذي يمثله كاظم ومنطق الذات الأنثوية التي ترفض الاختزال، مما يجعل هذا النموذج الأكثر اكتمالاً في تمثيل الشخصية المتحوّلة التي تستعيد هويتها من داخل الأزمة لا بعدها أما في نموذج عيادة الطبيب النفسي، فتتخذ جدلية الهوية شكلاً مغايراً؛ إذ لا تنتهي برحلة تحوّل مكتمل بل بانكماش وجودي يكشف عن وعي أنثوي محاصَر. فالمرأة الأولى تنتقل من موقع المتسائلة إلى موقع المُشخَّصة، ويتحوّل جسدها من ذات فاعلة إلى موضوع للفحص والتقويم، وهو ما يُجسّد ثنائية بول ريكور بين الهوية العينية (Idem) التي يُختزل فيها الجسد إلى وظيفة بيولوجية، والهوية الذاتية (Ipse) التي تُغيَّب داخل خطاب اجتماعي يربط قيمة المرأة بالإنجاب. غير أن ثبات هذه الشخصية ليس علامة تماسك بل ترسّب لأيديولوجية الآخر التي جمّدت الذات داخل شرنقة العجز، فتظل الهوية عالقة بين ما تريد أن تكون وما يُراد لها أن تكونه، دون أن تجد مخرجاً من هذا التوتر.وفي نموذج (ثمة آخر – المشهد الجنائزي)، تبلغ جدلية الهوية الثابتة ذروتها؛ إذ لا تُقدَّم المرأة شخصيةً تسعى إلى التحوّل أو تقاوم النسق، بل وسيطاً طقوسياً تُستدعى لأداء وظيفة اجتماعية ودينية محددة سلفاً. فالتوتر الداخلي الذي تعيشه الشخصية من خوف وارتباك وتردد لا يرتقي إلى مستوى التحوّل السردي، بل يبقى ارتجاجاً عابراً في الوعي يُدفع فوراً نحو الاحتماء بالطقس والنص المقدس، وهو ما يتقاطع مع ما يراه فوكو من أن الرقابة لا تمارَس دائماً من الخارج بل تتحول إلى آلية داخلية تُنظّم سلوك الأفراد وتُرسّخ خضوعهم للنسق الاجتماعي، فثبات الشخصية هنا ليس خياراً فردياً بل نتيجة لبنية ثقافية ترى في المرأة حاملةً للطقس وذاكرة الألم لا ذاتاً قادرة على التساؤل عنهما.وعلى الرغم من تباين هذه النماذج الثلاثة فإنها تلتقي في خيط نقدي جامع: المرأة في النصوص الثلاثة تواجه في كل مرة معركة على حق تعريف الذات؛ فساهرة تخوض هذه المعركة وتنتصر فيها جزئياً عبر الضحكة والدموع، والمرأة الأولى في العيادة تخوضها وتنسحب خاسرةً إلى الصمت، والمرأة في المشهد الجنائزي لا تعي أنها تخوضها أصلاً فتستمر في إعادة إنتاج النسق الذي يحاصرها، وبهذا التدرّج المتصاعد في درجات الوعي بالهيمنة وإمكانات المقاومة، تُقدّم زنكنة رؤية سردية متكاملة ترسم خريطة دقيقة لتحوّلات وعي المرأة وتكوين هويتها السردية، من الهوية المستعادة بالصراخ والدموع، إلى الهوية المحاصَرة بالصمت والخجل، وصولاً إلى الهوية المستسلمة للطقس والنسق دون أن تدرك استسلامها، وهو ما يتقاطع مع ما يذهب إليه بول ريكور من أن الهوية السردية ليست معطىً ثابتاً بل بنية تتشكّل عبر الزمن والتجربة والسرد، وأن الذات لا تعرف نفسها إلا من خلال القصص التي ترويها عن ذاتها أو تُروى

عنها، مما يجعل هذا المبحث في مجمله شهادة سردية على تعدد أشكال القهر الأنثوي وتعدد أساليب التعامل معه، من المواجهة إلى الانكماش إلى الامتثال اللاواعي.[١٣]

النتائج:

توصلت الدراسة إلى أهم النتائج، ونوجزها في النقاط الآتية:

١. كشفت الدراسة أن شخصية المرأة في السرد الروائي تتأرجح بين نموذجين أساسيين: شخصية ثابتة ذات وعي راسخ تشكّل عبر تجربة حاسمة، وشخصية متقلبة تتشكل هويتها باستمرار عبر التفاعل مع التحولات الاجتماعية والنفسية، مما يجعل الهوية السردية بنية دينامية غير مستقرة .

٢. بيّنت النتائج أن تشكّل هوية المرأة يرتبط بصراع بين الرؤية الداخلية للذات والرؤية المفروضة من الآخر، حيث يتحول التبئير السردي إلى أداة حاسمة في تحديد من يملك حق تعريف الشخصية وإنتاج معناها .

٣. أظهرت الدراسة أن الجسد الأنثوي لا يُقدَّم بوصفه كياناً بيولوجياً فقط، بل بوصفه مساحة لصراع رمزي واجتماعي، تُختزل فيه المرأة أحياناً إلى وظائف محددة مثل الإنجاب أو الجمال، بما يعكس آليات التشييء والهيمنة الثقافية .

٤. اتضح أن الحوار السردي لا يؤدي وظيفة تواصلية فحسب، بل يتحول إلى ساحة صراع على المعنى والهوية، إذ يمكن أن يعيد إنتاج الخطاب الاجتماعي القمعي أو يتيح في المقابل إمكانات مقاومته واستعادة الذات .

٥. خلصت الدراسة إلى أن تمثيل المرأة يتدرج بين ثلاث حالات: استعادة الهوية عبر المواجهة والتعبير، أو الانكماش تحت ضغط التشخيص الاجتماعي، أو الامتثال الطقوسي الذي يعيد إنتاج النسق، وهو ما يعكس تنوع استجابات الوعي النسوي تجاه السلطة وتشكّل الهوية .

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: أعمال هيفاء زنكنة السردية

- ثمة آخر (مجموعة قصص)، هيفاء زنكنة : ٣١.
- نساء على سفر:٩٧-٩٨.

ثانياً: المصادر والمراجع:

- جدل الهويات في العراق، عبدالحسين شعبان، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧.
- الذات عينها كآخر،بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- المراقبة والعقاب، ميشيل فوكو ، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء القومي،بيروت، ١٩٩٠.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ت: د. عادل سلامة، دار مريخ للنشر، الرياض،١٩٩٢.
- الوجود والزمان والمكان، بول يكور، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٩.

هوامش البحث

[١] نساء على سفر:٩٧-٩٨.

[٢] الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ت: سعيد الغانمي: ٢٦١.

[٣] خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون: ١٩٣،١٩٤.

[4] خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون:٦٦.

[٥] خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون:٦٢.

[٦] خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون: ٦٠-٦١.

[٧] ثمة آخر (مجموعة قص)، هيفاء زنكنة: ٨٦.

[8] الوجود والزمان والمكان، بول يكور، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ص: ٢٥٥.

[٩] نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ت: د. عادل سلامة، ص: ٣٠٢، ٣٠١.

[١٠] ثمة آخر (مجموعة قصص)، هيفاء زنكنة : ٣١.

[١١] المراقبة والعقاب، ميشيل فوكو ، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، ص :٢٠٠.

[12] جدل الهويات في العراق، عبدالحسين شعبان، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص: ٢٣

[١٣] الذات عينها كآخر،بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، ص١٤٠-١٤٥.