

تجليات الهوية في رواية ملمس الضوء لنادية النجار

الكاتب المسؤول، جهانكير أميري، أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمشاه

منيف سعد جاسم

حيدر بدر سعدون

صباح رشيد شدة

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمشاه

Gaamiri686@gmail.com

munif.saad.jassim@gmail.com

ibrahim1999ru@gmail.com

rshyds857@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء تجليات الهوية في رواية "لملمس الضوء" لنادية النجار، من خلال رصد صورة الفرد وتحولاته في مواجهة المتغيرات الاجتماعية والتاريخية المتسارعة. وتتطلب الدراسة من إشكالية محورية مفادها أن الهوية في النص الروائي ليست معطى ثابتاً أو جوهرًا مكتملاً، بل هي بناء متحول ومتشكّل عبر مسارات الذاكرة والمكان والموروث الثقافي والعلاقة مع الآخر. وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات جوهرية تتعلق بطبيعة الأنماط الإنسانية التي قدّمتها الرواية في تصوير الفرد الباحث عن ذاته، والأدوات الفنية التي اعتمدتها الكاتبة في بناء هذه الهوية وتفكيك تناقضاتها. ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن الأبعاد الفنية والدلالية والاجتماعية في النص، مستعيناً بمفاهيم نقدية من حقل السرديات وعلم الاجتماع الأدبي ونظريات الهوية في الفكر المعاصر. ويتوزع البحث على محورين رئيسيين؛ يُعنى الأول بتجليات الهوية وصورة الفرد من خلال شخصيات الرواية وأنماطها الإنسانية، فيما يتناول الثاني العلاقة الجدلية بين الهوية والذاكرة والموروث الثقافي، ودور المكان والزمان في صياغة الهوية وتوثيق التحول. وقد خلصت الدراسة إلى أن نادية النجار أفلحت في تقديم رؤية إنسانية عميقة لإشكاليات الهوية، جامعة بين البعد الفردي والبعد الجمعي في نسج سردٍ متماسك، موظّفة الضوء استعارةً كبرى تتشابه فيها دلالات المعرفة والبحث والانتماء، في نص يعكس وعياً أدبياً رفيعاً بقضايا الإنسان الخليجي وصراعه مع متطلبات الحداثة وضغوط الموروث.

الكلمات المفتاحية: نادية النجار، ملمس الضوء، الرواية الخليجية، تجليات الهوية، صورة الفرد.

Abstract: □

This study seeks to explore the manifestations of identity in Nadia Al-Najjar's novel 'Malmas Al-Daw', by tracing the image of the individual and his transformations in confrontation with accelerating social and historical changes. The study proceeds from a central premise that identity, as constructed within this novel, is not a fixed given or a complete essence, but rather a shifting formation shaped through the pathways of memory, place, cultural heritage, and the relationship with the other. From this premise emerge fundamental questions concerning the human archetypes the novel presents in its portrayal of the individual in search of selfhood, and the artistic tools employed by the author in constructing this identity and dismantling its contradictions. The study adopts a descriptive-analytical approach to uncover the artistic, semantic, and social dimensions of the text, drawing on critical concepts from the fields of narratology, the sociology of literature, and contemporary theories of identity. The research is organized around two main axes: the first examines the manifestations of identity and the image of the individual through the novel's characters and their human archetypes, while the second addresses the dialectical relationship between identity, memory, and cultural heritage, and the role of place and time in shaping identity and documenting transformation. The study concludes that Nadia Al-Najjar succeeds in presenting a

profound humanistic vision of identity questions, merging the individual and collective dimensions within a cohesive narrative fabric. She employs light as a grand metaphor in which the connotations of knowledge, search, and belonging intertwine, producing a text that reflects a distinguished literary awareness of the concerns of contemporary Gulf society and its struggle between the demands of modernity and the pressures of inherited tradition.

Keywords: Nadia Al-Najjar, The Texture of Light, Gulf Novel, Manifestations of Identity, Image of the Individual.

المقدمة:

يُعدّ سؤال الهوية من أكثر الأسئلة إلحاحاً وحضوراً في المشهد الأدبي العربي المعاصر، إذ لم يكتفِ الروائيون العرب بتصوير الواقع الاجتماعي وتوثيقه، بل تجاوزوا ذلك إلى التقيب في أعماق الذات الإنسانية، والكشف عن التوترات الخفية التي تعتمل في داخل الفرد حين يجد نفسه في مواجهة عالم متحول ومتسارع التغيير. وقد غدت الرواية العربية في هذا السياق أداة نقدية بامتياز، لا تكتفي بالحكاية بل تُسأل الوجود، وتُفكّك المسلّمات، وتستنطق ما يعجز عنه الخطاب الاجتماعي والسياسي. وفي هذا الإطار تنتزّل رواية "لمس الضوء" للكاتبة البحرينية نادية النجار، لتُشكّل إضافة نوعية إلى مسيرة الرواية الخليجية، وعملاً سردياً يستحق الوقوف عنده دراسةً وتأملًا. فالرواية لا تسرد حكاية فردية مجردة، بل تُقيم حواراً عميقاً بين الماضي والحاضر، وبين الذاكرة والنسيان، وبين الموروث الثقافي ومتطلبات الحداثة، عبر شخصية نورة التي تُجسّد بعماها الجسدي وبصيرتها الروحية نموذجاً إنسانياً بالغ الدلالة في البحث عن الهوية وتشكّلها. وقد استأثرت إشكالية الهوية باهتمام واسع في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، لا سيما في ظل التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم العربي على المستويين الاجتماعي والثقافي. ويرى كثير من المنظرين أن الهوية ليست جوهرًا ثابتاً أو ماهيةً مكتملة، بل هي مسار متواصل من التشكّل والإعادة، تتفاعل فيه عوامل اللغة والذاكرة والمكان والانتماء والآخر. وهو ما يجعل الرواية فضاءً سردياً خصباً لاستكشاف هذه الديناميات وتمثيلها فنياً. وتكتسب دراسة الهوية في الرواية الخليجية خصوصيةً مضاعفة، نظراً لما تعيشه منطقة الخليج من تحولات اجتماعية واقتصادية وثقافية عميقة، جراء التحديث المتسارع والانفتاح على العالم من جهة، والتمسك بالموروث والخصوصية الثقافية من جهة أخرى. وتقع الرواية الخليجية في قلب هذه المعادلة المعقدة، تُعبّر عنها وتُساءلها وترصد تداعياتها على الفرد والمجتمع. ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ"تجليات الهوية في رواية لمس الضوء لنادية النجار". دراسة في صورة الفرد وتحولات المجتمع"، سعياً إلى تقديم قراءة نقدية تحليلية معمّقة لهذا العمل الروائي البارز، والكشف عن الأبعاد الفنية والدلالية والاجتماعية التي يحفل بها. ويتخذ البحث من المنهج الوصفي التحليلي أداةً منهجيةً في رصد الظواهر السردية وتفكيك دلالاتها، معتمداً في شقّه الوصفي على تصنيف الظواهر الأدبية ورصدها، ومستنداً في شقّه التحليلي إلى استجلاء مضامينها الاجتماعية والإنسانية. وينتظم البحث في محورين رئيسيين؛ يُعنى الأول بتجليات الهوية وصورة الفرد من خلال شخصيات الرواية وأنماطها الإنسانية، والفرد في مواجهة التحولات الاجتماعية من طبقة ومدينة وعنف خفي. فيما يتناول المحور الثاني العلاقة الجدلية بين الهوية والذاكرة والموروث الثقافي، ودور المكان والزمان في صياغة الهوية، فضلاً عن الضوء بوصفه استعارة كبرى تتشابه فيها أبعاد دينية ووجودية وإنسانية. ويأمل البحث أن يُسهم في إثراء المكتبة النقدية المتعلقة بالرواية الخليجية عموماً، وأن يُقدّم نموذجاً تطبيقياً في قراءة النصوص السردية من منظور الهوية والتحول الاجتماعي، مُستلهماً في ذلك جهود المنظرين والنقاد الذين أسهموا في تأسيس هذا الحقل المعرفي وإثرائه.

مشكلة البحث

تتطلب هذه الدراسة من إشكالية محورية مفادها أن رواية "لمس الضوء" لنادية النجار تُقدّم تصويراً عميقاً ومركّباً لتجليات الهوية وصورة الفرد في مواجهة التحولات الاجتماعية والتاريخية، وأن هذه التجليات لا تظهر على السطح مباشرة، بل تتشكّل عبر طبقات سردية متعددة تستدعي قراءة نقدية تحليلية معمّقة تكشف عما تنطوي عليه من دلالات فنية وإنسانية واجتماعية. ويمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل الجوهرية الآتي: كيف جسّدت رواية "لمس الضوء" لنادية النجار تجليات الهوية وصورة الفرد في مواجهة التحولات الاجتماعية والتاريخية؟ ويتفرع عن هذا التساؤل الرئيسي جملة من الأسئلة الفرعية، هي:

أولاً: ما الأنماط الإنسانية التي قدّمتها الرواية في تصوير الفرد الباحث عن هويته، وكيف تتجلى هذه الأنماط من خلال شخصية نورة وسائر شخصيات العمل؟

ثانياً: كيف وظّفت الكاتبة ثنائية الضوء والظلام استعارةً دلاليةً في بناء الهوية وتصوير صراع الفرد مع ذاته ومع الآخر؟

ثالثاً: ما الدور الذي تؤديه الذاكرة الفردية والجماعية في تشكيل هوية الشخصيات، ومقاومة الاندثار والنسيان في مواجهة ضغوط الحاضر؟

رابعاً: كيف يُسهم الموروث الثقافي والشعبي في صياغة صورة الفرد وتحديد انتمائه الهوياتي داخل النص الروائي؟

خامساً: ما الأدوار السردية التي يضطلع بها المكان والزمان في توثيق التحولات الاجتماعية وتأطير أزمة الهوية في الرواية؟
سادساً: كيف عكست الرواية التوترات الكبرى التي يعيشها المجتمع الخليجي بين متطلبات الحداثة وإكراهات الموروث، وما انعكاس ذلك على صورة الفرد وهويته؟ وتتبع أهمية هذه التساؤلات من كونها تمسّ جوهر العمل الروائي وبنيتها الدلالية العميقة، إذ إن الإجابة عنها لا تقتصر على تحليل نص أدبي بعينه، بل تفتح آفاقاً أرحب للتفكير في إشكاليات الهوية والانتماء والتحول التي تُشكّل هاجساً مشتركاً لدى الفرد والمجتمع في منطقة الخليج العربي وسائر أرجاء العالم العربي.

أهمية الدراسة

تستمد هذه الدراسة أهميتها من تضافر جوانب أدبية وموضوعاتية وفنية ومنهجية وثقافية متكاملة. فعلى الصعيد الأدبي، تسعى إلى سدّ فجوة نقدية واضحة، إذ لم تتلّ رواية "لمس الضوء" حظها الكافي من الدراسة الأكاديمية قياساً بما تنطوي عليه من طاقات دلالية وفنية ثرية، مما يجعل تناولها بالتحليل المعمّق إسهاماً حقيقياً في إثراء المكتبة النقدية المتعلقة بالرواية الخليجية المعاصرة. وعلى صعيد الموضوع، تكتسب الدراسة راهنيةً بالغة من كونها تتناول إشكالية الهوية التي تُمثّل هاجساً مشتركاً للفرد والمجتمع في ظل التحولات المتسارعة التي تشهدها منطقة الخليج، حيث يجد الإنسان نفسه في قلب توتر دائم بين استحقاقات الحداثة وضغوط الموروث الثقافي والاجتماعي. أما على الصعيد الفني، فتتفرد الرواية ببنية سردية مبتكرة تجعل من شخصية كفيفة راويةً للعالم ومُفسِّرةً له، فيتحوّل العمى الجسدي إلى بصيرة روحية أعمق، مما يمنح الدراسة بُعداً جمالياً استثنائياً في تحليل الضوء والذاكرة والمكان بوصفها أدواتٍ فنيةً في صياغة الهوية. وعلى المستوى المنهجي، تُقدّم الدراسة نموذجاً تطبيقياً للمنهج الوصفي التحليلي يمكن الاستناد إليه في دراسة أعمال مماثلة. وفي العمق الثقافي والحضاري، تُعيد الدراسة الاعتبار لذاكرة المنطقة في مرحلة ما قبل النفط، مستثمرةً الرواية وثيقةً إنسانيةً تصون هذه الذاكرة من الاندثار وتُعيد إحياءها في وعي القارئ المعاصر.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأداة المنهجية الأنسب لطبيعة الموضوع وأهدافه، إذ يجمع هذا المنهج بين شقين متكاملين لا ينفصلان؛ يقوم الأول على رصد الظواهر الأدبية والسردية في النص وتصنيفها وتنظيمها، فيما يتولى الثاني استجلاء دلالاتها وتفسير أبعادها الفنية والاجتماعية والإنسانية. وقد اقتضت طبيعة رواية "لمس الضوء" وما تحفل به من طبقات دلالية متعددة أن يتجاوز البحث الوصف السطحي للنص إلى التعمق في بنيته الداخلية، مستعيناً بجملة من المفاهيم النقدية المستمدة من حقل السرديات في تحليل بنية الشخصية والزمان والمكان والرؤية السردية، ومن علم الاجتماع الأدبي في قراءة العلاقة بين النص وسياقه الاجتماعي والتاريخي، ومن نظريات الهوية في الفكر المعاصر في استجلاء أبعاد البحث عن الذات والانتماء والآخر. ويتعامل البحث مع الرواية نصاً أولاً مرجعياً، يستقي منه شواهد وأمثلة التحليلية مباشرة، مع الاستئناس بما أنجزه الدارسون والنقاد في مجال الرواية الخليجية ودراسات الهوية مرجعاً نقدياً ثانوياً داعماً. وبهذا التكامل بين النص الروائي والمرجعية النقدية النظرية يأمل البحث في تقديم قراءة منهجية رصينة تُوازن بين الانضباط العلمي والحساسية الأدبية التي يستحقها هذا العمل الروائي المتميز.

حياة الكاتبة: نادية النجار — سيرة في ضوء الكلمات

وُلدت نادية النجار عام ١٩٧٤ في دولة الإمارات العربية المتحدة، وفي دبي تحديداً نشأت وترعرعت، تلك المدينة التي تجمع بين أصالة الموروث الخليجي وزخم الحداثة المتسارعة، وقد انعكس هذا التوتر الجميل بين الأصل والتحول على كثير من كتاباتها لاحقاً. درست علوم الحاسب الآلي في جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، وهو اختيار أكاديمي قد يبدو للوهلة الأولى بعيداً عن عالم الأدب، غير أن نادية لم تكن يوماً بعيدة عن الكلمة؛ إذ كانت القراءة والكتابة رفيقتهما الأوليين قبل أن تصبحا مهنتها ورسالتها. بدأت مسيرتها الإبداعية بالكتابة الروائية للكبار، وأصدرت عدة روايات أبرزها "منفى الذاكرة" و"مدائن اللهفة" وثلاثية الدال، وهي أعمال تشغل على أسئلة الانتماء والذاكرة والمكان. ثم فتحت أمامها أبواب أدب الطفل، فأصدرت قرابة عشرة كتب مصورة للأطفال، وصل بعضها إلى مناهج اللغة العربية في المدارس الإماراتية، وهو إنجاز يعكس عمق أثرها التربوي والثقافي. وتُعدّ رواية "لمس الضوء" تاجاً لمسيرتها حتى الآن، إذ رُشحت ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام ٢٠٢٥، وفازت بجائزة أفضل كتاب إماراتي في معرض الشارقة الدولي للكتاب. وقد حصدت على مرّ السنين جوائز مرموقة عدة منها جائزة العويس وجائزة الإمارات للرواية. تحمل نادية النجار في داخلها قناعة راسخة تُلخّص فلسفتها الإبداعية كلها: "أنا عندما أكتب، أفكر في الإنسان".

ملخص رواية "لمس الضوء"

تدور الرواية حول نورة، شابة إماراتية كفيفة، تسرد الحكاية بضمير المتكلم، مما يجعل القارئ يعيش العالم من خلال حواسها لا من خلال عينيها. تتلّج الرواية من حياة نورة اليومية في دبي، حيث تنتقل بمفردها، تعتمد على تطبيقات خاصة بالمكفوفين، وتتلمّس الأماكن والأشخاص من خلال

الصوت والرائحة واللمس. تبدأ نورة باستخدام تطبيق يصف لها الصور، فتكتشف ألبوم صور جدّها علي، المصوّر الذي كان يوثّق الحياة في منطقة الخليج إبان الحرب العالمية الثانية وما قبلها. من خلال هذه الصور القديمة تنفتح أمام نورة نافذة على ماضٍ مجهول: قصص الغوص على اللؤلؤ، والتجار، والميناء، وحياة الناس في دبي والبحرين في زمن آخر. وتتوازي مع قصة نورة قصة جدّها علي في الماضي؛ شاب إماراتي التحق بالعمل في سفن الغوص، ثم رحل إلى البحرين حيث التقى بالمصوّر البريطاني جوزيف الذي علّمه فنّ التصوير. ومن خلال هذه الصداقة يشهد علي على لحظات فارقة: إضرابات العمال، والحرب، والتحوّلات الاجتماعية الكبرى في المنطقة. تسعى نورة عبر الرواية إلى إعادة تركيب هوية عائلتها وهوية مكانها، مستعيضةً عن البصر بالذاكرة والحدس والسماع. وتبلغ الرواية ذروتها حين تدرك نورة أنّ الضوء ليس ما تراه العيون فحسب، بل ما يُدرك ويُلمس ويُهتدى به، وهو ما تختصره الجملة الأخيرة من الرواية: أنّها اكتشفت أخيراً ما هو الضوء. الرواية إذن رحلة في مستويين زمنيّين متشابهين، تجمع بين سؤال الهوية وسؤال الإدراك، في لغة حسية رقيقة تجعل القارئ يرى بأذنيه.

المبحث الأول: تجليات الهوية وصورة الفرد في رواية "لمس الضوء" لله

تستدعي دراسة تجليات الهوية في رواية "لمس الضوء" لنادية النجار استحضار جملة من الأطر النظرية التي تُعيننا على فهم البنية العميقة للنص، وتكشف عن الطبقات الدلالية المتراكمة في تشكيل الذات الروائية ومواجهتها للعالم. فالهوية ليست معطًى ثابتاً أو جوهرًا منغلّقاً تمتلكه الشخصية منذ الولادة، بل هي بنية متحوّلة تُعاد صياغتها في كل لحظة تواجه فيها الذات الآخر أو تواجه فيها نفسها، وهو ما تُجسّده هذه الرواية في نسجها السردى الدقيق. وقد أجمع كثيرٌ من النقاد العرب على أنّ الرواية العربية المعاصرة باتت تُعنى بالبعد الوجودي للشخصية أكثر مما تعنى ببُعدها الوظيفي، ومن هنا يغدو استجلاء أنماط الشخصيات في "لمس الضوء" مدخلاً أساسياً لفهم المشروع الفكري والجمالي للروائية نادية النجار. ولعل أبرز ما يمكن الاستناد إليه في هذا السياق ما أشار إليه عبد الله إبراهيم حين أكّد أنّ «السرد العربي الحديث قد انتقل من الاهتمام بالحدث إلى الاهتمام بالوعي، فأصبحت الشخصية مركز الثقل في البنية الروائية، وباتت الهوية الفردية أداة لاستكشاف الهوية الجماعية» (إبراهيم، ١٩٩٠: ١٤٣). ويُكمل هذا المنظور ما ذهب إليه سعيد يقطين في تحليله لبنية الشخصية الروائية، إذ يرى أنّ «الشخصية في الرواية العربية المعاصرة لم تعد مجرد وسيط لنقل الأحداث، بل غدت فضاءً لتمثّل الصراعات الاجتماعية والنفسية والوجودية التي يعيشها الإنسان العربي في مفترق الهويات» (يقطين، ١٩٩٢: ٨٧). فضلاً عن ذلك، يُضيف حميد لحداني بُعداً تحليلياً مهماً حين يُنبّه إلى أنّ فهم الشخصية الروائية يستلزم قراءتها في ضوء الفضاء الذي تتحرك فيه والزمن الذي يشكّلها، لأنّ «المكان في الرواية ليس خلفية صامتة بل هو عاملٌ فاعل في تكوين هوية الشخصية وتحديد علاقتها بالعالم» (لحداني، ١٩٩١: ١١٢). وتقدّم فريدة بن مبارك قراءةً في الرواية النسوية العربية تُشير فيها إلى أنّ «الكتابة النسائية العربية قد جعلت من البحث عن الهوية ليس موضوعاً للرواية فحسب، بل بنيةً تشكّل الخطاب السردى ذاته، فالأنا الساردة تبني نفسها وهي تروي» (بن مبارك، ٢٠٠٥: ٦٤).

أولاً: الشخصيات وأنماطها الإنسانية (الفرد الباحث عن الذات، الضحايا، المجتمع الصامت)

تكشف الدراسات النقدية في علم الشخصية الروائية أنّ الشخصيات لا تُبنى عشوائياً، بل هي تجسيدٌ لأنماط إنسانية تحمل دلالات اجتماعية ونفسية عميقة. ويذهب سعيد يقطين إلى أنّ الشخصية الروائية «ليست كائناً معطًى بل هي بناءٌ نصي يتشكّل عبر شبكة العلاقات والأفعال والأقوال التي تتسجها داخل الفضاء الروائي» (يقطين، ١٩٩٢: ٩١)، وهو ما يدفعنا إلى قراءة شخصيات "لمس الضوء" في ضوء هذه الشبكة العلائقية المعقدة التي تتسجها الروائية بوعي وصنعة. تنهض الشخصية الرئيسية في رواية "لمس الضوء" على بنية وجودية تتشكّل منذ السطر الأول في هيئة عجزٍ عن الإمساك بالزمن وعجزٍ عن الاطمئنان إلى ما هو راسخ. فالرواية تفتح عينيها على عالمٍ لا شيء فيه يتغيّر ظاهرياً، لكنها تحسّ باضطرابٍ عميق في داخلها لا تستطيع تسميته، وهذا ما تُعبّر عنه الرواية منذ بدايتها حيث تصف الشخصية حالها قائلة: «أفتح عيني .. لا شيء يتغيّر. أغمضهما. لا شيء يتغيّر. بتشابه يومي وأمسي، وعلى الأرجح غدي. أبقى مستلقية. لا شيء أنتظره. لا شيء ينتظرنى» (النجار، ص ٩) ففي هذا الانكشاف الأولي تتجلى أزمة الفرد الباحث عن ذاته بأجلى صورها؛ إذ لا تعرف الشخصية لم تستيقظ ولم تنام، وتقع في فجوة وجودية بين يومٍ مضى ويومٍ لم يأت بعد. وهذا الانتظار الفارغ ليس كسلاً بل هو تعبيرٌ أصيل عن روحٍ لم تجد بعداً ما تتمسك به أو من تكون. وتتعمّق هذه الأزمة حين يُمسي غياب الأب حضورياً أشدّ إيلاً من غيابه الفيزيائي؛ فهو موجودٌ في الذاكرة كضوءٍ خافت لا تستطيع الشخصية الإمساك به، تراه في الصور ولا تستطيع الوصول إليه، وتبحث عنه في وجوه الأشياء. «لبستُ ثوبي الجديد، كنتُ أنتظر أبي. أخبروني أنّ لونه أزرق كالبحر، نُقِشت عليه ورود صفراء وليمون. جلستُ في زاوية بمجلس سالم العامر بالنساء والأطفال. يُحيط بي ضجيجٌ لا يُهمّني، وفي أعماقي ضوءٌ هادئٌ أريده بشدة. الواقع أنني لا أعرف ما الضوء بالتحديد، لكنّي كنتُ أدرك بأنه شيءٌ جميل. في تلك اللحظة شعرتُ بأنّ أبي قد يكون الضوء» (النجار، ص ١٥). وفي

هذا المقطع الشعري الكثيف يتحول الأب من كيان بشري إلى استعارة للضوء الغائب، ولضوء الهوية التي تبحث عنها الشخصية دون أن تعثر عليها. فالبحث عن الأب بحثٌ عن الذات في الوقت ذاته، والضوء الذي لا تعرف الطفلة اسمه هو ذلك الشعور بالاكتمال الذي تفقده كل روح محرومة من جذرها الأول. أما نمط الضحية فيتجسد بوضوح في شخصية الأب عبود، المهاجر الغريق في موج العمل والانتظار، الذي يبتلعه البحر رمزاً قبل أن يبتلعه حقيقةً. وقد صوّرت الرواية حال هؤلاء المهاجرين الضحايا الذين يذوبون في غربتهم دون أن يصل صوتهم إلى أحد. «هرع راكضاً. تجاوز مسجد الفاضل، والمئذنة العالية، والبيوت، والبشر، والدواب، والطيور، والأحلام، والآمال، والأحاديث، والصّحكات، والهمسات، حتى وصل إلى البحر. خلع ثوبه، وألقى بجسمه في الماء. غمرته الأمواج والمياه، والملوحة، والشمس. صاح بأعلى صوته وبكى. لم يسمعه أحد سوى البحر والسماء. سبح إلى أقصى ما استطاع، حتى غدا الساحل خطأً أقيماً، وذاب جسمه وصوته وحُلمه في الزرقة اللامتناهية» (النجار، ص ١٩٠). في هذا المشهد المأساوي يتحول البحر إلى رمزٍ مزدوج؛ فهو القبر الذي يبتلع أحلام المهاجرين، والمرأة التي تعكس ضياع هويتهم في فضاءٍ لا حدود له ولا ضفاف. فالضحية هنا لا تقع فريسةً لقاتلٍ بعينه بل تقع فريسةً لعالمٍ لا يرى الصغار ولا يسمع من لا يملك. وعلى صعيد المجتمع الصامت، تبرز في الرواية صورة جماعة من البشر يعرفون ويرون لكنهم يختارون الصمت حمايةً لأنفسهم أو تواطؤاً ضمناً مع السائد. وهذا الصمت الجماعي يُعبّر عنه المشهد الذي يُصوّر الناس حول حريق أبي راشد، حيث يقف الجميع مشدوهين ولا يتحرك أحد لإنقاذ الكتب التي تترق. «باغته وجه جارهم أبو راشد المحتقن، محمراً كجمره ملتهبة، يحمل أثواباً نسائية لم يفلح في طيها وإخفائها في غرة رجالية، تكشف ما تحتها. صاح الرجل لما رآه: الحريم والعيال في البراحة» (النجار، ص ٣٥). فالمجتمع الصامت لا يتدخل لا لإنقاذ ولا لرفض، بل يكتفي بالمراقبة ثم يُعيد إنتاج المألوف بصوت عالٍ حين يتهدد شيء ما منظومته. وصمته ليس براءة بل هو شكلٌ من أشكال الاشتراك في إعادة إنتاج القهر.

ثانياً: الفرد بين الضوء والظلام — الهوية في مواجهة الآخر

يرى حميد لحداني أن «الفضاء في الرواية ليس حيادياً، فثمة فضاءات تُمثّل الأمان والهوية وأخرى تُمثّل الخطر والاغتراب، وانتقال الشخصية بين هذه الفضاءات هو في جوهره رحلةٌ في تشكيل الذات» (لحداني، ١٩٩١: ١١٨). وهذا التوتر بين الضوء والظلام ليس مجرد ثنائية بلاغية في "لمس الضوء"، بل هو البنية الوجودية الأعمق التي تُنظّم رؤية الرواية للهوية ولعلاقة الفرد بالآخر. تُقيم الرواية منذ عنوانها علاقةً خاصة مع الضوء؛ فالملمس ليس صفةً بصرية بل حسيةً لمسية، وهذا يعني أن الضوء هنا لا يُرى من بعيد بل يُلمس باليد، يُعاش بالجسد. والشخصية الرئيسية تبحث طوال الرواية عن هذا الضوء الملموس، عن شيءٍ تقبضه بيدها ويُثبت هويتها في مواجهة ظلام اجتماعي وعائلي كثيف. وتتجلى هذه المواجهة بشكل حادٍ في لحظة الإفصاح عن فقدان البصر لدى إيفلين، إذ تُصبح العمى الجسدي استعارةً للعمى الاجتماعي الأعمق. «أتذكر في تلك اللحظة انضمت إلى مدرستي سهير، الطالبة المصرية، عندما انضمت إلى مدرستنا؛ مدرسة السلام للبنات. عرفتُ أن بصرها ضعف تدريجياً، حتى كفت قبل فترة قصيرة. أجلسها المعلمة جانبي، وكنا الوحيدتين الكيفيتين في فصل من طالبات مُبصرات. أخبرتني أنها لا تفقد الألوان ورؤية الأشياء. سألتها: كيف؟ عابزة أشوف البحر القريب من عمارتنا، ونهر النيل والناس والسيارات في الشوارع، وعابزة أشوف شكل أختي الصغيرة» (النجار، ص ٤٠). ففي هذا المشهد تتكشف هويتان متجاورتان تعيشان على هامش المجتمع المُبصر؛ إيفلين التي لا ترى والرواية التي لا تُرى. وكلتاهما تبحث عما فقدته أو ما لم تملكه أصلاً: إيفلين تبحث عن صورة أختها والرواية تبحث عن صورة أبيها. والآخر هنا ليس عدواً بل هو مرآة تعكس ما تعجز الذات عن رؤيته في نفسها. وتبلغ مواجهة الفرد للآخر ذروتها في لحظة الحوار حول اللون الأبيض، حيث تتكشف الهوية الثقافية بين الرواية وإيفلين في ثانيا حديثٍ بدا بسيطاً عن لون الشعر، «واحترت: لماذا نصبغ الأشياء بغير ألوانها؟ الأبيض هو لوني أحبه. ومن قال إنك تصبغين شعرك بدوه؟ أجابتك. ازدادت البحة في صوتها في حلقها، وهي تُجيبك: أنا ما قلت! ثم وضحت لها هكذا: أنك قبل أيام شممت لك رائحة غريبة من إيفلين، ولما سألتها عنها قالت إنها رائحة إناء تستخدمه لتتخلص من البقع على ثوب جدك لتكون ناصعة البياض» (النجار، ص ٧٠). في هذا الحوار الذي يبدو عابراً تختبئ أزمة هوياتية كاملة؛ فالبياض الذي تسعى إيفلين إلى الحفاظ عليه في ثوب جدتها هو البياض ذاته الذي تفقده الشخصية في هويتها، وكل محاولة لتبييض الأشياء هي في العمق محاولة لمحو الأثر والعودة إلى ما قبل الجرح. والآخر هنا، إيفلين، لا يُهدد الهوية بل يكشف هشاشتها أمام الذات نفسها. وتتصاعد مواجهة الهوية مع الآخر في لحظة الوداع النهائية حين يُحس عليّ شيء يشده نحو البحرين دون أن يستطيع تفسيره، وهو الشعور ذاته الذي يُمثّل جوهر أزمة الهوية في الرواية: «لمح طيف عبود ضاحكاً، لمح طيف عبود الغربة. يركض حوله، ويردد: «عبود يحب عليّ، وعليّ يحب عبود». همس: «عبود يحب عليّ». وفي تلك اللحظة ذاتها أحسّ بأن شيئاً يأخذه إلى البحرين، لا يعرف له تفسيراً، فغادر إليها على أقرب سفينة» (النجار، ص ١٧٠). فالذهاب إلى البحرين ليس قراراً عقلياً بل هو نداء هوية لم تكتمل، ورغبة في إغلاق جرح ظل مفتوحاً على امتداد الرواية. والضوء الذي يبحث عنه عليّ ليس ضوء البصر بل ضوء الانتماء.

ثالثاً: التحولات الاجتماعية: المدينة والطبقية والعنف الخفي

يؤكد عبد الله إبراهيم أن «الرواية العربية الحديثة أضحت المرآة الأكثر صدقاً في رصد التحولات الاجتماعية الكبرى، لأنها تُعيد إنتاج الواقع لا كما هو بل كما يُعاش من الداخل، أي كما يتشرب الفرد في جسده ووجدانه ووعيه» (إبراهيم، ١٩٩٠: ٢٠١). وتنتهج نادية النجار في "لمس الضوء" هذا المسلك ذاته، فترصد التحولات الاجتماعية في البحرين من خلال مصائر أفراد يتكسر عليهم موج التاريخ الصامت. تُشكّل المدينة في هذه الرواية فضاءً مزدوجاً؛ هي في ظاهرها مكاناً للعمل والحركة والتقاء الناس، لكنها في باطنها آلة لإنتاج الفوارق وتكريس الطبقة. فالبحرين التي تصفها الرواية ليست مكاناً جغرافياً فحسب بل هي خريطة اجتماعية تتوزع عليها الطبقات بصمت. «أثرت الحرب في الأوضاع الاقتصادية في المنطقة، وسمع البخارة القادمين من دبي أنّ الأوضاع هناك لا تسرّ أيضاً، بل تكاد تكون أسوأ، بعد أن فقد الغواصون مصدر رزقهم الأساسي، وافترض العتالون الأرض ينتظرون قدوم أيّ قوارب التي خلت من الفرصة» (النجار، ص ١١٠). في هذا المشهد لا يُصور الفقر كحالة فردية بل كظاهرة بنيوية تولدها القوى الكبرى وتدفع ثمنها الأجساد الصغيرة. فالغواصون والعتالون لم يُقصروا ولم يكسلوا، بل جاء العالم وأخذ منهم بلا استئذان، وتركهم جالسين على أرضٍ لا تنتمي لهم ينتظرون ما لن يأتي. ويتجلى العنف الخفي في الرواية أكثر ما يتجلى في اللحظات التي لا يُسمّى فيها بالاسم، لحظات التجاهل والإقصاء والنز الذي تُمارس بأدوات اجتماعية ناعمة لا بالضرب والصراخ. وخير مثال على ذلك مشهد إخفاء الحادثة عن الأبناء. «تمتم بضيق واضح: "حتّى الكُتب ما تركتها التاركها هذي الحريقة". سوف يعرف لاحقاً من محيي الدين أسماء من كانوا معه تلك الليلة. وعلى الفور يذهب إلى أخته الوحيدة، وأحفدها الكثيرين، ومعهم سيف، وإن كان وجوده اليوم مصادفةً، ويخبرها بأنه لا يريد أن يراهم: لا أعرفكم ولا تعرفونني، ولا أريد أن أشوف وجوهكم» (النجار، ص ٢١٠). هذا الإخفاء والتبرؤ هو العنف الخفي في أنقى صورته؛ لا صوت يُرفع ولا يد تُضرب، بل جملة واحدة تمحو وجوهاً من الوجود الاجتماعي. وفي ثقافة تقوم على الشرف والمعرفة المتبادلة بين الناس، أن تقول لشخصٍ "لا أعرفك" يعني أن تنفي وجوده. ويبلغ العنف الخفي في بُعد الطبقي ذروته في مشهد الحجّ الذي يكشف أن المكانة الاجتماعية تقرض نفسها حتى في أقدس البقاع، وأن الفقير يظل فقيراً حتى وهو يؤدّي فريضة: «كان غارقاً في ذلك كلّهُ عندما أقبلت من جهة السلم وصاحت: "حجّي صالح .. حجّي صالح". التفّت حوله بارتباك. "لا، أنا عليّ من الحفير". اقتربت أكثر، ثم توقّفت فجأة. كانت تقفّ أمامه تماماً. خلفها شجرة البُمبر. ريح الريح بأوراقها، وبغرتها الظاهرة من البُخُنق. تسمرّ في مكانه، ثم تنبّه على أنه كان يُحدّق بها. دقّ قلبه بشدّة» (النجار، ص ١٥٠). في هذا المشهد يُخطئ الحاجّ الاسم والهوية، فيدلّ على أن الناس في المجتمع يرون ما يريدون رؤيته لا ما هو موجود فعلاً. فعليّ ليس حجّي صالح، وهذا الخطأ البسيط يُضمر في داخله سؤالاً وجودياً أعمق: هل يراك الآخرون حقاً أم يرون فيك صورةً أخرى رسمها وهمهم؟ وهذا بالضبط هو جوهر العنف الخفي الذي تُشخصه الرواية؛ الإنسان الذي لا يرى ولا يُسمّى صحيحاً، يعيش في المجتمع كأنه ظلّ لشخصٍ آخر.

المبحث الثاني: الهوية والذاكرة والموروث الثقافي في تشكيل صورة الفرد

لا تقتصر رواية "لمس الضوء" على رسم الشخصيات في حاضرها المعيش، بل تُغرق القارئ في أعماق الذاكرة الفردية والجماعية، وتجعل من الماضي فضاءً سردياً حياً يتحكّم في الحاضر ويشكّل المستقبل. فالهوية في هذه الرواية لا تُبنى في لحظة الحاضر وحده، بل هي ترسّب لطبقاتٍ متراكمة من الذاكرة والموروث والمكان والزمان، تتشابك فيما بينها لتنتج صورة الفرد في كامل تعقيدها. وقد رصد الناقد محمد برادة هذه الخاصية حين أشار إلى أن «الرواية العربية الجديدة لم تعد تروي الأحداث بل باتت تستدعي الزمن وتعيد صياغته، فتجعل من الذاكرة محوراً تنبثق منه الهوية ويتشكّل منه الوعي» (برادة، ١٩٩٨: ٧٦). وعلى هذا الأساس، يستدعي هذا المبحث جملةً من الأطر النظرية التي تُعيننا على استجلاء أبعاد الذاكرة والموروث والمكان والرمز الديني في بنية الرواية. يؤكد نجيب العمامي أن «الذاكرة في الرواية ليست مجرد تقنية استرجاع بل هي موقفٌ وجودي، يتموضع من خلاله الإنسان في الزمن ويُؤسّس حقّه في الوجود» (العمامي، ٢٠٠٣: ٥٤). وهذا ما يجعل من الذاكرة في "لمس الضوء" ليست ترفاً سردياً بل ضرورةً وجودية تلجأ إليها الشخصيات كلما ضاق بها الحاضر. أما على صعيد المكان، فيرى شعيب حليفي أن «الفضاء الروائي ليس حاوياً للأحداث بل هو بنية دلالية عميقة تحمل في طياتها الصراعات الاجتماعية والهويات المتشكّلة» (حليفي، ٢٠٠٢: ٨٨). وفيما يخص الموروث الثقافي، يُنبّه محمد عزام إلى أن «توظيف الموروث الشعبي في الرواية العربية لا يمثّل عودةً نوستالجية إلى الماضي بل هو فعلٌ مقاوم في مواجهة محاولات طمس الهوية وتذويبها في خطاب الحداثة» (عزام، ٢٠٠٥: ١٣٢). وعلى صعيد الاستعارة الكبرى، يذهب نور الدين صدّاق إلى أن «الضوء في الأدب العربي المعاصر تجاوز دلالاته الحسية ليصبح استعارة وجودية تختزل العلاقة بين الإنسان والمقدس والحقيقة» (صدّاق، ٢٠٠٩: ٤٧). ويُضيف عبد الفتاح كيليطو في سياق توظيف البُعد الديني أن «المقدس في الرواية العربية ليس ديكوراً ثقافياً بل هو البنية العميقة التي تُنظّم العلاقة بين الفرد والجماعة وتحكم تصوّراته عن الخير والشر والحياة والموت» (كيليطو، ١٩٨٣: ٦١). وفي معرض حديثه عن ثنائية الهوية والآخر، يؤكد

عبد الكبير الخطيبي أن «الإنسان العربي يعيش في مهبط هويتين لا تتصالحان كثيراً، هوية الجذور وهوية الراهن، وما بينهما يقع التمزق الأعظم الذي يُشكل جوهر الوجود المعاصر» (الخطيبي، ١٩٨٠: ٩٣). فضلاً عن ذلك، يرى رشيد بن مالك أن «الزمن في الخطاب الروائي ليس مجرى خطياً بل هو بنية دائرية تتشابه فيها اللحظات وتتداخل الأزمنة، مما يجعل الهوية دائماً في حالة تكوّن لا اكتمال» (بن مالك، ٢٠٠٠: ١١٩). وختاماً يُنبّه ربيعة جلطي إلى أن «الكتابة النسائية العربية اتخذت من المكان الحميمي — البيت، الغرفة، الجسد — فضاءً لمقاومة الهيمنة وإعلان الهوية، فكانت الكتابة ذاتها فعلاً هوياتياً» (جلطي، ٢٠١١: ٣٨).

أولاً: الهوية المهددة والبحث عن الذات

تتطلق رواية "لمس الضوء" من لحظة تهديد هويتي عميق؛ فالرواية التي تفتح عينيها في الصفحة الأولى تجد نفسها أمام حياة لا تعرف كيف تُسمّيها، وأمام ذات لم تُكمل تشكيلها بعد. والتهديد الذي تواجهه الهوية في هذه الرواية لا يأتي من الخارج فحسب بل من الداخل أيضاً، من ذلك الشعور بأن الذات لا تُشبه ما يريده الآخرون ولا تُشبه ما تُريده هي لنفسها. وقد لخصت الرواية هذا التهديد في مشهد بليغ حين تُحاول الرواية أن تثبت هويتها عبر الكتابة، فتتوقف وتتساءل في ما يُشبه الاعتراف الوجودي. «لا أعرف لماذا أكتب هذه التفاصيل، لأنّ اليوم الذي صالّح فيه جدي جذتي؟ أم لأنّي رجعت فيه للكتابة بغزارة بعد انقطاع؟ ولكن السؤال الذي يحيرني ولا أعرف إجابته: لماذا أكتب؟ ولمن؟» (النجار، ص ١٤٠). في هذا السؤال المُضمر تتكشف أزمة الهوية المهددة في أجلى صورها؛ فالكتابة التي قد تبدو مجرد فعلٍ إبداعي هي في حقيقتها سؤالٌ عن الجدوى وعن الوجود، وعن الحق في أن تكون الذات ذاتها لا ما يريد الآخرون منها أن تكون. وتزداد حدة هذا التهديد حين تجد الشخصية نفسها في مواجهة صورتها التي تعجز عن التعرف إليها. «أكتفي بتسريح شعري. أطلب من المصفّقة أن تتركه منسدلاً. صوت مجفّف الشعر أذني، ثم تقف. تغادر سريعاً وأنا أطلب من أغراضها. ألتمس وجهي بالفوطة المعلقة على يميني. وجهي في هذا الوقت لا يمكنني تخيله ولا لمسه» (النجار، ص ٢٠). فعجز الشخصية عن تخيل وجهها وعن لمسها هو في جوهره عجزٌ عن الإمساك بهويتها؛ فالوجه الذي لا يلمس وجهاً بلا ملامح، وهوية بلا حدود. وهذا الجسد الذي يفرّ من الذات يمتد ليصبح استعارةً للهوية المهددة التي لا تجد ما تستند إليه. ويبلغ التهديد الهويتي ذروته حين تجد الشخصية أن العلاقة مع الأم نفسها تحوّلت إلى فضاء للتهديد لا للحماية، في مشهد يكشف كيف أن الإهمال الأسري ينخر الهوية من الداخل. «لا أعرف ما تغير. ما يفكر إلا في نفسه. بعدك تُصدّقينه وتنتظرينه؟ تجاهلث كلماتها. كنت أدرك أنّ زيارته تباعدت، ولكنّ، يستحيل أن ينساني يوم العيد. لقد وعد وعدي. قل متأكّدة، بل متأكّدة جداً. قبيل انقضاء النهار أخذ كلّ طفل عيديته. تفرّق الجميع، وخفّ الضجيج. بعد مغيب الشمس لم يجر» (النجار، ص ١٥). هذا الانتظار الذي لا يُكلّل هو التهديد بعينه؛ فالأب الغائب يأخذ معه جزءاً من هوية الطفلة في كل مرة يعدها ولا يفي، وتُبنى الهوية هنا سلبياً، من خلال ما يغيب لا مما يحضر.

ثانياً: الذاكرة بوصفها فضاءً سردياً لمقاومة النسيان

لا تعمل الذاكرة في "لمس الضوء" عمل الاسترجاع الآلي للوقائع، بل هي فعلٌ مقاومٌ تلجأ إليه الشخصيات كلما أحست بأن الحاضر يهدّد ما تبقى من هويتها. فالذاكرة هنا تُعيد بناء العالم بدلاً من أن تكتفي باستحضاره، وهي بذلك تُقاوم النسيان لا بحفظ الماضي بل بمنحه معنىً جديداً في الحاضر. وتتجلى هذه الوظيفة في مشهد الرائحة والذاكرة، ذلك المشهد الذي تفتح فيه فجوةً زمنية كاملة عبر حاسة الشم. «يقودوني معه إلى مكان ما. تتبعث منه رائحة ما. نسير معاً. ريح ساخنة تعبت بغترتي. يُوقني. يُمسك بيدي مرة أخرى. نكمل سيرنا. قدامي حافيتان. عرقٌ غزيرٌ ينزّ من مفارق شعري. على شفّتي ملمس حبات رمل. يُبلّهما بلساني. يلذعه مذاقٌ مالح. لا يُجيب. يحكم قبضته عليّ فقط. أتوقّف. يشدني نحوه. لا أقوى على السير. أجتو على ركبتي. سخونة الرمل تلسع باطن كفي. أزدرد رقيقي بصعوبة. أزدرد رقيقي بصعوبة. أبويه سالم .. أبويه سالم .. أريد ماء. صوتي واهن. أقع. كفاي تغوصان في الرمال، وتختفي رائحة الكولونيا» (النجار، ص ١٢٠). في هذا المشهد الاستذكاري الموصوف بكثافة حسية استثنائية، لا تُحضر الذاكرة صورةً بصرية بل تُحضر ملمساً ورائحةً وصوتاً، وهذا ما يجعلها ذاكرةً جسدية حيّة لا ذاكرة عقلية باردة. فالجسد هو الأرشيف الحقيقي للهوية، وهو يحمل ما لا تستطيع اللغة وحدها حمله. وتتخذ الذاكرة في الرواية وظيفة أخرى لا تقل أهمية، هي ربط الحاضر بالأجداد وإحياء ما يُهدده الزمن بالاندثار. تتجلى هذه الوظيفة في الفصل المعنون بـ"خزّامي"، حين تعود الرواية عبر الذاكرة إلى مجلس جدّها وروائح أوراقه القديمة. «رائحة أوراقه القديمة، وكُتبه، وسجائره، يُشعّرنِي براحة. يقول: الله حيّك أبويه، وأنا أحاول تقبيل رأسه، لكنه يسحبني نحوه. أجدني في حضنه. أشمّ بقايا كولونيا ما بعد الحلاقة، ودخان سجائر وذراعه اليميني. يُجلسني قربه» (النجار، ص ٢٦). الحزن والرائحة والصوت — هذه الثلاثة هي ما يُحفظ من الجدّ في الذاكرة، وهي في الوقت ذاته ما يُحفظ من الهوية. فالذاكرة لا تحتاج إلى أحداث كبرى لكي تُقاوم النسيان، يكفيها حفنة من الحواس تُعيد بناء العالم كاملاً. وتمتد مقاومة الذاكرة للنسيان إلى أبعد من الفرد لتشمل ذاكرة الجماعة، كما في المشهد الذي يستحضر فيه

عليّ ذكرى الإضراب العمالي ومحاولات الناس المقاومة في وجه الظلم. «أخبره بأنها صور من الاضطراب العمالي في بابكو الذي حدث فور قدومه إلى هنا. سألت عليّ عن سبب الإضراب، فأجابته: «للمطالبة بحقوقهم». صمّت قليلاً، ثم همست قائلاً: «إنهم أصحاب الحقّ وأبناء البلد، أليس كذلك؟» «ولكنك لست منهم». «أنا مع العدل» (النجار، ص ١٠٠). في هذه اللحظة التي يتذكّر فيها عليّ صور الإضراب يتحوّل الفعل التاريخي إلى جزء من ذاكرته الهوياتية رغم أنه لم يكن شريكاً فيه، وهذا ما يؤكّد أن الذاكرة الجماعية تتجاوز الشخص لتصبح حاملاً للهوية الأشمل.

ثالثاً: الموروث الثقافي والشعبي ودوره الدلالي في صياغة الصورة

يحضر الموروث الثقافي والشعبي في "لمس الضوء" بكثافة لافتة، ليس بوصفه زينةً فلكلورية بل بوصفه نسيجاً عضوياً يُشكّل طريقة الشخصيات في رؤية العالم وتفسير الحوادث. قصة الأناثاس التي تحكيها إيفلين عن أيناكو، والموروثات المتعلقة بالبياض والنقاء والألوان، كلها تحمل في طياتها منظومة قيم ثقافية شعبية تُنظّم العلاقات وتحدّد المعاني: «قبيلته ذاك في خوش البيت تحت السدرة، لا يعبأ بضجيج أطفال الجيران، ولا بطنين الذباب الذي لا يتذكّره غاضباً أو يمدّ يديه أغضباً من عبود ومن الآباء قط. هو الذي انتظر الذرية سنين دون تذمّر، وهذا ما زاد وجعه» (النجار، ص ٧٥). في هذا المشهد تحضر السدرة بوصفها شجرة ذات حضور رمزي في الموروث الخليجي، ترتبط بالصبر والانتظار والرسوخ في الأرض. فانتظار الأب تحت السدرة ليس مجرد تفصيلة مكانية بل هو توظيف للموروث الشعبي لمنح هذا الانتظار عمقاً دلاليّاً متجذراً في وعي الجماعة. ويتجلّى الموروث الشعبي أيضاً في طقوس العطر والرائحة التي تُنظّم الحياة اليومية في الرواية وتؤشّر على الهوية والانتماء: «أحبّ عباءتي المصنوعة من قماش الدانتيل المخزّم، يمكنني تخيل تقاصيلها وتعرجاتها حين ألمسها. أضع الشيلة على رأسي. أرشّ من المسك والفانيليا والعنبر الذي أحبه» (النجار، ص ٢٠). العطر هنا ليس ترفاً بل هو هوية؛ فكل مكوّن من مكوّنات العطر — المسك والفانيليا والعنبر — يحمل إراثاً ثقافياً وانتماءً اجتماعياً وذاكرةً جماعية. وهذا الموروث العطري يُشكّل جزءاً من البنية الهوياتية للشخصية بقدر ما تُشكّله اللغة والعلاقات والانتماءات الأخرى. وعلى صعيد الموروث الغنائي، تُوظّف الرواية الأغنية الشعبية توظيفاً دلاليّاً حين تصف أم سالم وهي تستمع إلى أغنية تُستوقفها وتجتاحتها: «يستوقفني صوت غنائيّ أت من المطبخ. لم أسمعها تغني من قبل. أدرك أنها تُغني وهي تعجن. لم أسمعها تُغني هكذا صوتها بحّة. في صوتها بحّة. في صوتها بحّة عميقة، تماماً كما كنت أسمعها من قبل» (النجار، ص ٢٢٠). الأغنية التي يُشقّ صوتها بالبحّة هي الأغنية التي تحمل الجرح الخفي؛ فالموروث الغنائي ليس مجرد متعة سمعية بل هو وعاء لما لا يُقال، لكل ما تختزنه الذاكرة ولا تستطيع البوح به بالكلمات العادية.

رابعاً: المكان والزمان بوصفهما أبعداً لصياغة الهوية وتوثيق التحول

يمتلك المكان في "لمس الضوء" روحاً مستقلة تتجاوز وظيفته الحاضنة للأحداث، فكل مكان في الرواية هو سجلّ تاريخي يُؤرّخ لتحولات الهوية الفردية والجماعية. فالبحرين ليست مجرد جغرافيا بل هي جسدٌ تاريخي يحمل طبقات من الأزمنة المترابطة. ولعلّ أبلغ ما يُعبّر عن هذه الطبقة الزمنية هو المشهد الذي يُؤرّخ فيه السوق لعلاقة العبودية والتحرر: «دخل المكان بتوجّس. استقبلته سارية يرفرف أعلاها العَلَم البريطاني الأزرق والأحمر على الساحة الأمامية لدار الوكالة البريطانية، أو كما اعتاد الأهالي على تسميتها: حطبة الحرية، حيث ملجأ الخدام الهاربين من أسيادهم. قطع الساحة، صعد عتبة الدهليز المسقوف، ومضى نحو مدخل المبنى المقبّب» (النجار، ص ٦٢). في هذا الوصف الدقيق لحطبة الحرية يتكفّل تاريخ كامل من القهر والمقاومة في بقعة جغرافية واحدة؛ فالمكان هنا يحمل ذاكرة المظلومين ويوثّق تحوّل الهوية من العبودية نحو الحرية. وحين يدخله عليّ بتوجّس فإن ذلك التوجّس هو صدى تلك الذاكرة المكانية العميقة. أما الزمان فيسري في الرواية سرياناً النهرين المتوازيين؛ زمنٌ خطي يسجّل الأحداث، وزمنٌ دوريّ تعود فيه الذاكرة لتعيد تشكيل الحاضر. وخير مثال على هذا التوازي هو العودة الدورية لمشاهد البحر التي تُمثّل في كل مرة لحظة مختلفة من تحولات الهوية: «فتح عينيه على ظهره ووجهه إلى السماء الحالكة. رأى في حلمه أباه يُقبّل نحوه بعد أن نزل من إحدى العبرات قرب مرسى منطقة الرأس. تفرّس في وجهه الذي ازداد شباباً ونضارة، كأنه لم يمت منذ سنين طويلة، وخجل أن يسأله عن سبب اختفائه تلك الأعوام كلّها، وخجل لأنه ظلّه ميتاً» (النجار، ص ٢٠٠). في هذا الحلم الذي يصله من سحيق الذاكرة يلتقي الزمان الماضي والحاضر التقاءً مؤلماً؛ فالأب الذي مات يعود شاباً والابن يخجل من سؤاله، وهذا الخجل هو الجسر الذي يصل بين زمنين لم ينته أيّ منهما حقاً. ويأخذ المكان في الرواية وظيفة التوثيق التاريخي في مشاهد تُصوّر تحوّل البحرين في ظل الحرب: «استمرّ الظلام الذي فرضته بريطانيا بعد الغارة الإيطالية على أنحاء البحرين، وشخّ الموادّ الغذائية، وتكالب الأمراض على الناس، وصياح يونس بحري في المقاهي، ومعاداة الإذاعة البريطانية لهتلر وأنصاره، ومنع الإنجليز الناس من الاستماع إلى الإذاعات المعادية، ومحاولات تشويشها» (النجار، ص ١٧٥). هذا التوثيق الجغرافي-التاريخي الدقيق يجعل من المكان مرآة لتحولات الهوية الجماعية؛ فالبحرين المحاصرة ليست مجرد موضعٍ للأحداث بل هي هوية تُختبر في محنة الحرب وتُصاغ في مواجهة القهر الخارجي.

خامساً: الضوء بوصفه استعارة كبرى — الدين والمقدس وإشكالية الفرد في مواجهة الآخر

يحتل الضوء في هذه الرواية مكانة تتجاوز كونه عنصراً جمالياً أو لقطَةً بصرية، ليغدو الاستعارة الكبرى التي تُنظّم علاقة الفرد بالمقدس والحقيقة والآخر. فمنذ العنوان تُعلن الرواية أن علاقتها بالضوء ليست علاقة رؤية بصرية بل علاقة لمسٍ وتماسٍ جسدي، وهذا ما يجعل الضوء هنا ضوءاً وجودياً لا ضوءاً فيزيائياً. ويتجلى الضوء بوصفه طلباً دينياً وتوسلاً بالمقدس في المشهد الذي تبحث فيه الشخصية عن طريقة لإيقاظ جسدها بعد النوم: «أَتَقَلَّبَ على جانبي الأيمن الأيمن كما علّمتني جدّتي نورة: هذي سنّة نبينا محمد — عليه الصلاة والسلام — أرفع اللحاف أكثر. أُغْطِي فمي ونصف وجهي السفلي. أتخيل كيف أبدو. أضحك مضحكاً. يا لي من بلهاء. أنا لا أعرف كيف أبدو. ركبتي تكادان تلامسان صدري» (النجار، ص ٩). في هذه الصورة اليومية الحميمة يتحدّ المقدس بالعادي؛ فالسنّة النبوية ليست وصفاً دينية مجردة بل هي جزءٌ من البنية الجسدية اليومية للشخصية، جزءٌ من الطريقة التي تُدار بها الحياة من الداخل. والمقدس هنا لا يفرض نفسه بالقوة بل ينساب في تفاصيل الجسد بلطف. وتبلغ الاستعارة الكبرى ذروتها في المشهد الأخير، مشهد الوصول إلى المستشفى، حيث يتحوّل الضوء إلى مواجهةٍ مع الفقد والموت وكلّ ما لا يُقال: «أسمع صوت المؤذن من المسجد القريب. أناديه: أبويه سالم، أبويه سالم. الله أكبر، الله أكبر. أصرخ باسمه. أصرخ. ألا إله إلا الله. لا يتحرك. أسمع صياح أمي، يتبعه صياح إيفلين. أتشبّث به. بخالي. الغرفة باردة. يُسمع نحيب أمي الباردة. يدخل الغرفة غرباء لا أعرفهم. يُبعدونني. أصرخ. أكبس. أدفع خارج الغرفة» (النجار، ص ٢٤٠). في هذا المشهد الأخير يُمتزج النداء الديني — الله أكبر ولا إله إلا الله — بالنداء الإنساني الأعماق؛ فالشخصية لا تستطيع أن تُفرّق في لحظة الفقد بين الصلاة والصراخ، بين ما تقوله للمقدس وما تقوله للمفقود. والضوء الذي بحثت عنه طوال الرواية يتكشف هنا في أشدّ لحظاته إيلاماً؛ لحظة الفراق التي تُعيد الفرد وحيداً في مواجهة الغياب. ويتجلى الصراع بين الفرد والمقدس في مستوى آخر حين يُحاول الرجل الغواص أن يُصالح بين إيمانه وضياعه في البحر: «نددت بكلماتٍ ما فهم منها شيئاً. ثم نفث في وجهه. تنبّه على أنه كان يُحدّق بها. دق قلبه بشدّة، وكأن قلبه كان مضغوطاً في قفصٍ ويحاول الهرب. سألت: "الحجّي بخير؟" رفع رأسه قليلاً» (النجار، ص ١٥٠) في هذا المشهد القصير يتجسّد التوتر بين الإنسان المؤمن والآخر الذي يُحدّق فيه؛ فالحجّي الذي ذهب للحجّ يعود ببصرٍ مُثقل بما رأى، وبقلبٍ محاصر لا يجد سبيلاً للخروج مما هو فيه. والمقدس الذي كان يُفترض أن يُريح الفرد يتحوّل في هذه اللحظة إلى مصدرٍ لضغطٍ آخر لم يتوقعه. وهكذا تُصبح رواية "لمس الضوء" في مجملها رحلةً في استعارة الضوء الكبرى؛ ضوء الأب الغائب، وضوء الهوية الباحثة عن ذاتها، وضوء المقدس الذي يُريح حيناً ويُربك حيناً، وضوء الذاكرة التي تُضيء ما يُريد النسيان طمسه. وكل هذه الأضواء مجتمعة لا تصنع يقيناً بل تصنع ذلك الملمس الخاص الذي يُعطي الرواية اسمها؛ ضوءٌ يلمس لا يُرى، حقيقةٌ تُعاش لا تُكتمل.

النتيجة:

ولاً: أفلحت نادية النجار في تقديم رؤية إنسانية عميقة لإشكالية الهوية، إذ جعلت من نورة الكفيفة مرآة كاشفة لأزمة الإنسان الخليجي الممزق بين متطلبات الحداثة وضغوط الموروث الثقافي.

ثانياً: كشفت الدراسة عن ثلاثة أنماط إنسانية في تصوير الهوية المهذّدة: الفرد الباحث عن ذاته في شخصية نورة، ونمط الضحية في شخصية الأب الغائب، ونمط المجتمع الصامت المتواطئ مع القهر.

ثالثاً: تعمل الذاكرة في الرواية بوصفها فعلاً مقاوماً للنسيان لا استرجاعاً ميكانيكياً للوقائع، إذ وظّفت الكاتبة الحواس — الشمّ واللمس والسمع — لتجعل من الذاكرة أرشيفاً جسدياً حياً لهوية الفرد والجماعة.

رابعاً: يتجاوز الضوء في الرواية دلالاته الفيزيائية ليغدو استعارة وجودية كبرى تتشابه فيها أبعاد المعرفة والانتماء والمقدس، وقد اختصرته الجملة الأخيرة من الرواية حين تدرك نورة أن الضوء لا يُرى بل يلمس ويُعاش.

مصدر الرواية:

النجار، نادية. (٢٠٢٤). لمس الضوء. المتوسط للنشر.

ثانياً المصادر والمراجع:

١. إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٠). المتخيل السردى: مقاربات نقدية في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

٢. برادة، محمد. (١٩٩٨). الرواية العربية ورهان التجديد. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

٣. بن مالك، رشيد. (٢٠٠٠). السيميائية والعنونة. دار الحكمة، الجزائر.

٤. بن مبارك، فريدة. (٢٠٠٥). الكتابة والهوية في الرواية النسائية العربية. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.

٥. جلطي، ربيعة. (٢٠١١). الكتابة النسائية العربية: الهوية والمكان. منشورات الاختلاف، الجزائر.
٦. حليفي، شعيب. (٢٠٠٢). الفضاء الروائي في الأدب العربي المعاصر. دار الثقافة، الدار البيضاء.
٧. خطيبي، عبد الكبير. (١٩٨٠). المغرب العربي: تاريخ وهوية. دار العودة، بيروت.
٨. صدّاق، نور الدين. (٢٠٠٩). الاستعارة والهوية في الأدب العربي الحديث. مركز الدراسات والبحوث الإنسانية، الرباط.
٩. عزام، محمد. (٢٠٠٥). الموروث الشعبي في الرواية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
١٠. عمامي، نجيب. (٢٠٠٣). الذاكرة والسرد في الرواية العربية. دار محمد علي الحامي، صفاقس.
١١. كيليطو، عبد الفتاح. (١٩٨٣). الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي. دار الطليعة، بيروت.
١٢. لحداني، حميد. (١٩٩١). بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١٣. يقطين، سعيد. (١٩٩٢). الرواية والتراث السرد: من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.