

## النقد التفكيكي في رواية (يوسف) لرسمية محيبس

م.د. وائل فاضل عزيز

جامعة القادسية/ كلية العلوم

[wael.fadhel@ou.edu.iq](mailto:wael.fadhel@ou.edu.iq)

## ملخص:

يتناول هذا البحث تطبيقات النقد التفكيكي في رواية (يوسف) للروائية رسمية محيبس، عن طريق مقارنة نظرية وتطبيقية متكاملة. في المبحث الأول، تم استعراض مفهوم التفكيك لغوياً واصطلاحاً، وتتبع جذوره الفلسفية في فكر جاك دريدا، مع بيان تحولاته من مجال الفلسفة إلى حقل النقد الأدبي، حيث أصبح أداة لتفكيك الثنائيات المستقرة، وكشف التناقضات الداخلية في النصوص. كما تم عرض أبرز خصائص التفكيكية من: زعزعة المعنى، نقد المركزية، قراءة الغياب، وتعدد التأويلات.

في المبحث الثاني، قدّم نبذة عن رواية يوسف، بوصفها نصاً سردياً يتقاطع فيه الذاتي بالاجتماعي، والوجداني بالسياسي، ثم تم تحليل الرواية وفق آليات التفكيك، من خلال قراءة مشاهد مختارة تُظهر كيف يُعاد إنتاج الهوية، وكيف تتفكك ثنائيات مثل: الحياة/الموت، الجمال/الدم، الكاتب/المُعدّم، الوطن/النجاة. وقد تم التركيز على اللغة بوصفها أداة تفكيك لا تثبت، وعلى الغياب بوصفه مركزاً دلالياً لا نقصاً.

**الكلمات المفتاحية:** التفكيكية، النقد، رواية يوسف، رسمية محيبس.

**Abstract:**

This research examines the applications of deconstructionist criticism in the novel "Youssef" by novelist Rasmiya Muhaibis, through an integrated theoretical and applied approach. The first section reviews the concept of deconstruction linguistically and terminologically, tracing its philosophical

roots in the thought of Jacques Derrida, and outlining its transformation from the realm of philosophy to the field of literary criticism, where it became a tool for dismantling established binaries and revealing internal contradictions within texts. The most prominent characteristics of deconstruction are also presented: the destabilization of meaning, the critique of centrality, the reading of absence, and the multiplicity of interpretations.

The second section provides an overview of the novel "Youssef" as a narrative text where the personal intersects with the social, and the emotional with the political. The novel is then analyzed according to the mechanisms of deconstruction, through a reading of selected scenes that demonstrate how identity is reproduced and how binaries such as life/death, beauty/blood, writer/exile, and homeland/survival are dismantled. The focus has been on language as a tool for deconstruction, not for fixation, and on absence as a semantic center, not a deficiency.

**Keywords:** Deconstruction, criticism, Yusuf's novel, Rasmiya Muhaibis

#### هدف البحث:

يهدف البحث إلى تطبيق مفاهيم التفكيك لكشف ثنائيات المعنى، ونقاط التقلت الدلالي، وعمليات التعطيل اللغوي داخل النص، من أجل تقديم قراءة تفسيرية تسهم في فهم أعمق للعلاقات بين الفرد والمجتمع والذاكرة في الرواية.

#### منهج البحث:

سيعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي كمحورٍ عام لقراءة الرواية لغةً وسرداً وبناءً، كما سيعتمد على أسس النظرية التفكيكية كما طورها الفلاسفة والنقاد، مع تكييف المفاهيم الأساسية مثل الاختلاف، والتأجيل، والخطاب، والهامشية لتتلاءم مع خصائص النص الروائي

#### المقدمة:

تعيش الرواية العربية المعاصرة منذ عقود مرحلة من الانشغال بإعادة تشكيل الذات الجماعية والفردية عبر أساليب سردية متعددة تخلط بين الذاكرة والتخييل والرمز. في هذا السياق، تحتل رواية "يوسف" لرسمية محيبس موقعاً خصباً للقراءة النقدية؛ فهي ليست مجرد سرد لحكاية فردية بل ميدان يتقاطع فيه التاريخ

بالذاكرة، واللغة باللاوعي، والواقع بالاستعارة. وهي نصٌ سرديٌّ غنيٌّ بالتمثلات الرمزية والتناصتات الثقافية والنفسية، وتفتح آفاقاً لتأويلاتٍ متعددة تتقاطع فيها قضايا الهوية والذاكرة والسلطة والرغبة. إذ يتميز النص ببنية سردية تسمح بتفكيك العلاقات بين الخصوصي والسياسي وبين الكلام والصمت، ما يجعل منه مناسباً لقراءة تفكيكية تهدف إلى كشف التناقضات الداخلية والافتراضات الثابتة التي تُنتج المعنى الظاهر. فالنقد التفكيكي في هذا السياق لا يكتفي بتفسير الرموز فحسب بل يسعى إلى تتبع سلسلة الاختلافات والغيابات التي تُشكّل بنية النص وتوظف الآليات اللغوية والسردية لإعادة إنتاج الهويات والمعاني.

وعليه تتطلب قراءة مثل هذا النص أدوات تحليلية قادرة على تفكيك بنيات الخطاب اللغوية والدلالية، الأمر الذي يتيح إطاراً ثرياً لفتح آفاق تفسيرية جديدة تكشف عن طبقات النص الخفية وتبيّن آليات إنتاج المعنى داخله.

تكمن أهمية البدء بهذا المدخل في الإقرار أولاً بأن الرواية بوصفها فعلاً فنياً تمثلت مكتسبات نفسية وثقافية مترابطة. إذ تخزن شخصية "يوسف" وما حولها شحناتٍ من الرغبات والخوف والحنين، وكذلك تكتنز اللغة السردية بتشوّهات وإزاحات ودلالات متعددة المستوى. النقد التفكيكي يفسح المجال لتحليل اللغة كشبكة من الفروق والتناصتات، حيث تتبدى نقاط الانزلاق الدلالي، وتتكشف ثنائيات المعنى وتتعلل لإحداث مفارقات تجعل النصّ معلّماً على لسانه ذاته.

#### - أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه يعدّ مساهمة نقدية جديدة تملأ فراغاً في الدراسات العربية حول تطبيق المنهج التفكيكي على أعمال رسمية محيبس، ويقدم قراءة مُعمّقة لرواية يوسف تسلط الضوء على آليات إنتاج المعنى داخلها.

#### - المبحث الأول: النقد التفكيكي

- **المطلب الأول: مفهوم التفكيك (نبذة نظرية وتاريخية للتفكيكية)**
- **لغة:** ترجع كلمة (تفكيك) في لسان العرب إلى الجذر الثلاثي (فكك): "فككت الشيء فانفكك بمنزلة الكتاب المختوم تفكك خاتمه، كما تفكك الحنكين تفصل بينهما، وفككت الشيء: خلصته، وكلّ مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما، وكذلك التفكيك، وفكك الرقبة: تخليصها من إسار الرق، وفكك الرهن وفكاه: فصلتهما".

تخليصه من غلق الرهن، وكلّ شيءٍ أطلقته فقد فككته (ابن منظور)،، وعليه يتبيّن أنّ كلمة التفكيك في معناها المعجمي تعني التخريب، والهدم، والتقويض، والفصل بين الأشياء. والتفكيك يعدّ ترجمة للمصطلح الفرنسي (la deconstruction) المشتق من الفعل (DECONSTRUIRE) الذي يدلّ على فعل التدمير والهدم، المعاكس لفعل الإنشاء والبناء والتشييد، كما أنّ التدمير قد يشملُ نظاماً اجتماعياً معيناً، أو مفهوماً ما، وهو (فكّ) عن طريق التحليل ما تمّ بناؤه، تحليل البنية وتدميرها (فكّ مفهوم ما بمعنى يفقد بنياته)، وفي اللغة الفرنسية دائماً اللغة التي لا تنمو وتتطوّر، تتحلّ وتندثر ( petite ROBERT de la longue Français ٢٠٠٦).

● **اصطلاحاً:** كما وجدنا في المعنى اللغوي أنّ التفكيك يفيد معاني "التخريب، والتهديم، والتشريح، وهي دلالات تقترب عادة بالأشياء المادية المرنّية أو المحسوسة، لكنّه من الناحية الاصطلاحية يدلّ على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبور الأساسية المطمورة فيها" (الغوانمي، ١٩٩٦).

وعليه فإنّ استراتيجية التفكيكية تقوم على محاورة النصوص ومساءلتها لفصح التناقضات الموجودة داخلها، حين تبدي عجزها عن الإجابة والدفاع عن نفسها، ويؤكد (دريدا) دائماً مسألة الداخل إذ يقول: "إنّ الميتافيزيقيا ليست تخمّاً واضحاً، ولا دائرةً محددة المعالم والمحيط، يمكن أن نخرج منها وتوجّه لها ضربات من هذا الخارج، .. إنّ المسألة مسألة انتقالات موضعية، ينتقل السؤال فيها من طبقة معرفية إلى أخرى، من معلم إلى آخر، حتى يتصدّع الكلّ، وهذه العملية هي ما دعوته بالتفكيكية" (الغوانمي، ١٩٩٦).

فالتفكيك يعدّ "حركة بنيانية وضدّ بنيانية في الآن نفسه، فنحنُ نفكّ بناءً أو حادثاً مصطنعاً لنبرز بنيانه وأضلاعه وهيكله، ولكن نفكّ في أنّ معاً البنية التي لا تفسّر شيئاً، فهي ليست مركزاً ولا مبدأ ولا قوّة، فالتفكيك هو طريقة حصرٍ أو تحليل يذهبُ أبعد من القرار النقدي" (كريستيان، ١٩٨٢).

فهي استراتيجية في القراءة تعتمدُ على "بلاغيات النصّ لتنفيذ منها إلى منطقياته فتنقضها، وبهذا يقضي القارئ على التمرکز المنطقي في النصّ كما هو هدف دريدا، بيدّ أنّ الغرض أخيراً ليس الهدم، ولكن إعادة البناء" (عليما، ٢٠١٥)

فموضوع التفكيك، وإن كان ينصبّ على النظم العامة للفكر الغربي، أو تفكيك نظم الميتافيزيقيا الغربية من (أفلاطون) و(أرسطو) وصولاً إلى معاصريه من الظاهراتيين أمثال (جادامير) و(خوسرل)، كنوعٍ من الغرلة التي تضعفُ سمك ذلك التراكم الهائل، وتفني مقولة الثبات، أو رفض سكونية العقل الأوروبي من وجهة نظر (دريدا)، لكنّه في الوقت نفسه نشاطٌ قرآنيّ تأويلي يرى في النصّ الأدبي والنظرية الأدبية مجالاً خصباً لتسديد ضرباته، أو نقول فتح أسئلة المعنى، وتحرير الدلالة من مقولة البنى الثابتة التي أفرزها النقد البنيوي، لتكون التفكيكية من هذه الوجهة نظرية في قراءة وتلقي النصّ الأدبي، و"بذلك تحمل معها دليل عموميّتها، والبرهان على أنها ليست وليدة لبنية إدراكية معيّنة" (الغوانمي، ١٩٩٦)

ويوضّح (دريدا) رائد هذه النظرية أنّ التفكيكية "لا تؤمنُ بلغةٍ واحدة، أي تؤمنُ بلغاتٍ متعدّدة عبر آليات الاختلاف والتناقض والحوار، والتفويض، والتناص، ويعني هذا التشديد على التعددية اللغوية والدلالية والثقافية" (لحمداوي، ٢٠١٣)، فضلاً عن أنها تقوم على "خلخلة وتفكيك لكلّ المعاني التي تستمدّ منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة" (تاوريرت، ٢٠٠٦) ويوجد من يرى أنّ التفكيكية "طريقة القراءة أو إعادة قول الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية" (بوثيلوإيفانكوس، ١٩٩٢)، وهو ما لا يبتعد في معناه عما ذكره عبد العزيز حمودة حين قال: "التفكيك ليس نظرية وليس مذهباً بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتاً استراتيجية للنص، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة وليس نظرية" (حمودة، ١٩٩٧).

بينما يرى النقاد والفلاسفة أنّ التفكيك "لا يمكن عدّه منهجاً خصوصاً إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية، لذلك يمكن القول إنّ التفكيك لا يمكن اختزاله إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل" (عبد العالي، ١٩٩٩) فالتفكيك الدردي (أي بحسب دريدا) يسعى إلى بناء استراتيجية لفهم النصوص بالتفاعل بين اللغة وبناء المعنى؛ وذلك بفعل القراءة التفكيكية من خلال نتائج تلك القراءة المتعكسة التي تعتمد على "ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرّح به" (الرويلي، ٢٠٠٠)، وهو ما كان يقصده (دريدا) بقوله: "ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التوضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكّك نفسه بنفسه" (دريدا، ٢٠٠٠)، وعليه فإنّ التفكيكية تقوم على تبني مفاهيم الدال والمدلول، وفكرة

استقلال النص بصفته بنية لغوية، وكون المعنى يتحقق من خلال العلامة داخل الأنساق المختلفة، ولذلك تتجه لفعل القراءة في تحليل النصوص، سعياً منها للكشف عن مجموعة الثغرات التي تدعو إلى القلق ومراوغة المعنى المخبوء تحت قناع اللغة، وهذا ما دعا إليه (دريدا) فنجد "غير معني بالمنطوق والمصرّح به، ولا يعنى بالمتن، وطروحاته، بقدر ما يلتفت إلى الحواشي والهوامش، ويعنى باختلاف النصّ وتوتراته، أو يهتم بخداع الكلام ومخائلته" (حرب، ٢٠٠٥).

#### ● **المطلب الثاني: النقد التفكيكي: (نبذة نظرية وتاريخية للتفكيكية)**

نشأت التفكيكية عن "ما بعد البنيوية" في أواخر الستينات على وجه التقريب. وترتبط التفكيكية أو التفويض باسم دريدا، الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته، فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفلسفي الغربي (محمود، ٢٠٠١)، ولقد وجه هذا الفيلسوف انتقاداً حاسماً للفكر البنيوي، فلقد ذهب إلى أن فكرة "البنيوية" كانت تفترض دائماً "مركزاً" من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية، هذا المركز يحكم البنية، ولكنه هو نفسه ليس موضوعاً للتحليل البنيوي.

وذهب دريدا إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور، فنحن نفكر على سبيل المثال في حياتنا العقلية والمادية على أنها مرتكزة حول "أنا" وهذه الأنا هي مبدأ الوحدة الذي تقوم عليه بنية كل ما يدور في فضاءها (الكومي، ٢٠٠٤). ويرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على الثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية: العقل/العاطفة؛ الذات/الآخر؛ المشافهة/الكتابة؛ الرجل/المرأة. وهذا الفكر يمنح الامتياز للطرف الأول على الثاني هو ما يسميه دريدا بـ"التمركز المنطقي" أي أنّ المعنى وظيفة المتحدث وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع "أصلي" إلى محطة أخرى. كما يرى أن الأسبقية تكون للكتابة على اللفظ والكتابة عند دريدا لا تعني الكتابة بمفهومها المؤلف الذي يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة ويؤكد أن الكتابة كانت دائماً تخضع لهيمنة اللفظ مما جعل التمركز المنطقي عنده مرادفاً دقيقاً للتمركز الصوتي (الرويلي، ٢٠٠٠). ويرى دريدا أن التفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك لأن عملية التفكيك ترتبط أساساً بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النصّ وتفكيكه.

معنى هذا أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النصّ المحلّل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي

يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل (فضل، ٢٠٠٢).

إنّ القراءة التفكيكية ليست هي التي تقول ما أراد القول قوله، بل تقل ما لم يقله القول وليس في قولنا طلامس ولا سحر ولا شعوذات ولا لعب على الألفاظ، والقراءة بهذا المعنى تتيح تجدد القول، أي قراءة ما لم يقرأه المؤلف، وهذا معنى قول التفكيكيين أن النص ينطوي على فراغات، لأن النص في حقيقته كَوْن من المتاهات وهكذا يبني النص على الغياب والنسيان الأعلى الحضور والتذكر والغياب هو غياب الجسد والذال والحجب هناك يلجأ إليه المؤلف عمداً، لسبب من الأسباب ولكنه أيضاً حجب يتم من دون قصد المؤلف، بسبب مضامين أيديولوجية تتسرب إلى النص، ويقتصر تأثيرها على تغليف الحقيقة بقشرة خارجية أو جعل ما ليس بحقيقي تعلقاً من خارج (درويش، ٢٠١٠).

**التفكيكية عند العرب:** رأى عبد العزيز حمودة أنّ التفكيكية "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها - بالطبع - أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزياً، وما هو غير جوهري جوهرياً (حمودة، ١٩٩٧)، هاهنا نستشف أنّ القراءة التفكيكية تهدف إلى إيجاد تصدع وشرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه أي بين ما يقال وما لم يتم التصريح به.

أمّا التحليل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض فيقوم على "تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكاراً أفكاراً [...] لتبيين مركزيّ النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض" (مرتاض). هاهنا نلفي أنّ التفكيك عند عبد المالك مرتاض يقوم على تفكيك النص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النص فيتهدي إلى سر البناء فيه.

وتقوم تشريحية عبد الله الغدامي، في جوانب أساسية من ممارسته النقدية على ما سماه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر" الذي اتخذ منه شعاراً نقدياً تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتدخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"

الغذامي، ١٩٨٥)، وعليه فإنّ التشريح يقوم على تفكيك النصوص إلى وحدات، يُعْمَلُ الناقد أدواته وذلك بتسمية كل وحدة وتحليل النصّ الإبداعي إلى أصغر وحداته الجملة.

\_ الشاعرة رسمية محيبس:

هي شاعرة عراقية ولدت في قضاء الشطرة عام ١٩٥٦ في محافظة ذي قار، نشأت في بيئة دينية، وثقافية غنية فقد كان البيت الذي ولدت فيه يضم مكتبة ويحتفي بالأدب وقد ساعدها وجود ابن عمها على الاطلاع على الكتب والروايات الغربية نظراً لكونه يدرس الأدب الإنجليزي في جامعة بغداد، وقد كتبت أول نص شعري لها في مرحلة الإعدادية، وكانت في بداياتها تكتب الأغاني التي تتغنى بحب الوطن، عملت الشاعرة بالتدريس بعد أن تخرجت من معهد إعداد المعلمين، وحاولت إكمال دراستها في مجال تعلم اللغة العربية فقدمت على الكلية المفتوحة عام ٢٠١٥ ولكنها لم تكمل دراستها نظراً لبعدها المسافة. (تهراني، ٢٠٢٤: ١٥)

مؤلفاتها:

طلقة أنثى

فوضى المكان

رواية كاهنات

رواية العودة إلى لكش

الشعر مقابل الحب

شغف أنثوي

سطر من ذاكرة البحر

مجموعة موسيقى الصباح (تهراني، ٢٠٢٤: ٢٠)

- المبحث الثاني: النقد التفكيكي في رواية (يوسف) للكاتبة (رسمية محيبس)

### ● المطلب الأول: نبذة عن الرواية

رواية "يوسف" لرسمية محيبس تروي علاقة حب معقدة تتقاطع فيها الذاكرة والحنين مع ضغوط المجتمع وتناقضاته، إذ يركّز النص على تجارب عاطفية مؤلمة تؤثر في مصائر الشخصيات وتكشف عن هشاشة النصاب الاجتماعي حول الحب والاعتراف.

يوسف هو الشخصية الرئيسية إذ يمثل محور السرد ورمز الصراع بين رغبة الفرد ومتطلبات المجتمع، والشخصيات المحيطة به تمثل أشكالاً من الضمير الاجتماعي والسلطة والتقليد التي تضغط على اختياراته وتفرض حدوداً على حريته العاطفية.

تعالج الرواية بشكلٍ عام موضوعات مركزية تتمثل في الحب والممنوعات، فالحب قوة تحمل انتقام الحرمان والوصم الاجتماعي وتكشف عنه تناقضات مؤلمة. كما تتناول نفاق المعايير الاجتماعية، فتكشف ازدواجية القيم ووجوه الرياء التي تبرر العنف أو القمع باسم التقاليد. فضلاً عن الهوية والذاكرة، إذ إنّ الماضي يعيد تشكيل حاضر الأفراد ويحدد تحركاتهم النفسية والاجتماعية، كما أنّ الرواية تعرض أشكالاً رمزية ومادية من العنف التي تستهدف الحرية العاطفية والكرامة الإنسانية.

الرواية تصوّر حياة شاب حقيقي اسمه (يوسف رسن بدر)، ليس يوسف النبي بل شخصية واقعية ترتكز عليها الأحداث، نشأ يوسف في ريف الشطرة يتيماً بعد مأساة عانتها والدته التي فقدت رضيعها، وتحوّلت الجريمة إلى أثر دائم في ذاكرته؛ حمل يوسف قطعة قماش بيضاء ملطخة بالدماء كرمز للصدمة التي رافقته منذ الطفولة. تفتح الرواية على عالم مهجور بلا أبواب حيث تختلط أصوات السواد اليوميّ بالعنف والفراغ، وتتحوّل حياة يوسف إلى سلسلة مشاهد تُظهر صراع الإنسان مع الحيوان ومع القسوة الاجتماعية والذكورية، وسيطرة منطق امتلاك الأنثى أو افتراسها بغض النظر عن سنّها.

وتركّز الرواية على تجارب يوسف الشخصية لتكشف عن بنى اجتماعية قاسية: الفقد واليتيمية، استلاب الجسد والكرامة، وتحول الجراح الفردية إلى سرد جماعي عن العنف والوصم. ومن خلال مسارات يوسف تتحرك الرواية بين واقعية الحدث وغرائبية الصورة، فتجعل من مشهد قطعة القماش والدار المفتوحة بلا أبواب محوراً رمزياً لفقدان الحماية وانهزام الإنسانية في وجه ممارسات أقرب إلى افتراس الحيوان منها إلى سلوك مدني.

والجدير بالذكر أنّ لغة الرواية مكثّفة وصور النص تعبيرية، يتقاطع فيها السرد النثري مع لحظات شعرية وتأملية لتكثيف الطابع النقدي والوجداني فيها، والنص لا يكتفي بسرد مأساة شخصية واحدة، بل يستثمرها ليعرض شبكة علاقات مدمّرة تختزل تناقضات المجتمع وازدواجيته في التعامل مع الجريمة والشرف والرغبة. إذ إنّ أسلوب الرواية يحمل نبرة عاتية ومباشرة في مشاهد العنف، وممتدة في لحظات الصمت والذكرى التي تجعل القارئ يلمس ثقل الحدث وامتداده النفسي على الشخصية والمجتمع على السواء.

### ● المطلب الثاني: تحليل الرواية وفق النقد التفكيكي

في أول مقاطع الرواية يُجعل من اسم "يوسف" محوراً سردياً ودلالياً، ويعرض حفرة تركب فيها الأسطورة والخيال الاجتماعي والنبا العائلي لتنتج شبكة من الدلالات المتضاربة القابلة للتفكيك، "سألته: ماذا أسميته؟ قالت: (يوسف)، عاودتني تلك الرعدة، وصحت: يوسف. الله!، اسم جميل، أول مرة يولد لنا طفلاً بهذا الاسم وبهذا الجمال. رحّت أردده في سرّي وأنا أطمع الطريق عائداً إلى بيتنا: يوسف يوسف. لا أعرف سرّ السحر الذي يرافق هذا الاسم الذي تعشقه النساء، ففي داخل كل أنثى تكمن زليخة. مهما حاولنا إقصاءها. سيكون جميلاً، له بعض سمات النبي يوسف الذي تقول الأسطورة بأن الله خصّه بنصف الجمال، وترك لبقية البشر النصف الآخر، وأنه ورث هذا الحسن من جدّته سارة .. هذه المعلومة التي تجعل المخيلة تذهب بعيداً، وأنا أرى يوسف كأنه ملاك هبط على الأرض، ... لكنني أشفت على طفل شقيقتي من تبعات هذا الاسم وما قد يلاقي من أهوال ومصاعب" (محبب، ٢٠٢١).

الساردة تروي لحظة إعلان الاسم ورد الفعل الجسدي، والترنيم الداخلي المتكرر للاسم، فالاسم هنا يعمل بوصفه قيمة جمالية موحدة ومثيرة للإعجاب والقلق في آن واحد؛ يعيد المشهد إنتاج ميثولوجيا يوسف النبوي عبر لغة الشعور اليومي والعائلي، ويحوّل الوليد إلى حمل جمالي معرض للخطر.

وإذا ما أردنا تفكيك ثنائيات المعنى نجد (المقدس/الديني) فالاسم يستعير قداسة النص الديني لكنه يُستخدم في حقل يومي تافه ومهدد، فتنهار الحدود بين القداسة المدربة والواقعة البشرية المشوهة. كما نجد (الجمال/الخطر) فالجمال هنا ليس ملازماً للسلام بل مدخلاً للخطر؛ وتكرار الحنين للاسم يتقاطع مع خوف الساردة على (التبعات)، كما نجد (ذكر/أنثى) فالساردة تضع في داخل الأنثى "زليخة" كحضور داخلي دائم؛ الأنثى بوصفها موضع الرغبة تتحول أيضاً إلى ناقل للخطر الاجتماعي، فتتبدل وظيفة الحب إلى وظيفة محكمة ومصادرة.

الاسم بوصفه رمزاً يُستدعى بحمل أسطوري ("نصف الجمال") ويصبح أداة لانتقال الأسطورة في الحيز الاجتماعي، وهذا الربط الأسطوري يثبت الاسم كقيمة ثقافية، وفي الوقت نفسه يكشف عن آلية تشييد تؤسس لهوية الطفل مقدرة مسبقاً على أن تكون مأساوية: يولد الاسم توقعات، والتوقعات تُنتج سرداً اجتماعياً يسبق وجود الشخص نفسه.

والحديث عن "تبعات هذا الاسم" يترك الفراغ مفتوحاً؛ ما هي التبعات؟ النص لا يحددها صراحة، وهذا الفراغ يُنتج تعدد قراءات: وصم اجتماعي، تحيّزات جنسية، أو حتى عنف مادي لاحق. وعليه فإن الإيحاء يجعل القارئ شريكاً في بناء المأساة المحتملة، ويحوّل النص إلى جهاز إنتاج معانٍ لا نهائية.

وجاء على لسان الساردة "كنت ألمح الغادي والرائح يكسرُ غصناً من شجرة يوسف. كنتُ أسمعُ أغصانها تتكسرُ فأمسكُ قلبي، وكانَ عظامَ شخصٍ عزيزٍ تتحطمُ، ولم تتأثرَ بما تفقد من أغصان، بل تحتلّ مساحة أكبرَ فلقد ارتبطَ وجودها بيوسف، كان يزهو عبر أوراقها وتخلطُ رائحته برائحتها، كان يضحكُ ويقول: أنا مثل هذه الشجرة، تمتدّ جذوري بعيداً في الأرض وأوراقي لم تنزل خضراء وارفة" (محبيس، ٢٠٢١). هذا المقطع يقدّم صورة مركبة تتداخل فيها الطبيعة والإنسان، حيث تتحوّل الشجرة إلى مرآة رمزية لهوية يوسف، وتُصبح الأغصان المكسورة استعارة لانتهاك الذات أو تفككها. فمن منظور النقد التفكيكي، لا يُقرأ هذا النص بوصفه تمجيدياً بسيطاً للشخصية، بل بوصفه حقلاً دلاليّاً تتصارع فيه الثنائيات، وتتفكك فيه المعاني المستقرة لتكشف عن هشاشة الهوية، وانزياح الرموز، وتعدد مستويات التأويل.

ففي ظاهر النص، الشجرة تمثل امتداداً رمزياً ليوسف، لكن هذه العلاقة ليست تناظراً بسيطاً، بل علاقة انزياحية تتبدل فيها الحدود بين الذات والرمز. فحين تُكسر الأغصان، لا تتألم الشجرة بل "تحتل مساحة أكبر"، ما يخلق مفارقة دلالية: الفقد لا يؤدي إلى الانكماش بل إلى التمدد، وكأن الألم ذاته هو ما يمنح الكيان شرعية الوجود. وهذا الانزياح يُفكك التصور التقليدي للرمز الطبيعي بوصفه امتداداً نقيّاً للذات، ويحوّله إلى كيان متناقض: يتألم ويتسع، يُنتهك ويزدهر، ما يجعل من الشجرة رمزاً غير مستقر، قابلاً لإعادة التأويل في كل لحظة.

كما أنّ التداخل بين الجمال والانتهاك يُفكك التصور الرومانسي للطبيعة، ويكشف عن أن الجمال ذاته قد يكون مشهداً للتمزق، وأن الرمز لا يحمل طمأنينة بل توتراً دائماً بين ما يُرى وما يُشعر. وفي قول يوسف: (أنا مثل هذه الشجرة) يعلن تماثله مع كيان خارجي، لكنه لا يحدّد أي جانب من جوانب الشجرة يمثّله: هل هو الجذر العميق؟ أم الورق الأخضر؟ أم الأغصان المكسورة؟ هذا الغموض يُفكك ثنائية الذات والآخر، ويجعل من الهوية تركيباً غير مكتمل، لا يُعرّف إلا عبر استعارات متبدلة. فالتفكيك هنا يُظهر أنّ الهوية ليست جوهرًا ثابتاً بل علاقة تأويلية، وأن يوسف لا يملك تعريفاً نهائياً لذاته، بل يتنقل بين صور رمزية تُعيد إنتاجه وتفكيكه في آن.

والجدير بالملاحظة أنّ النصّ لا يذكر من (الغادي والرائح) وعليه فإنّ هذا الغياب يُنتج فراغاً تأويلياً يسمح بقراءات متعددة: هل هم المجتمع؟ هل هم الزمن؟ هل هم رموز للسلطة؟ هذا الغياب يُفكك مركزية الفاعل، ويجعل من النصّ مساحة مفتوحة للتأويل. فالغياب هنا ليس نقصاً بل استراتيجية تفكيكية، تسمح للنصّ بأن يُعيد إنتاج المعنى عبر ما لا يُقال، وتُظهر أنّ السلطة لا تُمارس فقط عبر الحضور بل عبر الإيحاء والتجاهل.

على حدّ قول يوسف: "كنتُ أظنّ أنّ زيارة الأمواتِ نوعٌ من العبث، نقومُ به دفعاً للشبهات بنسياننا المطلق لهم، ما النفعُ من زيارة جثةٍ تقبع تحت التراب؟ إنّ خطواتنا هناك ضائعة، وصراخنا يبتلعه الفراغ" (محبيس، ٢٠٢١)، هذا المقطع من رواية يوسف يُمارس تفكيكاً ضمناً لبنية الطقس والموت والهوية، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الفعل والمعنى، بين الحضور والغياب، بين الذات والآخر، ومن خلال هذا التفكيك، يتحول النصّ إلى مساحة تأويلية تُظهر أنّ المعنى لا يُولد من الطقس بل من قدرته على مقاومة الفراغ، وأنّ الذات لا تُعيد إنتاج الغائب بل تُدوب فيه، وأنّ اللغة نفسها قد تفشل في ملء الصمت، وتُصبح شاهداً على هشاشة المعنى.

فزيارة الموتى تعيد النظر في فكرة التواصل مع الغياب، وتُظهر أنّ الطقس لا يُعيد الحضور بل يُكرّس الانفصال، وأنّ الحياة لا تستدعي الموتى بل تُمارس طقوساً لإخفاء نسيانهم. وإنّ زيارة القبور ليست فعلاً نابعاً من إيمان داخلي بل من ضغط خارجي، من خوف من أن يُقال إنّنا نسينا، وبذلك، يُعاد إنتاج الطقس كأداء اجتماعي لا كقيمة روحية، ويكشف عن أنّ المعنى لا يُولد من الفعل بل من السياق الذي يُفرض فيه، ما يجعل الطقس ذاته قابلاً للتفكيك بوصفه بنية خطابية لا شعورية.

كما أنّ اللغة هنا لا تصف فقط بل تُمارس فعلاً تفكيكياً، فنُظهر أنّ كل حركة وكل صوت في هذا السياق لا يُنتج أثراً بل يُدوب في العدم، هذا الاستخدام للغة يُعيد تشكيل العلاقة بين الفعل والنتيجة، ويُظهر أنّ المعنى لا يُولد من الحركة بل من قدرتها على مقاومة الفراغ، وهي قدرة مفقودة هنا.

والذات في هذا المقطع ليست فاعلة بل متأملة، لا تُمارس الطقس بل تُشكك فيه، لا تُنتج معنى بل تُعلن انهياره، هذا يُفكك التصور التقليدي للذات بوصفها مركزاً للمعنى، ويُظهر أنّها نفسها معرضة للتشظي، وأنّ حضورها في المكان لا يُنتج أثراً بل يُدوب في الفراغ. وبذلك يُعاد تعريف الذات لا كمصدر للمعنى بل

ككائن هشّ، يُمارس أفعالاً لا تؤدي إلى نتائج، ويصرخ في فضاء لا يستجيب، ما يجعل من النص مرآة لانتهيار مركزية الذات في إنتاج الدلالة.

وعندَ تذكّر يوسف قصّة الطفلة التي فقدتها أمه بعد ولادتها، حيث كانت تبكي كثيراً وسهرت الأمّ معها إلى أن غلبها النعاس في أولى ساعات الفجر، وعندَ استيقاظها لم تجد الطفلة، وبدأت رحلة البحث عنها، "خرجت من باب البيت دون أن أعرف إلى أين أتجه؟، ولاح لي من بعيد شيءٍ ملتفّ بقطعة قماشٍ حمراء، اقتربت لأجد ما تبقى من الصغيرة بين أنياب الكلبة وجرائها، ولم يبقَ منها سوى قطع ممزقة، وقد تحوّلت قطعة القماش البيضاء إلى حمراء من دماء الصغيرة، لم أقوَ على الصراخ، لكنني انحنيت على صخرة قريبة ووجّهتها بقوة نحو رأس الكلبة التي تأوّهت ثمّ مددت جسدها النحيل وقد انقطعت أنفاسها" (محبيس، ٢٠٢١). هذا المقطع من الرواية يُمارس تفكيكاً ضمناً لبنية العنف والرمز والهوية، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، بين البراءة والوحشية، بين الفعل والانفعال. من خلال هذا التفكيك، يتحول النص إلى مساحة تأويلية تُظهر أنّ المعنى لا يولد من الحدث بل من قدرته على زعزعة التصورات، وأنّ اللغة لا تُعيد إنتاج الواقع بل تُعيد تشكيله، وأن الذات لا تُعرّف بالثبات بل بالتحول، ما يجعل من الرواية نصاً مفتوحاً على احتمالات لا نهائية من القراءة والتأويل.

الطفلة الصغيرة تمثل البراءة المطلقة، بينما الكلبة وجراؤها يُقدّمون كرمز للوحشية، لكنّ النص لا يثبت هذه الثنائية بل يُزعزعها: الكلبة ليست وحشاً خارجياً بل جزء من البيئة اليومية، والحدث لا يقع في غابة بل في محيط البيت، ما يُفكك التصور التقليدي للوحشية بوصفها خارجية، ويُظهر أنها كامنة في الداخل، في المألوف، في الحيّز المنزلي. وهكذا يُعاد تعريف العنف لا كاستثناء بل كاحتمال دائم، ويُفكك التصور الأخلاقي الذي يفصل بين البراءة والوحشية، يُظهر أن الحدود بينهما قابلة للانتهيار في أي لحظة. ويوسف لا يصرخ بل ينحني ويضرب الكلبة حتى الموت، هذا التحول من الانفعال إلى الفعل يُفكك التصور التقليدي للصدمة بوصفها شلاً، ويُظهر أنّ الصدمة قد تُنتج عنفاً مضاداً، وأن الألم لا يُترجم دائماً إلى بكاء بل إلى فعل انتقامي.

أما بالنسبة إلى قطعة القماش، فلا يمكن قراءتها بوصفها عنصراً ثانوياً، بل علامة لغوية تُعيد إنتاج المأساة، وتُظهر أن الرموز البصرية قد تحمل دلالات متناقضة، ما يجعل من النص حقلاً لتعدد المعاني لا لتثبيتها.

قال بعد استشهاد قريب قبل ليلةٍ واحدةٍ من انتهاء الحرب: "ليتني شجرة لأمكث هنا؛ فالأشجار وحدها لا تموت ولا ترحل، وليس لها أعداء" (محبيس، ٢٠٢١)، هذا القول يُمارس تفكيكاً عميقاً لبنية الوجود الإنساني، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والطبيعة، بين الحياة والموت، بين الهوية والنجاة. من خلال هذا التفكيك، يتحول النص إلى مساحة تأويلية تُظهر أن المعنى لا يُولد من الامتلاك بل من الرغبة، وأن النجاة لا تتحقق بالوعي بل بالانسحاب، وأن اللغة لا تُعيد إنتاج الذات بل تُفككها، ما يجعل من الرواية نصاً وجودياً مفتوحاً على احتمالات لا نهائية من القراءة والتأويل.

فُيعاد تعريف العلاقة بين الإنسان والطبيعة لا كتراتبية بل كحسرة وجودية، حيث يتمنى الإنسان أن يتخلى عن وعيه وهويته ليحصل على امتيازات الجماد، ما يُفكك التصور الإنساني المركزي ويُظهر هشاشة الذات في مواجهة العنف، كما يُظهر أنّ الموت لا يخضع للمنطق، وأن الحياة لا تُمنح بناءً على العدالة، وأن الكائنات التي لا تشارك في الصراع (كالأشجار) هي الوحيدة التي تنجو، ما يُعيد تشكيل العلاقة بين الفعل والنتيجة، ويُفكك التصور الأخلاقي للموت.

والشجرة "تمكث"، لا ترحل، بينما الإنسان يُجبر على الرحيل، على التنقل، على الهروب، وهذا يُعيد إنتاج الحركة كقيد، والثبات كامتياز. لكن هذا الامتياز لا يُمنح للإنسان، بل يُحجب عنه، ما يُظهر أن الحركة ليست حرية بل اضطراباً، وأن الثبات ليس سكناً بل نجاة، والشجرة ليس لها أعداء، ممّا يُفكك التصور السياسي للوجود، ويُظهر أن امتلاك موقف أو هوية هو ما يُنتج العداء، وأن الحياد هو ما يُنتج السلام، لكن هذا السلام لا يُمنح للإنسان، بل يُمنح لكائن لا يملك رأياً ولا موقفاً، وعليه فالنص يُعيد النظر في العلاقة بين الهوية والعداء، ويُظهر أن الوجود الإنساني محكوم بالصراع، وأن النجاة لا تتحقق إلا بالتخلي عن الذات، ما يجعل من الرغبة في أن يكون الإنسان شجرة رغبة في الانسحاب من التاريخ.

وما جاء على لسان أحمد في قولٍ يقدم خطاباً احتجاجياً ضد النخبة الثقافية، ويعيد تعريف الكتابة لا كفعل إبداعي بل كترف طبقي، ويُمارس تفكيكاً ضمناً لمفاهيم المثقف، الكاتب، والجدوى المعرفية في سياق الفقر والحرمان: "أنا لستُ كاتباً، أحبّ الكتب، ... لا أحبُّ هؤلاء المتاجرين بأفكارهم. حين ألتقي بهم أشعر أنهم نرجسيون، انتفخت ذواتهم حتى فرغت من أيّ محتوى، أفضل أن أجلسَ مه شحاذٍ خيرٍ من أن أجلسَ مع مثقفٍ يصدعُ رأسي بأفكارٍ غريبة، يتحدثُ عن إنجازاته، ويزعمُ أنه اجترَحَ الطوفان" (محبيس، ٢٠٢١)، ويكمل في موضعٍ آخر: "تبدو لي الكتابة نوعاً من العبثِ أو الترف بالنسبة لنا نحنُ المُعدمين، فليس لدينا

ما نقوله، يشغلنا التفكير في لقمة العيش، والجوع الذي نقضي نصف أعمارنا في الخوف منه، كيف يكتب أشياء عظيمة من يفكر في بطنه؟؟"" (محيبس، ٢٠٢١).

من منظور النقد التفكيكي، لا يُقرأ هذا النص بوصفه رفضاً مباشراً للثقافة، بل بوصفه تفكيراً لبنية السلطة الرمزية التي تحكم المجال الثقافي، وتعيد إنتاج التراتب بين من يملك القول ومن يُقضى عنه. حيث يُعاد تعريف العلاقة بين الكاتب والقارئ لا كتراتبية بل كصراع رمزي، مما يظهر أنّ السلطة الثقافية ليست ناتجة عن المعرفة بل عن تمثيلها، وأن القارئ المُعدّم قد يكون أكثر صدقاً من الكاتب المُترف، والقول بأن الكتابة عبث أو ترف يُفكك التصور المثالي للثقافة بوصفها فعلاً إنسانياً شاملاً، ويُظهر أنها قد تكون امتيازاً طبقياً، لا يُتاح لمن يفكر في لقمة العيش، الأمر الذي يُعيد إنتاج الكتابة لا كحق بل كامتياز، ويُظهر أنّ الفقر لا يُنتج خطاباً بل يُقصيه، ما يجعل من الثقافة نفسها بنية إقصائية. فالتفكيك هنا يُعيد النظر في فكرة الإبداع، ويُظهر أنّ الكتابة ليست فعلاً حراً بل مشروطاً بالقدرة على التفرغ، وأن الجوع يُقصي الذات من المجال الرمزي، ما يجعل من الصمت فعلاً قسرياً لا خياراً.

وجاء على لسان يوسف وهو في الغابة: "ليت هذا السفر يستمر، أصبحت الجدران ترهقني، كم أحسد الطيور والحيوانات على ما هي عليه من سفرٍ حر! إنه البريق الرباني للأشياء، يتجلى هنا .. وتذكر قول رامبو (ليت قاع سفينتي يتحطم، فأذهب إلى البحر)" (محيبس، ٢٠٢١). هذا المقطع يفتح على لحظة تأمل وجودي حادة، حيث يتحول السفر من فعل خارجي إلى رغبة داخلية في الانفلات من الجدران، من الثبات، من القيد. فالنص لا يعبر عن حب السفر فحسب، بل يُمارس تفكيراً عميقاً لبنية الاستقرار، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمكان، بين الحرية والحدود، بين الرغبة والانهيال، ومن خلال استدعاء (رامبو)، يُوسّع النص أفقه التأويلي ليُقحم الذات في حوار مع الإرث الشعري الغربي، ويُعيد إنتاج الرغبة في التحطم كشرط للانبعاث.

فالجدران هنا لا تُشير إلى مأوى بل إلى سجن، إلى حدود تُعيق الذات عن التمدد. في المقابل، السفر يُقدّم كتححرر، كفعل وجودي يُعيد للذات حيويتها، وعليه يعاد تعريف الثبات بوصفه عبثاً، وتُفكك العلاقة بين المكان والانتماء، ويُظهر النص أن الحركة ليست انتقالاً بل مقاومة، وأن السفر ليس ترفاً بل ضرورة وجودية. كما يُقدّم الحيوان لا ككائن أدنى، بل ككائن متفوق في قدرته على الانفلات من القيد، ما يُعيد النظر

في التصور الإنساني للحرية. فضلاً عن أنّ تعريف الرغبة صار حركة ضدّ الثبات، وفكّك التصور الأخلاقي الذي يربط الرغبة بالتحقق، وأظهر أنّ الرغبة لحقيقية هي في الاستمرار لا في الوصول.

والاقتباس من رامبو "ليت قاع سفينتي يتحطم، فأذهب إلى البحر" يُعيد إنتاج لحظة شعرية شهيرة تُعبّر عن الرغبة في الانهيار كشرط للانعتاق، فيتحول التحطم من كارثة إلى خلاص، من نهاية إلى بداية، وهو ما يُفكك التصور التقليدي للسلامة بوصفها غاية، ويُظهر أنّ الذات لا تُولد إلا من الانكسار. فالتفكيك هنا يعيد قراءة (رامبو) لا بوصفه شاعراً متمرداً فحسب، بل بوصفه صوتاً وجودياً يعلن أنّ المعنى لا يُولد من الاستقرار بل من التحطم، وأنّ البحر، كرمز للانتهائية، لا يُبلغ إلا بعد انهيار القاع، ما يجعل من الرغبة في التحطم فعلاً تأويلياً يُعيد تشكيل الذات.

وفي قول آخر: "أرضكم محفوفة بالعشق وبالثورات، وأبناؤها يُقتلون لأتفه الأسباب، إنها مستباحة من الجهات جميعها، إنها تصدّر الجمال وتستورد الموت على مرّ العصور" (محبيس، ٢٠٢١)، هذا القول يقدم خطاباً مشحوناً بالعاطفة والاحتجاج، حيث تُصوّر الأرض بوصفها كياناً حياً، محفوفاً بالعشق والثورة، لكنه في الوقت ذاته مستباح ومجروح. ومن منظور النقد التفكيكي، لا يُقرأ هذا النص بوصفه وصفاً مباشراً للواقع، بل بوصفه تفكيكاً لبنية الخطاب الوطني، وللتناقضات التي تحكم العلاقة بين الأرض والهوية، بين الجمال والموت، بين الانتماء والانتهاك.

يُقدم الوطن كمساحة حبّ وتمرد، لكنه لا يمنح الأمان، بل يُظهر أنّ هذا العشق لا يحمي من الاستباحة، الوطن هنا ليس ملاذاً بل ساحة اشتباك، ما يُفكك التصور الرومانسي للوطن بوصفه حضناً، ويُعيد إنتاجه ككيان متوتر، يُحب ويُخذل في آن، وهكذا يعاد تعريف الوطن كحقلٍ دلاليّ متشظّ يُمارس فيه الرغبة والانتهاك، ويُفكك التصور الأخلاقي الذي يربط الانتماء بالحماية.

كما يعيد إنتاج الأرض ككيان متناقض: تُنتج ما هو جميل لكنها تتلقى ما هو قاتل، وهذا يُفكك التصور السببي للعدالة، ويُظهر أنّ الجمال لا يُكافأ بالحياة بل يُعاقب بالموت، وأنّ القيمة لا تحمي من الفناء. وهو ما يُظهر أنّ الجمال ليس ضماناً، وأنّ الأرض رغم خصوبتها الرمزية تُعامل كضحية دائمة، ما يجعل من العلاقة بين الجمال والموت علاقةً مأساوية لا منطقية.

فضلاً عن أنّ النصّ يُظهر أنّ الأرض لا تُنتهك من عدو واحد، بل من الجهات كلّها، ما يُفكك التصور الثنائي للصراع، ويُعيد إنتاجه كحالة دائمة من الانكشاف. وعليه، لا يوجد طرف واحد يُمارس العنف، بل الجميع، ما يجعل من الآخر كياناً متعددًا، ومن الذات كياناً هشاً.

#### - خاتمة:

يُظهر هذا البحث أن رواية (يوسف) ليست مجرد سرد لحكاية شخصية، بل نصّ مفتوح على احتمالات تأويلية متعددة، يُعيد إنتاج الواقع من موقع الهامش، ويُمارس تفكيكاً ضمنياً لبنية السلطة الرمزية والاجتماعية. فمن خلال تطبيق النقد التفكيكي، تبين أنّ الرواية تُعيد تشكيل مفاهيم مثل الهوية، الوطن، الكتابة، والموت، وتُظهر أن المعنى ليس ثابتاً بل متحوّلاً، وأنّ اللغة لا تنقل الحقيقة بل تُنتجها وتُزعزعها. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- تُمارس رواية (يوسف) التفكيك من داخلها عبر صور متناقضة، لغة مشحونة، ومواقف تُفكك الثوابت الأخلاقية والاجتماعية.
- إنّ الهوية في الرواية غير مستقرة؛ فيوسف لا يُعرّف بوصفه بطلاً أو ضحية، بل ككائن متحوّل، يُعاد إنتاجه عبر الرموز والغيابات.
- اللغة في الرواية تُفكك المعنى، أي الصور الشعرية، التكرار، والانزياحات تُظهر أنّ اللغة لا تُثبت المعنى بل تُعيد تشكيله.
- ما لا يُقال في الرواية يُصبح أكثر حضوراً، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، وعليه يمكن القول إنّ الغياب ينتج الدلالة.
- تفكك الرواية السلطة الرمزية من خلال نقد المثقف، الكاتب، والطقوس الاجتماعية، وتُعيد الرواية إنتاج خطاب احتجاجي من موقع الحرمان.

#### - أهم التوصيات:

- توسيع تطبيق النقد التفكيكي على نصوص سردية عربية أخرى، خاصة تلك التي تُعالج قضايا الهوية والهامش.
- دمج التفكيك مع مناهج أخرى مثل النقد النفسي أو الثقافي، لإنتاج قراءات مركبة للنصوص المعاصرة.

- تشجيع الباحثين على قراءة النصوص بوصفها أنظمة مفتوحة، لا بوصفها حوامل لمعانٍ جاهزة، مما يُثري الحقل النقدي ويُعيد إنتاجه.
- التركيز على الغياب والفراغات في التحليل التفكيكي، بوصفها أدوات دلالية لا نقصاً سردياً.

#### - المصادر والمراجع:

- ١- التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأول والملاح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، بشير تاويريرت بالاشتراك مع سامية راجح، مكتبة اقرأ، الجزائر، ٢٠٠٦م.
- ٢- حوار مع جاك دريدا، ديكان كريستيان، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١٨-١٩، ١٩٨٢م.
- ٣- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط١، ١٩٨٥م.
- ٤- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م.
- ٥- رواية قصة يوسف، رسمية محيبس، دار المتن للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١م.
- ٦- الصورة الفنية في شعر رسمية محيبس، رملة عبد الحسين الخفاجي، رسالة دكتوراه، جامعة أهواز، ٢٠٢٤م.
- ٧- فاعلية القارئ في إنتاج النص المرايا اللامتناهية، عبد الكريم درويش، مجلة الكرمل، ٢٤ / ٤ / ٢٠١٠م.
- ٨- في معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، سعيد الغوانمي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٦م.
- ٩- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- ١٠- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، دت.
- ١١- مدخل في قراءة الحداثة، عبد المالك مرتاض، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط١، دت.

- ١٢- المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، محمد شبل الكومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.
- ١٣- المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧م.
- ١٤- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- ١٥- ميثولوجيا الواقع، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.
- ١٦- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل لحداوي، دار الألوكة، المغرب، ط١، ٢٠١٣م.
- ١٧- نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا بوثيلو إيفانكوس، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٩٢م.
- ١٨- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، خليل إبراهيم محمود، دار الميسرة، ط٣، ٢٠٠١م.
- ١٩- النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليّات، دار الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥ دت.
- ٢٠- نقد النصّ، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.

21- . Le petite ROBERT de la longue Français 2006 Remanie et amplifié sous la direction de JOSETTE REY, DEBOVE et ALAIN REY , Paris