



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث
العلمي

جامعة القادسية - كلية الآداب

قسم اللغة العربية

السرد المضاد في الرواية النسوية العراقية

(2020-2010)

اطروحة قدمتها الطالبة:

محمد البينا محمد عبد الفراهي

إلى

مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وأدبها/أدب

إشراف

أ.م.د. ميثاق حسن عطار

٢٠٢٤

١٤٤٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّنْ نُفْسِسٍ وَاحِدَةٍ
وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً
وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ
عَلَيْكُمْ رَقِيبًا)

صدق الله العلي العظيم

[النساء: 1].

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الاطروحة الموسومة بـ(السرد المضاد في الرواية النسوية العراقية 2010 - 2020) للطالبة (محمد الينا محمد الخزاعي) جرى بإشرافي في جامعة القاسمية /قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وأدابها /أدب .

الإمضاء

أ.م.د. ميثاق حسن عطار

المشرف على الاطروحة

التاريخ ٦/١١/٢٠٢٤

بناء على التوصيات المتوفّرة ارشح هذه الاطروحة لمناقشة.

الإمضاء

أ.د. حيدر حبيب

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ١٥/١١/٢٠٢٤

اقرار لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه



جامعة القادسية/ كلية:

الدراسات العليا

محمد العباس محمد عباس حزوة

نقر انتا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه :

اللغة العربية

قسم : ----- اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا وهي جديرة بدرجة ----- جيد جداً عالي ----- في

اللغة العربية / أدب

و عليه وقعا .

اعضاء لجنة المناقشة:

الرتبة	الاسم	اللقب العلمي	التاريخ	التوقيع	الصفة
1	هياجم عبد الرحيم	د	٢٠٢٤/١١/٥		رئيساً
2	محمد عبد الله حليم	د	٢٠٢٤/١١/٥		عضو
3	هياجم عبد الحافظ ابراهيم	د	٢٠٢٤/١١/٥		عضو
4	مطر سالم موسى	د	٢٠٢٤/١١/٥		عضو
5	رنا فرمانت محمد	د	٢٠٢٤/١١/٥		عضو
6	عبيات حسان طارق	د	٢٠٢٤/١١/٥		عضو ومشرفاً أول
7					عضو ومشرفاً ثانى

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميد

٢٠٢٤ / ١١ / ٥

لي ..
ولهن ..

ولكل من يملك صوتاً
ولا يتكلم تكلم فأنت
لست تابعاً

الباحثة

شكراً وعرفان

قال رسولنا الكريم {صل الله عليه وآله وسلم {((من لا يشكر الناس لا يشكر الله))
الشكر أولاً وأبدأ الله تبارك وتعالى على توفيقه في اتمام بحثي هذا .

و اتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى عمادة كلية الآداب الموقرة المتمثلة بعميدتها (أ.د. نبيل
عمران الخالدي) وإلى رئيس قسم اللغة العربية ((أ.د. محسن تركي الزبيدي)) وإلى أساتذتي
جميعاً.

و أتوجه بالشكر للعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، الذين خصصوا من وقتهم الثمين
لقراءة بحثي وتقديم ملاحظاتهم القيمة.

كما اتقدم بالشكر والامتنان إلى إساس ما أنا عليه اليوم من نجاحٍ وتوفيق بعد الله عائلتي، ولا
أنسى "جبريل" رفيق الطريق.

ولا يسعني إلا أن أقدم خالص امتناني وشكري لاستاذتي الفضليات ((أ.د. هيا عبد زيد، أ.م.د.
رنا فرمان)) على ملاحظاتهن المثمرة وتوجيهاتهن القيمة التي ساعدتني في إنجاز البحث .
كما أشكر كل من مدنى ببعض المراجع والروايات لاسمها الروائيات (ميسلون هادي، هدية حسين
, نادية الإبرو، رسمية محبيس، غادة صديق رسول) والأم الغالية (الدكتورة وفاء عبد الرزاق)
متابعاتها لي خلال مدة البحث وبنوتجيئاتها القيمة .

وللانسى أن أشكر كل من (الدكتورة غزلان الهاشمي - والدكتور حسين المناصرة - الدكتور
إحسان التعيمي - الدكتور أسعد المطيري- الدكتور ماهر الزيادي- والزميل علي الحسيني)
لتزويدهم لي ببعض المصادر والمراجع.
وإلى من بقوا بالذاكرة ، وفق الله الجميع.

الباحثة



المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ-ح	المقدمة
25 -1	التمهيد: التأصيل التنظيري لـ(السرد المضاد وحاضنته الثقافية)
7-2	أولاً: الحداثة ومابعد الحداثة (من العقل إلى الإبداع).
14-8	ثانياً: مابعد الكولونيالية ودراسات التابع.
18-15	ثالثاً: الرواية النسوية(مكاشفة الواقع وتعريته).
25-18	رابعاً: السرد المضاد مقوضاً للسرديات الكبرى.
26	الفصل الأول: تفكيك التابوهات
39-27	توطئة:
46-30	المبحث الأول : تفكيك التابو الديني
80-47	المبحث الثاني : تفكيك التابو السياسي
112-81	المبحث الثالث : تفكيك التابو البطرياركي
113	الفصل الثاني : سرديات الذات ورؤيا العالم.
116-114	توطئة
150-117	المبحث الاول: إعادة كتابة التاريخ
178-151	المبحث الثاني: رفض الأيديولوجيات وتقويض حقيقته
216-179	المبحث الثالث: الخطاب الشعبي :الإنسان الشعبي المهمش إثبات ذات وتحقيق هوية
217	الفصل الثالث: البعد الفني التجريبي للسرد المضاد.

219-218	توطئة:
244-220	المبحث الأول : تقنية الميتاسرد
270-245	المبحث الثاني: الحبكة المتشظية
303-271	المبحث الثالث: تعدد الاصوات
307-304	النتائج والتوصيات
322-309	روافد البحث
A-B	الملخص باللغة الانكليزية
322	العنوان باللغة الإنكليزية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي زين الإنسان بالعلم، وعلمه جوامع الكلم، والصلوة والسلام على خير خلقه محمد وعلى آله الأطهار.

وبعد:

تُعد الرواية النسوية العراقية مرآة عاكسة لواقع مجتمعي مضطرب، تتجلى فيه معاناة المرأة العراقية على أكثر من صعيد، بدءاً من التهميش المجتمعي وانتهاءً بالعنف والقسوة، وفي ظل هذا الواقع المعقد، ظهرت الحاجة الملحة إلى صوت نسوي قادر على كسر حواجز الصمت، وفضح الممارسات القمعية البطريركية منها والأبوية، وقد وجدت الرواية النسوية في هذا السياق منصة لإعادة كتابة التاريخ، وتقديم سردية مضادة تسعى إلى تفكيك الأنماط السردية التقليدية، وإعادة صياغة الهويات الجندرية، إذ أصبحت الكتابة معها فعل مقاومة وسلاحاً مُشرعاً لهم أسور الصمت، وكسر قيود التابوهات.

لذا سعت هذه الدراسة إلى الكشف آليات السرد المضاد في الرواية النسوية العراقية، كونه أدأة كشف وتعرية ونفاذ إلى الممنوع والمتواري والمسكوت عنه، ويمثل تحدياً جريئاً للأنماط السردية التقليدية، بيد أن هذا السرد لا يهدف إلى الانقطاع عن السرد الرسمي / المهيمن بل ينوي التجسير معه لإظهار نفسه، وتأكيد هويته بوصفه سرداً مضاداً / مغايراً له بآلياته وتقاناته الخاصة، قادراً على منح الفئات المهمشة والمقموعة فرصة للتحدث وتمثيل ذواتهم والتعبير عن تجاربهم ونقل معاناتهم، وكتابة تاريخهم إلى جانب تاريخ الشخصيات البطولية، وتقديم الرواية البديلة الموضحة لواقع المرأة العراقية، ودورها في المجتمع.

فصورت الروايات ثورة المرأة ونضالها كونها الجزء الذي لا يتجزأ من البنية المجتمعية، كما سلطت الضوء على واقع متشرذم قمعي وعن عوالم خفية ومناطق منسية من عوالم المرأة والفرد العراقي لم يلتقط إليها السرد المهيمن، إذ شكلت هذه الروايات المساحة الواضحة لإعادة صياغة السردية المهيمنة التي تمثل المرأة فيها كائناً سلبياً خاضعاً للرجل، مما اسهم في تفكيك البنى الأبوية وتحديها، فركزت على شخصيات مسحوبة من جانب الرجل والمجتمع، كما جسدت هموم النساء والبساطة والمهمشين عبر تركيزها على الهويات الفرعية والسائل والمسحوق إجتماعياً.

وجاءت هذه الدراسة انطلاقاً من هذه الروايات والآلية السردية صاغنا موضوع دراستنا الموسوم (السرد المضاد في الرواية النسوية العراقية 2010-2020) وخلف اختيار هذا الموضوع تقف أسباب تتراوح بين الذاتي والموضوعي، فالذاتي يأتي من كون السرد المضاد أحد انبثاقات مابعد الحادثة التي كانت إحدى مقررات الدراسة في السنة التحضيرية، فضلاً عن كوني قمت بكتابة بحث مصغر في المرحلة التحضيرية عن السرد المضاد (السرد المضاد في رواية "بابا سارتر" لعلي بدر) حين كانت الدراسات في هذا الموضوع نادرة جداً فعلى أساس ذلك تكونت لدى أفكار عنه واردت التوسيع فيه ، أما السبب الموضوعي فيتمثل في أن هذه الدراسة تقاطعت مع القضايا الشائعة في الوقت الحالي لاسيما قضية تمكين المرأة وتسلیط الضوء على إنجازاتها وحضورها الذي بات مؤكداً رغمًا عن محاولات السحق والتكميم .

أما إشكالية الدراسة هي إن النص الروائي في الغالب يكتب ليسلط الضوء على قضية أو إشكالية ما يتصارع فيها الواقع مع الفكر المجتمعي ، لذا كان هدف هذه الدراسة هو إيجاد إجابة لبعض الإشكاليات في دراستنا لاسيما قضية التابع المرأة وأهم هذه الإشكاليات :

- التأصيل لمفهوم السرد المضاد؟ وما هي الصدمة التي ينطوي عليها السرد؟
- هل استطاع السرد المضاد تحقيق ما يرمي إليه عبر الرواية النسوية والرد على السرد المهيمن؟
- ما التقنيات المضادة التي وظفتها الروايات ؟ وهل تمكنت هذه التقنيات من أن تخدم أهداف الرواية؟
- هل استطاع السرد المضاد مجاهدة السرد المركزي ، وتأكيد حضوره كونه سرد ذو رؤية مغايرة؟
- هل تمكنت الرواية النسوية عبر توظيف السرد المضاد من رد الإعتبار للغفات المهمشة والمقموعة / التابعين من النساء والأقليات ؟
- وما موقف مفكرين ونقاد ومنظري مابعد الحادثة من هذا السرد ؟
- ما القضايا التي تناولت الرواية النسوية عبر السرد المضاد؟
- هل قدم السرد المضاد اسهامات في تطوير الخطاب النسووي العراقي؟
- ما التناقضات والتباوهات التي قام السرد بتقكيكها والكشف عن عيوبها؟
- كيف إعادة الرواية النسوية العراقية كتابة التاريخ من منظورها النسووي ؟ وما الروايات البديلة التي قدمتها؟
- كيف وظفت الرواية النسوية السرد المضاد لتقديم رؤية نسوية للأحداث؟

- بمَاذَا تختلف الرواية النسوية بمعالجتها للقضايا عن الروايات الذكورية والروايات النسوية ماقبل التغيير 2003؟

- كيـف أـسـهـم السـرـد المـضـاد من تـفـكـيك وـتـقـويـض السـرـديـات الـكـبـرى ؟
وتأسيـسا وـانـطـلاـقاً من تلك الاـشـكـالـيـات ، اـعـتـمـدـنا عـلـى المـنـهـج القراءـة وـالتـقـيـيـبـوـصـفـهـمـنـهـجـأـسـاسـيـ فـيـ قـرـاءـةـالـمـتنـ روـائـي ، وـلـابـدـ منـ تـحـالـيـلـهـ لـعـرـفـةـ المـقـاصـدـ منـ وـرـائـهـ وـرـبـطـهـ بـالـوـاقـعـ العـرـاقـيـ فـفـيـ مـابـعـ الـكـولـونـيـالـيـةـ مـاتـ الـمـؤـلـفـ وـوـلـدـ القـارـئـ .

وقد اقتضـتـ الـاجـابةـ عـنـ هـذـهـ الاـشـكـالـيـاتـ وـالـمـنـهـجـيـةـ نـقـسـيمـ هـذـهـ الـدـرـاسـةـ إـلـىـ ثـلـاثـةـ فـصـولـ ،ـ مـسـبـوـقةـ بـمـقـدـمـةـ مـتـبـوـعةـ بـتـمـهـيدـ ،ـ وـمـذـيلـةـ بـخـاتـمـةـ ،ـ عـرـضـنـاـ فـيـ التـمـهـيدـ المـوسـومـ بـ(ـمـقـارـبـاتـ مـصـطـلـاحـيـةـ)ـ السـرـدـ المـضـادـ وـحـاضـنـتـهـ الـثـقـافـيـةـ)ـ قـرـاءـةـ لـأـهـمـ المـصـطـلـحـاتـ الـتـيـ يـنـطـوـيـ عـلـيـهـ الـبـحـثـ بـدـءـاـ مـنـ الـحـادـثـةـ وـمـابـعـهـاـ وـمـنـ ثـمـ مـابـعـ الـكـولـونـيـالـيـةـ وـدـرـاسـاتـ التـابـعـ ،ـ وـالـروـايـةـ النـسـوـيـةـ وـمـنـ ثـمـ السـرـدـ المـضـادـ وـالـمـصـطـلـحـ الـمـعـارـضـ لـهـ السـرـديـاتـ الـكـبـرىـ .

أـمـاـ الفـصـلـ الـأـوـلـ فـجـاءـ تـحـتـ عـنـوانـ (ـتـفـكـيكـ التـابـوهـاتـ /ـ السـلـطـاتـ الـكـبـرىـ وـتـقـويـضـهاـ)ـ قـسـمـ عـلـىـ مـبـاحـثـ ثـلـاثـةـ ،ـ الـمـبـحـثـ الـأـوـلـ (ـتـفـكـيكـ التـابـوـ الـدـينـيـ /ـ السـلـطـةـ الـدـينـيـةـ)ـ وـقـفـنـاـ فـيـهـ عـلـىـ التـعـرـيفـ بـالـتـابـوـ وـنـشـأـتـهـ وـمـنـ ثـمـ عـرـضـنـاـ كـيـفـ اـسـتـطـاعـتـ الـرـوـايـاتـ تـفـكـيكـ الـخـطـابـ الـدـينـيـ وـكـشـفـتـ عـنـ تـسـيـسـهـ مـنـ قـبـلـ بـعـضـ رـجـالـ الدـينـ ،ـ وـتـعـرـيـةـ تـتـاقـضـاتـهـ ،ـ لـتـقـدـيمـ قـرـاءـةـ جـديـدةـ لـلـخـطـابـ لـاـلـنـصـ الـدـينـيـ السـمـاـويـ ،ـ أـمـاـ الـمـبـحـثـ الـثـانـيـ (ـتـفـكـيكـ التـابـوـ السـيـاسـيـ/ـ السـلـطـةـ السـيـاسـيـةـ)ـ فـتـاـوـلـنـاـ فـيـهـ مـفـهـومـ السـلـطـةـ وـمـوقـفـ نـقـادـ مـابـعـ الـحـادـثـةـ مـنـهـاـ ،ـ وـتـفـكـيكـ سـطـوـتـهـاـ وـتـعـرـيـةـ أـسـالـيـبـهـاـ بـوـصـفـهـاـ أـدـاءـ عـنـفـ وـاضـطـهـادـ وـكـشـفـ اـكـانـيـبـهـاـ وـقـعـهـاـ لـلـاخـرـ الـمـخـلـفـ أـقـلـيـاـ وـعـرـقـيـاـ وـدـينـيـاـ ،ـ فـيـ حـيـنـ وـقـفـنـاـ بـالـمـبـحـثـ الـثـالـثـ عـلـىـ :ـ(ـتـقـويـضـ التـابـوـ الـبـطـريـارـكيـ /ـ الـأـبـوـيـ /ـ الـمـجـتمـعـيـ)ـ عـنـ تـحدـيـ التـابـوهـاتـ الـمـجـتمـعـيـةـ وـالـجـنـسـيـةـ وـالـسـلـطـةـ الـأـبـوـيـةـ الـتـيـ فـرـضـتـ عـلـىـ الـمـرـأـةـ قـيـودـاـ وـأـدـوارـاـ نـمـطـيـةـ ،ـ وـكـيـفـ سـعـتـ الـرـوـايـاتـ إـلـىـ تـقـويـضـ هـذـهـ التـابـوهـاتـ .

فـيـ حـيـنـ جـاءـ الـفـصـلـ الـثـانـيـ تـحـتـ عـنـوانـ (ـسـرـديـاتـ الـذـاـتـ وـرـؤـيـةـ الـعـالـمـ)ـ مـنـهـ وـتـمـ تـقـسـيمـهـ إـلـىـ مـبـاحـثـ ثـلـاثـةـ جـاءـ الـمـبـحـثـ الـأـوـلـ بـعـنـوانـ:ـ (ـإـعادـةـ كـتـابـةـ التـارـيخـ/ـالتـارـيخـ مـنـ أـسـفلـ)ـ وـفـيـهـ وـقـفـنـاـ عـلـىـ الـرـوـايـاتـ الـتـيـ سـعـتـ إـلـىـ إـعادـةـ تـفـكـيكـ الـوـقـائـعـ الـوـثـائقـيـةـ وـإـعادـةـ تـأـوـيلـ الـخـبـرـ الـتـارـيـخـيـ ،ـ وـتـقـدـيمـ وـجـهـةـ نـظـرـ جـديـدةـ تـحـفـلـ بـتـارـيخـ الـمـهـمـشـيـنـ وـالـتـابـعـيـنـ .

أما المبحث الثاني فكان بعنوان: (رفض وتفويض الأيديولوجيات الكبرى) ناقشنا فيه كيف رفضت مابعد الحادثة هذه الأيديولوجيات والصراع الطبقي ودعت عبر الرواية لاسيما النسوية إلى الهويات المتعددة التي تؤدي دوراً حاسماً في تشكيل الوعي والخبرات.

أما المبحث الثالث فحمل عنوان: (الخطاب الشعبي "الإنسان الشعبي المهمش: إثبات وجود وتحقيق هوية") كشفنا فيه عن وجود خطاب شعبي وثقافة شعبية حاولت الثقافة العالية/المهيمنة اقصائها واستبعادها من الساحة الثقافية بوصفه دونية/شعبية لا ترقى بمستوى الثقافة العالمية، لكن الرواية النسوية استطاعت عبر اليات السرد المضاد أن تسلط الضوء على هذه الثقافة وتجعلها محط اهتمامها.

هذا وقد جاء الفصل الثالث موسوماً بعنوان: (البعد الفني في السرد المضاد) كشفنا فيه عن أكثر التقنيات التي تبنتها الكاتبة العراقية لإيصال صوتها، وأبرز هذه التقنيات تم تناولها في مباحثٍ ثلاثة كان المبحث الأول بعنوان: (تقنية الميتا سرد/ ميتافكتشن) رصتنا فيه دور هذه التقنية في تحقق سرد مضاد وذلك عبر كسر القيود السردية التقليدية وانتاج سرد مضاد فنياً يعبر عن هويتها، وكذلك دورها في تشكيل الوعي النسووي، وتناولنا في المبحث الثاني: (تشظي الحبكة /السرد المفكك) وفيه شكلت هذه التقنية رد فعل على السرد التقليدي الذي غالباً ما يقدم سرداً أحاديّاً مركزاً على شخصية ذكورية، لذا سعت الروايات إلى تقويض القوالب النمطية الجاهزة وكتابة سرد مضاد لها قائم على تفتقن الشخصيات والأحداث ليكشف عن واقع معقد ومتضطبي. وتشظي الحبكة يرافقه في الغالب تعدد الاصوات لذا جاء المبحث الثالث بعنوان: (البوليفونية/ تعدد الاصوات) إذ تمنح هذه التقنية صوتاً للمهمشات وللمنسين في المجتمع كالمرأة الريفية والفقير واللاجئة والجندي والمعطوب والمجنون وذوي الاحتياجات الخاصة، فكل صوت يعبر عن جزءٍ من الحقيقة .

وقد ذُيلت هذه الدراسة بخاتمة وقفت فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. وينصي موضع الدراسة تحت حقل الدراسات الثقافية، مما يعني أنه جديد نسبياً في بعض أجزائه وكل دراسة لابد أن تتولد من دراسات سابقة لها تناولت أجزاء منها لا كلها، ومنها: (السرد المضاد في الرواية اليهودية العراقية "دراسة في أدب الهاشم") للباحثة (دلال علي حسين العبادي)، وقد اقتصرت الدراسة على الرواية اليهودية، لكن ما يؤخذ على هذه الدراسة أنها لم تضع تمييداً تأصل فيه لمفهوم "السرد المضاد" على الرغم من أنه من الموضوعات الجديدة التي لم تأخذ حقها في البحث والدراسة، وكذلك من الدراسات السابقة على المستوى المحلي دراسة بعنوان: (السرد المضاد في رواية ريام وكفي لهدية حسين) وهي بحث منشور في مجلة القادسية للعلوم الإنسانية/ كلية الآداب للدكتورة (ميثاق حسن العطار) ،

وكان هذا البحث نقطة الانطلاق لدراستنا ، أما الدراسات على مستوى الوطن العربي نقف على دراستين الاولى رسالة ماجستير انطوت تحت عنوان : (السرد والسرد المضاد في سياق ما بعد الكولونيالية) للباحثة (لمياء عيشونه) كلية الاداب واللغات - الجزائر ، قدمت فيها قراءة جديدة لأعمال روائية جزائرية وأخرى فرنسية ، في حين جاءت الرسالة الثانية تحمل عنوان (السرد والسرد المضاد في رواية معارضة الغريب لكمال داود) للباحثة (زعبيط فريحة) كلية الاداب واللغات- الجزائر ، إذ عالجت هذه الدراسة كيف إعادة رواية معارضة الغريب طرح قضية تهميش العربي من طرف الغربي بعد أكثر من قرن.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة مجموعة من المراجع كان أهمها:

كتاب (الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في أداب المستعمرات القديمة) لمؤلفه بيل اشкроفت ، والآخر لإدوارد سعيد يحمل عنوان (الثقافة والامبرialisية)، وكتاب آنيا لومبا الموسوم بـ (نظرية الاستعمار مابعد الاستعمار الأدبية) ، وكتاب (الرواية والتاريخ في التخييل المرجعي) لمحمد القاضي، ومنها أيضاً كتاب (أفق يتبع من الحادثة إلى بعدها بعد الحادثة) لأمانى ابو رحمة، وكتاب (نقد الرواية) الآن تورين ، وغيرهم.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدني في تحول هذه الدراسة من فكرة إلى واقع ملموس ، ومنهم المشرفة الفاضلة (أ.م.د. ميثاق حسن عطار) التي تحملت معه صعوبات البحث ومنحتي من وقتها ورعايتها ولم تخل علي بتوجيه أو نصح أو فكرة جزاها الله عني وعن طلبة العلم خير الجزاء .

وفي الأخير لا ندعى الكمال في هذه الدراسة ، كما لا نزعم أننا قدمنا دراسة شملت جزئيات الموضوع كلها، بل هي محاولة لا تخلو من الخطأ والزلل ، وتحتاج مزيداً من التوجيه والجهد فأن وفقنا فمن الله وأن احفقنا فمن أنفسنا .

الباحثة

التمهيد

التأصيل التنظيري لـ(السرد المضاد وحاضنته الثقافية)

- **الحداثة وما بعد الحداثة (من العقل إلى الابداع)**
- **ما بعد الكولونيالية ودراسات التابع**
- **الرواية النسوية (مكاشفة الواقع وتعريفاته)**
- **السرد المضاد مقوضاً للسرديات الكبرى**

• الحداثة وما بعد الحداثة (من العقل إلى الابداع)

أنبثقـت الحداثة خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بوصفها موجة ثقافية وفكرية اجتاحت العالم الغربي، اتسمت هذه الحقبة بتحولات جذرية طالت مختلف جوانب الحياة، من إقتصادية وإجتماعية إلى سياسية وفكرية، و شاع هذا المصطلح في وصف بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليد، ورفضت القواعد في مجال الابداع الفني، وحاولت إعتماد تقنيات مبتكرة، وهو واحد من التعبيرات الفضفاضة التي سعت إلى استيعاب مجموعة متشعبة من الممارسات الابداعية والافتراضات الثقافية ذات المنشأ والمجال المرجعي الأوروبي ، وسرعان ما تحول إلى مفهوم عالمي فأصبح المجتمع الحداثي - في رأي أليكس كالينيكوس - هو المجتمع الذي يتحقق فيه مشروع التدوير ، والذي ينظم فيه الفهم العلمي للبشرية وعالم الطبيعة كل أشكال التفاعل الاجتماعي⁽¹⁾

وتعـدـ الحـدـاثـةـ منـ المصـطـلـحـاتـ الـغـامـضـةـ وـالـمـلـتبـسـةـ وـالـفـضـفـاضـةـ وـالـمـراـوغـةـ ،ـ فـلـمـ يـسـتـقـرـ معـناـهـ وـدـلـالـتـهـ إـلـاـ فـيـ القـرـنـ الـعـشـرـينـ إـذـ اـرـتـبـطـ بـأـعـمـالـ الشـاعـرـ الفـرـنـسيـ (ـشـارـلـ بـوـدـلـيرـ)ـ رـغـمـ أنـ للـحدـاثـةـ الـأـورـبـيـةـ مـحـطـاتـ تـارـيـخـيـةـ وـهـيـ مـرـاحـتـيـ النـهـضـةـ وـالـتـدوـيرـ .ـ فـلـمـ يـتـقـقـ المـهـتمـونـ بـهـ عـلـىـ تـعـرـيفـ وـاحـدـ جـامـعـ مـانـعـ بـلـ تـعـدـتـ التـصـورـاتـ وـالـتـعرـيـفـاتـ لـهـ كـلـ حـسـبـ مـيـولـهـ وـاتـجـاهـهـ الـفـكـريـ ،ـ فـيـ الـغـرـبـ تـجـلتـ الـحدـاثـةـ مـنـ خـلـالـ كـتـابـاتـ روـائـيـنـ عـدـةـ اـمـثـالـ:ـ كـلـودـ سـيمـونـ جـيمـسـ جـوـسـ ،ـ مـارـسـيلـ بـروـسـتـ ،ـ إـذـ تـمـ التـركـيزـ عـلـىـ الـوعـيـ الذـاتـيـ وـالـتجـربـ فـيـ الشـكـلـ وـالـمـحتـوىـ .ـ⁽³⁾

أما عـربـياـ فقدـ عـرـفـهاـ الـغـاذـاميـ عـلـىـ أـنـهـ (ـحـالـةـ فـكـرـيـةـ كـلـيـةـ تـشـمـلـ الـافـكـارـ وـالـوعـيـ مـثـلـماـ تـشـمـلـ إـنـمـاطـ الـمـعـاشـ وـالـإـرـادـةـ وـلـكـلـ بـيـئـةـ اـجـتمـاعـيـةـ أوـ فـكـرـيـةـ تـعـرـيـفـهاـ خـاصـ بـهـ ،ـ بلـ إـنـ لـكـلـ

(1) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة، الدكتور أسامة محمد البحيري:13.

(2) ينظر ما بعد الحداثة والتنوير موقف الأنطولوجيا التاريخية "دراسة نقدية" د. الزاوي بغور، دار الطليعة - بيروت ط 1، 2009: 41.

(3) ينظر: م: 41.

حداثي تعريفه الخاص الذي لايشترك فيه معه أحد سواه⁽¹⁾ كما وتعني عند جابر عصفور بأنها ((الابداع الذي هو نقىض الاتباع ، والعقل الذي هو نقىض النقل)).⁽²⁾

ويمكن القول أن الحداثة تيار فكري استمد جذوره من فلسفة الأنوار التي أكدت على مركبة الإنسان وفردياته. إذ أعلن العقل عبرها ((سلطانه وسلطه على الإنسان، فقامت المنظمات الفاشية والكيانات الاستبدادية ، فمسح الخيال ، وطبع الخطاب الحداثي بالعقلانية الصارمة، وقامت المذاهب العقلانية الكبرى لتبرر سلط العقل، من ثم سلط الدولة وجبروت مؤسساتها المهيمنة على حياة الأفراد ومقدراتهم))⁽³⁾ ، فالعقل أداتها الأساسية لفهم العالم وحل مشكلاته، وهو قادر على تفسير ذاته وبئته والكون بشكل كامل دون الحاجة إلى وحي أو إله، وقد نجحت الفلسفة العقلانية المادية للحداثة في إقصاء البعد الروحي للإنسان والتركيز على الجانب المادي ، كما ركزت على أهمية الفرد وحريته في الاختيار والتعبير عن ذاته، فضلا عن أنها آمنت بإمكانية التقدم المستمر من خلال العلم والتكنولوجيا، ومن خلال هذا التوجه، تم تقليل دور الإنسان وتحديده بأمور مادية محددة مثل الجسد والجنس واللذة ، وبحسب كل من كارل ماكس K.Marx و إميل دور كهaim E.Durkeim وماكس فيير M.Veber تُعتبر الحداثة تمثيلاً لنظام اجتماعي متكامل ، ونمط صناعي وملامح نسق صناعي منظم ومستقر ، إذ يستند إلى مبادئ العقلانية التي تتجلى في جميع المستويات والاتجاهات⁽⁴⁾.

وتعود الثورة الصناعية الدافع الرئيس وراء انشاق تيار الحداثة، إذ أدى التطور الهائل في التقنيات الصناعية إلى ظهور مجتمعات حديثة تعتمد على الإنتاج الضخم والآلات وما رافقه من نمو سريع المدن مع هجرة الناس من الريف بحثاً عن فرص العمل، فضلا عن اندلاع الحرب العالمية الأولى التي خلفت دماراً هائلاً وخسائر بشرية فادحة، مما أدى إلى زعزعة الثقة بالنظم والمعتقدات التقليدية⁽⁵⁾.

(1) حكاية الحداثة في المملكة السعودية ، عبدالله الغذامي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 3، 2005 ، 35.

(2) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفkerها ، مجموعة مؤلفين ، جامعة الكتب الإسلامية، المكتبة الشاملة ، مج 3، 1757.

(3) م ن: 1757.

(4) ينظر: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة ، علي وطفة ، مجلة فكر ونقد ، ع 43 ، نوفمبر 2001 ، المغرب ، 96.

(5) ينظر: سؤال المصير (قرنان من صراع العرب من أجل السيادة والحرية): برهان غليون، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، قطر ، ط 1 ، 12-11 ، 2023.

ولكن شعلة الحداثة وتنويرها لم تأخذ وقتاً طويلاً حتى انطفأت، لأنها اخفقت في تحقيق غاياتها مما أدى إلى انتقال (العالم من عصر الحداثة إلى عصر ما بعد الحداثة بفعل عدد من المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفلسفية التي شهدتها القرن العشرون وبخاصة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، أدت هذه المتغيرات إلى الشك في المشروع الحضاري للحداثة والتنوير الغربي ، فقد عانت أوروبا والعالم كله ويلات كثيرة من الكوارث في القرن العشرين، مما أدى إلى زعزعة الثقة في القيم والمثل التي دعا إليها عصر التنوير مثل العقل والحرية والعدالة والمساواة ، وظهرت منذ أوائل القرن العشرين فلسفات تشاؤمية في نظرتها إلى التاريخ والكون والحضارة، ومن أبرزها فلسفه "شنجلر" الذي رأى أن الغرب قد أفلس فكريًا، وأن الحضارة الغربية في أضلالها⁽¹⁾، فمأساة الحداثة كما يقول (الآن تورين) (أنها تطورت ضد ذاتها)⁽²⁾، مما يعني أنها وجدت من أجل الإنسان ولكنها وفي سياق تطورها وضعيتها في أفقاً جديداً هي عبودية العقل والحقيقة الثابتة والفردية .

لذا جاءت مابعد الحداثة بوصفه رد فعل على فشل الحداثة واحفاظها، وهي حركة فكرية وثقافية سعت للتمرد على التقاليد والأسكارال الكلاسيكية، مقدمةً نفسها بوصفها مرآة عاكسة للتغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها العالم، إذ قدمت رؤية مخالفة لقيم "الحداثة" عبر مفاهيم التشظي ، والتقييد والتكميك والتعددية والاحتقاء بالهامش والمهمشين، والثورة على المركبة والرؤية الواحدة، وإزالة الفوارق بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية ، فضلاً عن فضح المؤسسات الغربية المهيمنة وتعريه الأيديولوجيا البيضاء والاهتمام بالمدنى والهامش والعناية بالعرق واللون ، والجنس ، والأنوثة⁽³⁾، وهذه هي المرحلة التي حدث فيها تحولات جوهرية في عمق المؤسسات على مدى تنوّعها⁽⁴⁾.

ويرجع بعض الباحثين ولادة هذه الحركة إلى العقود الخمسينية الميلادية من القرن العشرين، فينسبونه إلى المؤرخ бритاني الشهير "أرنولد تويني" عام 1954م، أو الشاعر

(1) الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة: د. احسام محمد التميمي ، دار قنابل -العراق- بغداد، ط 1، 2016، 14.

(2) نقد الرواية، آلان تورين، تر: أنور مغيت، المجلس الأعلى للثقافة ، المطابع الأميرية، القاهرة 1992، 29.

(3) ينظر: ملامح مابعد الحداثة في رواية خرائط لشهوة ليل بشير مفتى: سميرة بن عامر، رسالة ماجستير-جامعة محمد بوضياف-الجزائر، 2019، 16.

(4) ينظر : م.ن 16.

والناقد الامريكي "شارلز أولسون" وبعدهم يتأخر بالمصطلح إلى عقد السنتينيات فينسبه إلى الناقد الثقافي "ليزلي فيدلر" عام 1965م ، ولكن البحث الدقيق عن أصوله يشير إلى استعماله في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي على يد الناقد الفني "جون واتكنز" في وصفه الفن التشكيلي بـ "الرسم ما بعد الحداثي" عام 1870م ، واستعمل "رودلف بانفتر" مصطلح "ما بعد الحداثة" عام 1917م⁽¹⁾.

هي من المصطلحات التي يصعب تحديد مفهومها محدداً لها على الرغم من محاولات كثير من المفكرين والباحثين لتقديم بعض التصورات العلمية لها وأبرزهم المفكر الفرنسي "جان ليوتار" في كتابه (الوضع ما بعد الحداثي) الذي عرفها (بأنها الشك أو التشكيك في السردية أو الكبري)⁽²⁾، أي أن ما بعد الحداثة ترفض التسليم بوجود مجموعة من المبادئ أو المعتقدات أو المسمايات الفكرية العامة التي تهيمن على ابداعات مفكري الحداثة وتضفي شكلاً من الشرعية أو السلطة على الممارسات الثقافية ، وهي عند "تيري أيجلتون" ((نوع من الثقافة يعكس بعض التغيرات بعيدة المدى بأسلوب فني سطحي ، غير شمولي ، بلا ركيزة ، فهو أسلوب لعوب ، مشتق ، متعدد ، انتقائي يطمس الحدود التي تفصل بين الثقافة العالية والثقافة الشعبية ، وأيضاً بين الفن وتجارب الحياة اليومية))⁽³⁾

و تتطلق ما بعد الحداثة من أسس أو اتجاهات فكرية ونقدية وثقافية وجمالية أدبية وإيديولوجية أهمها ((هدم الانساق الفكرية الجامدة الكبرى وتنقيتها وأسسها ؛ والعمل على إزالة التناقض الحداثي بين الذات والموضوع بين الجانب العقلاني والجانب الروحي في الإنسان ، وذلك من منطلق الافتراض بعدم وجود مثل هذه الثنائية الميتافيزيائية ؛ وأيضاً رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولاسيما مفهوم التطور التعاقي ... أو الزمني الذي يسجل حضوره في الأنفاق ... والحياة الإجتماعية))⁽⁴⁾ ، فهي ترفض كل الثوابت ولا تقبل بالحقيقة المطلقة وترجح كل شيء للصيورة والتطور .

(1) الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة: 14.

(2) أفق يتبع من الحداثة إلى بعدها بعد الحداثة: أمانى ابو رحمة، دار نينوى -دمشق، ط1، 2014: 201.

(3) اوهام ما بعد الحداثة: تيري أيجلتون، تر: منى سلام، اكاديمية الفنون، 1996: 78

(4) مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة: علي أسعد وطفة، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع43، نوفمبر 2001: 112.

ومن أهم روادها ومفكريها الذين وجدوا فيها ما يخدم نظرياتهم المفكر الفرنسي (جان فرانسو ليوتار) (Jean Francois Lytard) الذي أعلن موت الحادة و انهيار السردية الكبرى وولادة سردية صغرى، و "جاك دريدا" (Jacques Derrida) صاحب النظرية التفكيكية، الذي أنشغل بتفكيك الثقافة الغربية تشتيتاً وتأجيلاً وتقوضاً لمقولاتها المركزية بغية تعرية المؤسسات الغربية المهيمنة وفضح الميثولوجيا البيضاء المبنية على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والإقصاء، وغيرهم كثير من الفلاسفة الذين اعتنوا بمفهوم وحركة ما بعد الحادة ووظفوها في أعمالهم ودراساتهم لما فيها من الجدة والابتكار والتطور والابتعاد عن الثبات والجمود والتقوّع.

وقد أحدثت ما بعد الحادة تأثيرات عميقة في المعارف والعلوم ، ومختلف مجالات الحياة ، فكان لا بد أن يظهر تأثيرها أيضاً على الأدب لاسيما الرواية كونها الجنس الأدبي الأكثر اتساعاً وإنصاتاً ونقطاطاً للتغيرات والإيقاعات الجديدة، وبهذا التغيير حاولت ما بعد الحادة إعادة صياغة المعمار الروائي ليتناسب مع الواقع والفكر ، فتجلت في الروايات العالمية والعربية عبر اتساع المساحة السردية المعاصرة الممنوعة للمهتمين ، وزيادة الجرأة في التعبير عن المسكون عنه دينياً وسياسياً وجنسياً ، وسقوط أيديولوجيا الحكايات الكبرى ومسائلة البديهيات والحقائق المستقرة ، وغياب الانبهار بالنماذج البطولية العليا وبروز البطل السلبي ، وتقابلت المقدس والمقدس ، ورصد محطات التحولات الكبرى في المجتمعات وبخاصة مجتمعات الهوامش الحضارية⁽¹⁾.

وبات الكاتب ينظر إلى التاريخ على أنه وقائع سردية ، وإلى الفلسفة على أنها هلوسة ، وظهر ذلك عبر تعدد وجهات النظر وتناقضها ، وغياب البطل المركزي ، وتشظي الحبكة ، وكذلك عبر التلاعب بالزمن السردي ، إذ وظفت تقنيات سردية غير تقليدية مثل الاسترجاع والتقديم وكسر التسلسل الزمني ، لخلق بنية سردية غير خطية تتبع للقارئ حرية أكبر في تفسير النص . تم ذلك عبر توظيف تيار الوعي ، وتقنية المونتاج ، و التناص ، واللعب بالأساليب الكتابية ، و الالتباس ، وأثيرية الزمن ، والاحساس باللائقين ، أي رفض فكرة المعنى الواحد

⁽¹⁾ الحادة وما بعد الحادة في الرواية العربية المعاصرة :د. أسامة محمد البحيري، دار النابغة المصرية، ط 1، 2019 .4

والنهائي للنصوص، وتأكيد على تعدد التفسيرات والقراءات، عبر توظيف السخرية والتهكم، واللعب على اللغة، وترك النهايات مفتوحة، وأيضاً اعترت الرواية بالهوماش إذ أعطت مساحة أكبر للأصوات المهمشة والمقمعة، وسلطت الضوء على قضايا الهوية والاختلاف، عبر اختيار الشخصيات من الطبقات الدنيا والأقليات، وطرح تساؤلات حول ماهية الذات، وكيف تتشكل من خلال اللغة والثقافة والتجارب الشخصية، وكسر الصورة النمطية للبطل الروائي، واللام من ذلك كله التأكيد على دور القارئ وإشراكه بشكل فعال في عملية التأويل وخلق المعنى بتوظيف تقنيات تفاعلية مثل الرسائل الموجهة للقارئ، وترك فراغات في النص⁽¹⁾.

و عبر هذه المظاهر والخصائص استطاعت الرواية مابعد الحادثة أن تحدد لذاتها مكاناً يبتعد عن القوالب الجاهزة والتقلدية، وجل هذه المظاهر تجسد في أغلب الروايات العراقية المعاصرة ولاسيما النسوية منها ، إذ خلقت سرداً مختلفاً ومغايراً للسرد الرسمي والحادثوي .

وقد تمضت عن حركة مابعد الحادثة نظريات فلسفية ونقدية متعددة كان أهمها دراسات مابعد الاستعمار (مابعد الكولونيالية) والتي قدمت نقداً للخطابات الاستعمارية وتنظر دورها في تهميش الشعوب والثقافات غير الغربية وطالبت بمنح أصوات المهمشين والمضطهددين فرصة للتعبير عن أنفسهم، ونظرية النقد التكافي الذي يحلل الظواهر الثقافية مثل الفن والأدب والموسيقى من منظور نقيدي يظهر دورها في تشكيل الهوية والقيم ، ونظرية النقد النسووي التي سعت إلى تحليل المجتمع والثقافة من منظور نقيدي نسوي يظهر دور السلطة الذكورية في تشكيل المعرفة والواقع، وطالبت بإعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي وغيرها كثير من النظريات التي كانت مابعد الحادثة حاضنتها الثقافية والمعرفية .

وبناء على ماسبق فإن مابعد الحادثة لا ترفض عطاءات الحادثة، بل تعيد إنتاجها بصورة تتراقص معها مختلف التناقضات التي ذكرها العلماء والنقاد في مجال الحادثة ومابعدها.

(1) ينظر: تحولات السرد في روايات مابعد الحادثة د. فاطمة بدر، الأكاديمي مج. 2007، ع. 46 : ١٠٤ .

• مابعد الكولونيالية ودراسات التابع

شكل نقد الفكر الكونيالي ، المهيمن على الخطاب الفلسفى الغربى لقرن، نقطة انطلاق رئيسة لما بعد الكولونيالية، والتي عرفت بأنها النظرية النقدية التي تحل الخطاب الاستعماري وتفككه وتفضح توجهاته الامبرialisية وسياسات الإقصاء والنبذ التي مارستها الدول المستعمرة اتجاه الدول المستعمرة ، كما إعادة قراءة التاريخ من وجهة نظر المستعمر ، إذ شكك مفكرو ما بعد الكولونيالية في المفترضات الأساسية للفكر الكونيالي ، مثل مركبة الغرب، والشمولية المعرفية، والحياد العلمي وقد أثبتت هذه النظرية على يد أعلام مثل إدوارد سعيد، هومي بابا، وغاياتري سبيفاك بعد أن قرن الناقد "روبرت يانغ" أسمها مع كل من إدوارد سعيد وهو مي بابا بعد ماجادت به قريحتها الفكرية والنقدية ، إذ أطلق عليهم لقباً واحداً هو(الثالوث المقدس) للنظرية ما بعد الكولونيالية في كتابه *أساطير بيضاء*⁽¹⁾.

وتداخل النظريات فيما بينها بسبب الفاصلة التاريخية (ما بعد) مثل نظريات (ما بعد الحادة) ، و(ما بعد النسوية) وغيرها ، وهذا التداخل ينسحب أيضاً على نظريات ما بعد الكولونيالية ، إذ تقطيع الأطر الزمنية المحيطة بهذه النظريات والحركات ، تقاطعاً يصل إلى حد التناقض برغم احتواء نصوص كل نظريات على تقنيات أدبية من النظريات الأخرى ، كما هي الحال في العلاقة بين (ما بعد الكولونيالية) و (ما بعد الحادة)، فمثلاً تعمل الاختلافات في تفكيك البنية والقيود التي تفرضها نظريات النوع الأدبي والسلطة والقيمة ، والتي غالباً ما تكون قيوداً غير مكتوبة، وأن كانت تقليدية سائدة ، ولا يسامم النقاد والدارسون من استدعائهما بوصفها نوعاً من القياس الجاهز .

أما نظرية (ما بعد الكولونيالية) فهو ذو توجه سياسي تسعى إلى تفكيك الحدود والبنيات التي تكرس الهيمنة والسيطرة والسلطة ، وترسخ علاقات بين قوى غير متكافئة من خلال تقابلات ثنائية مثل (الأنـا والآخـر) و(نـحن وـهـم) و (الـعالـم الـأولـ وـالـعالـم الـثـالـث)، و (الـابـيـضـ وـالـاسـوـدـ اوـ الـاصـفـرـ) ، وأنـ كانـ منـ المؤـكـدـ أنـ نـصـوصـ (ماـ بـعـدـ الـحـادـثـةـ)ـ نـصـوصـ سيـاسـيـةـ أـكـثـرـ تحـديـداـ ،ـ وـ يـمـثـلـ فـيـ الـخـلـلـةـ الـمـسـتـمـرـةـ لـالـسـلـطـةـ السـيـاسـيـةـ وـالـقـافـيـةـ لـالـامـبـرـيـالـيـةـ ؛ـ وـ لـذـلـكـ فـإـنـ

⁽¹⁾ ينظر: دراسة مابعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها : بسمة جديلي ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب.. ع 9/2 ماي 201.

(ما بعد الكولونيالية) (لا ترتبط بما بعد الحادىة فحسب ، بل بالخطابات النسوية والخطابات التي تقوم على اساس طبقي وعرقي؛ لأنها تعمد كلها إلى استخدام صيغ أدبية ومناهج فكرية متشابهة)⁽¹⁾.

واجهت ما بعد الكونيالية اشكالية تعدد التعريفات كونها تحمل البادئة "ما بعد" التي تمثل فاصلا زمنيا، وإيحاء مباشرا عن تجاوز مرحلة لها تفاعلاتها وحضورها لكن استمرارية لها، إذ يشير المقطع اللغوي "الما بعد" الملائم للنظرية إلى المرحلة التي تلي النظرية الكونيالية والتي تعني المرحلة الاستعمارية وقد اشار بعض النقاد إلى مخاوف فهم المقطع اللغوي "الما بعد" بالتعاقبية والمرحلية مما يعني استمرار الاستعمار السياسي والثقافي⁽²⁾ ، ولكن ما بعد الكولونيالية تعني رفض كل ما جاءت به الكولونيالية من حركات هيمنة وسيطرة وفتح المجال أمام التعدية والاختلاف ، لذا قدم النقاد تعريفات عدة كان أهمها تعريفها بأنها دراسة جميع الثقافات المجتمعات الـ البلدان/ الـ امم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات المجتمعات الـ البلدان / الـ امم؛ أي الكيفية التي أخذت بها الثقافات المهينة الثقافات المهيمن عليها لمشيئتها ، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المهيمن عليها لذلك القسر ، تكيفت معه ، أو قاومته ، أو تغلبت عليه ، و تشير الصفة (ما بعد الكولونيالية) إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية ، أما المدة التاريخية التي تعطيها فهي التاريخ كله⁽³⁾.

ويعرفها الدكتور "سعيد البازعي" والدكتور "ميجان الرويلي " على أنها(نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة قد حلت وخلقـت ظروفـاً مختلـفة تستدعي تحلـيلاً من نوع معين)⁽⁴⁾ ، في حين يصفـها بعضـ النقاد

(1) موسوعة النظريات الأدبية : د. نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط2، 2003: 550- 551.

(2) ينظر : ما بعد الكونيالية مفهومها، واعلامها ، وأطروحتها، د. مدحية عتيق، مجلة دراسات وأبحاث ، 2015 , volume7 , numero18 . 228

(3) ينظر: الترجمة والإمبراطورية ، دوغلاس روينسون ، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ٢٠٠٥ : ٢٨

(4) دليل الناقد الأدبي: سعد البازغـي ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان: ط2، 2007: 91-92.

بأنها المجال المعرفي الجديد الذي يبحث ويشرح ويحلل مبادئ وأبجديات ومنظفات الخطاب الاستعماري من منظور أقلوي هامشي⁽¹⁾.

وعند "بيل أشكروفت" فإن مصطلح مابعد الكولونيالية يشمل ((كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبرialisية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا هذا))⁽²⁾.

و تتمحور النقاط المشتركة لهذه التعريفات حول مفهوم جوهري يُعتبر مابعد الاستعمار مجالاً معرفياً يتصل ضمن نطاق النقد الثقافي، وقد نشأ بوصفه تفاعلاً نقدياً للخطاب الغربي الذي يتخم بالإيديولوجيات الاستعلائية والتمييز العنصري، عبر تفكير أسس المركزية الغربية وإزاحتها عن موقع الهيمنة، واعتناق بدلاً عن ذلك أهدافاً ثقافية سعت إلى إعادة الإعتبار والكرامة للمجتمعات التي تم تهميشها واستضعافها خلال الحقبة الاستعمارية، مما يمهد الطريق لاستشراف آفاق جديدة وبناء علاقات متعددة وتبني منظورات متعددة.

والغاية الرئيسية للدراسات الكولونيالية ومابعدها_ كما يشير إليها معن الطائي في كتابه (السرديات المضادة) - مستبطاً آراء ادوارد سعيد في كتابه(الثقافة والامبرialisية) _ هي فضح مدى التزييف الذي تمارسه السرديات الكبرى للثقافة الامبرialisية ، وكشف التحيزات المضمرة التي تنتهي عليها الأفكار العقلانية والتلويرية ، والنزعة الإنسانية الليبرالية الكاذبة ، التي تحاول الثقافة الامبرialisية عبر تفكير السرديات الشمولية الكبرى التي انتجتها الثقافة الامبرialisية وفضح آليات تزييف الواقع وتمييذه⁽³⁾. وقد كان لهذه الدراسات تأثير عميق على مختلف مجالات المعرفة، بما في ذلك الأدب، ولاسيما الرواية.

إذ حاز السرد مكانة محورية في نظرية مابعد الكونيالية ، حين تم توظيفه بوصفه أداة للمقاومة الثقافية ، وتأكيد الهوية المكبوتة، ردًا على الروايات الإمبرialisية التي عملت على تشويه صورة الدول المستعمرة، و لقد كانت الرواية وبشكل خاص أداة في يد الإمبرialisية، تعمل على تعزيز الهيمنة الغربية من خلال ترسیخ نظام إيديولوجي خفي يبرع في تصوير

(1) ينظر: قراءة في كتاب "موقع الثقافة" لheimeri بابا: الفضاء الثالث مدخل إلى قضية التهجين وإدانة الفكر الاستعماري: حسن الناجي 2020/2/5 <https://maarifcenter.ma>

(2) الرد بالكتابة : بيل أشكروفت , تر: شهرت العالم, المنظمة العربية للترجمة بيرون , ط,1, 2006, 16.

(3) ينظر: السرديات المضادة- بحث في طبيعة التحولات الثقافية : د. معن الطائي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت, ط,1, 2011, ١٢٧.

الإمبريالية الغربية ومعتقداتها الزائفة حول النقص والدونية في الشعوب المستعمرة، ومن هنا، برزت كتابات سردية معارضة لهذا الاتجاه، تُعرف بـ"السرد المضاد"، الذي سعى إلى مواجهة الخطاب الإمبريالي الغربي وتفكيكه، وكشف الأوهام الروائية الغربية المتحيزة التي استمرت بوصفها تمثيلات عنصرية ثوحي بتخلف ودونية الشعوب المستعمرة⁽¹⁾.

وبذلك، كان السرد المضاد وسيلة لإعادة الإعتبار لتلك الشعوب التي تعرضت للقمع والإذلال، سواء على الصعيد السياسي أم الثقافي، كما كان ثورة ضد النزعنة الأحادية التي انتهجهما السرد الإمبريالي الغربي في تجاهل وجود الآخر ومحو هويته ، وهذا ما قام به بعض الروايات التي تعد قراءة ما بعد استعمارية ونقض لما قاله الآخر ، ومنها على سبيل المثال ،رواية (روضة مانسفيلد) لجين اوستن و(الغريب) لالبي ميمي، (قلب الظلام) لجوزيف كونراد في المقابل هنالك خطاب مضاد قام على أعمال كتاب اسيويين وعرب وفارقة منها :رواية (الأشياء تتداعى) لاشينو اتشيري و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، وهذا تبدو الكتابة ضد الكتابة ، وبين هذين المستويين من الكتابة المتبادل نشأ خطاب ما بعد الكولونيالية النقيدي واضعاً آليات واستراتيجيات تتيح له قراءة النص بكل ما يحمله من مضامين ، وما يعكسه من إيديولوجيات فضلاً عن تشكيلاته النصية القائمة على اللغة ، وبناء على هذا تعددت المداخل النقدية كما بينها هومي بابا ووضاحتها كتاب (الرد بالكتابة)⁽²⁾

وقد اسهم الأدب ما بعد الكولونيالية في إعادة كتابة التاريخ من منظور الشعوب المستعمرة، وتقديم روايات بديلة تناقض الرواية الاستعمارية المركزية، إذ تُعد عملية المراجعة وإعادة التاريخية هذه الفتح المعرفي الهام في تحليل الخطاب الاستعماري ، وإعادة قراءة التاريخ بوصفه سردية مضادة تتصل بالشعوب المستعمرة سابقاً أو مسرودة بالوكالة عن خصومها واحدة من الأهداف والإنجازات المحورية التي تسعى إلى احرازها متون ما بعد الكولونيالية ، فهي غالباً ما تعري الجانب الآخر من قصص البيض الغرزة ؛ لحجب الرواية الرسمية للتاريخ المعتمدة في النصوص الإمبريالية ، لذا لا يقتصر الأمر على مضمون

(1) ينظر: فرانز فانون ورهانات ما بعد الكولونيالية ، سلمى اوكلس ، جامعة العربي مهدي ام البواني ، الجزائر ، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية ، العام التاسع ، ع ٧٤ ، فبراير ٢٠١٣: ٢٢-٢٦.

(2) ينظر: الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر: درامي أبو شهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-الأردن، ط١، ٢٠١٣: ٥٦-٥٧.

الرواية أو منظورها الذي قدمه المستعمرون للتاريخ ، ولكن هذه الإعادة والمساءلة تعطي فرصة للمهمش في كتابة تاريخه وتاريخ وطنه ، مستعيناً بالرواية ، بوصفها قائمة على علاقة مختلفة مع الماضي تتسم بالنقد والفضح والتعرية من خلال استكشاف مناطق وأمكنة وفُتات أخرى كالهامش والمهمشين والأقليات، فالرواية بذلك عملت على إرجاع وإعادة أحياe تاريخ شعوب قيل عنها (شعوب لاتاريخ لها)⁽¹⁾ ، وليس هذا فحسب بل امتد ليشمل لغته التي كانت إحدى أدوات هيمنته وسطوته ، وهو الوضع الذي يجب مراجعته وتفكيكه بوصفه جزء من مشروع تفكيك الاستعمار .

فقد كانت اللغة الإنجليزية اللغة الـ ((سائدة في الأعمال الأدبية التي تم إنتاجها في البلاد الواقعة تحت الاستعمار ، لذا فإن معالجات مابعد الكولونيالية للغة الإنجليزية نجحت في ازاحتها من المحور الذي تحمله عن طريق توظيف أشكال درامية أخرى للتوصيل مثل الأغنية والموسيقى والرقص ، بالأخص أن هذه الأشكال تنتهي إلى التراث المحلي والشعبي والفالكلوري أكثر من انتماها إلى التراث المسرحي الغربي أو العالمي)).⁽²⁾

وعلى غرار هذه الإعادة والتفكيك ظهرت دراسات التابع والتي كانت معنية بالبحوث التاريخية في الهند، ودراساتها مثل القومية الهندية، الاستعمار البريطاني، إوضاع الفلاحين، والطبقات المهمشة في المجتمع إعادة توجيه التاريخ عبر نقد التواريХ القومية التي صورت القوميين دعاةً للحداثة البرجوازية استناداً إلى وجود أدوات ديموقراطية ، غير أن الواقع الفعلي هيمنت فيه علاقات السيطرة والإخضاع ، مما يعني -حسب المؤرخ (غوها)- عدم وجود شرعية لهؤلاء في التحدث بلسان قومهم، بل إنه لم تكن توجد في الحقيقة أمة موحدة يمكن التحدث باسمها⁽³⁾، ومن ثم امتد تأثيرها ليشمل الأوساط الأكademie في الولايات المتحدة لتفاعل مع أعمال إدوارد سعيد و«هومي بابا» و«غياتري سبيفاك»، مما أسهم في تشكيل الإطار النظري المعقد للدراسات ما بعد الكولونيالية.

(1) ينظر : الرواية والتاريخ في المتخيل المرجعي :د. محمد القاضي، دار المعرفة للنشر تونس، ط 1، 2008، ١٤٩ - ١٥٠ .

(2) موسوعة النظريات الأدبية :٤٥٤ .

(3) ينظر: مواطن الحداثة: مقالات في صحوة دراسات التابع: خالد طحطح، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث ، www.mominoun.com/articles, 2016 فبراير 22 .

والتابع "Subaltern" مصطلح يراد به المرتبة والمنزلة الادنى ، و هو (مُصطلح عسكري استعمل للضباط دون رتبة نقيب وأصله الذي لا يتناسب نوعاً ما مع استعماله الحالي مستعار من جرامشي كاختزال لأي شخص مضطهد)⁽¹⁾.

و يشير إلى الأفراد أو الجماعات التي تم تهميشها أو استبعادها من الهياكل السلطوية للمستعمرات والإمبراطوريات الحضرية، ويتم توظيف هذا المصطلح للتعبير عن الأصوات والتجارب التي غالباً ما تُغفل أو تُستبعد من السردية التاريخية والثقافية الرئيسية.

ومن أهم المنظرين والمهتمين بهذه الدراسات كل من : (هومي بابا) و(غياتري سبيفاك)، إذ طرح الأول قضية التابع والفضاء الثالث في كتابه "موقع الثقافة" فيرى أن التابع باستطاعته أن يتكلم ، ويمكنه استعادة الصوت الوطني ، إعتماداً على سرديةاته التي هي وسيلة إضفاء المعنى على التاريخ ، إذ يوفر السرد ممكانات جديدة كانت خفية في فهم التاريخ⁽²⁾ .

وقد ناقش (هومي بابا³) الكيفية التي تُسهم بها الثقافة الكولونيالية في تشكيل هوية التابع وتعقّد علاقته بالمتبوع، مُثيرةً إلى أن الثقافة ليست مجرد حقل أدائي بل هي مساحة للصراع وإعادة التفاوض حول الهوية، وهو في موقفه هذا جاء يناقض لموقف غياتري سبيفاك التي قدمت نقداً لمشروع دراسات التابع عبر طرح التساؤل الشهير: هل باستطاعة التابعين المهمشين التحدث؟ فهدفها كان ((العمل ضد الصور والسرديات الإمبريالية الخاصة بالتاريخ ، ليس ببيان تناقضها الظاهري المربك ، بل من أجل انتاج سرد في التاريخ الأدبي لإعطاء صفة العالم worlding لما يسمى الأن (العالم الثالث) ، إذ سعت لإنتاج سرد جديد خاص بكيفية خلق العالم الثالث نفسه بوصفه صورة أو نسقاً من الصور ، ليس بالنسبة لغرب فحسب ، بل كذلك بالنسبة للثقافة التي شكلت صورتها))⁽⁴⁾ ، فهي تؤكد على أن (العالم الثالث) ليس مجرد صورة أو مفهوم غربي، بل هو كيان حقيقي تشكل من خلال تفاعلات

⁽¹⁾ في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية ، آنيا لومبا، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحزاز، سوريا – اللاذقية ، ط 1، 2007: 62.

⁽²⁾ ينظر: قراءة في كتاب "موقع الثقافة" لهومي بابا : الفضاء الثالث مدخل إلى قضية التهجين وإدانة الفكر الاستعماري، حسن الناجي، 2020/2/5، مركز معارف للدراسات والابحاث، maarifcenter.ma.

⁽³⁾ ناق هندي وأستاذ جامعي يحمل الجنسية الانكليزية عمل على تطوير ثلاثة مفاهيم منها: التناقص ، والمحاكاة، والتهجين.

⁽⁴⁾ أساطير بيضاء : 325 - 326 .

معقدة بين الثقافات والقوى المختلفة، لذا فإنها تهدف عبر سردها الجديد إلى إعادة كتابة تاريخ (العالم الثالث) من منظور شعوبه وثقافاته، وإظهار مساهماته وتأثيره على العالم ككل.

كما واهتمت بالمرأة في مقالها (هل يمكن للتابع أن يتكلم) بوصفها تابعاً للذكرة ولا يمكنها التحدث ، فهي عالقة بين التراث والتحديث ، وترى بأن المشكلة ((هي أن المرأة لا يمكنها الكلام في حد ذاته ، ولا أنه لا توجد سجلات لوعي الذات الخاص بالمرأة ، بل أنهم لا يمنحونها موقعاً داخل الإبلاغ : "ليس هناك فضاء يمكن منه للذات التابعة (المحدد جنسها) أن تتحدث" ، إنهم لا يسمحون ... لها بالكلام ، وكل من عدتها يتكلم باسمها ، لكي تعاد كتابتها باستمرار باعتبارها موضوع النظام الابوی أو الامبریالية))⁽¹⁾.

إذ تسلط الضوء على معاناة المرأة المزدوجة ككائن تابع، مُقيدة بقيود الجنس والتاريخ، وتجادل أنها حُرمت من امتلاك هوية ذاتية مُتكاملة، فهي مجرد موضوع يتم اللطاعب به وتشكيله من قبل قوى خارجية، فضلاً عن الهوية المفروضة عليها من لدن السلطة الابویة والأنظمة الاستعمارية .

بناء على ذلك قدمت (سبيفاك)* حلولاً محتملة لكسر قيود الصمت المفروض على المرأة، مثل إعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي وإعادة تعريف هوية المرأة، والتأكيد على أهمية الاستماع إلى أصوات النساء واحترام تجاربهن، وجداول سبيفاك هذا حول المرأة مثال للتابع قابل للتطبيق على أي مجموعة مُهمّشة تخضع لنفس آليات الإقصاء وإعادة كتابة الهوية، وتُعد افكارها أكثر الافكار التي أثرت في دراسات النسوية ودراسات ما بعد الاستعمار ودراسات التابع.⁽²⁾

وقد أسهمت هذه الدراسات في إثراء الرواية النسوية فضلاً عن خوضها لغمار قضايا جديدة كان مسكتاً عنها، إذ أن إتاحة الفرصة وتوافر فضاء مناسب للمرأة للتحدث عن ذاتها التابعة ، ويمنح ذلك الأفراد الذين تم اسكاتهم وإخفاء صوتهم قسراً فرصة للتكلّم ورفع القهر والظلم عن ذواتهم وهذا امتد ليشمل الذكور والإإناث لذا وجدت المرأة في الرواية هذا الفضاء ،

(1) اساطير بيضاء: 332 - 333.

* ناقدة هندية وناشطة ومنظرة أدبية أمريكية من أصول بنغالية ، وواحدة من إبرز الاصوات الاساسية في مجال النقد الثقافي ما بعد الكولونيالي.

(2) م ن: 333 - 332

فانتهزت الفرصة وعبرت فيها عن ذاتها والذوات الأخرى المهمشة ، وكشفت وعرت قبح الواقع والعالم ذا الرؤية الاحادية.

• الرواية النسوية (مكاشفة الواقع وتعريفه عبر السرد المضاد)

ظهرت الرواية النسوية بوصفها التيار الأدبي المتميز في أواخر الستينيات من القرن العشرين، تزامناً مع ازدهار الحركة النسوية على المستوى العالمي، إذ وجدت في ظلّ أفكار ما بعد الحداثة - تككية دريدا ودولوز وحفيّات المعرفة مع ميشيل فوكو - مناخاً مثالياً لطرح أفكارها، ورفع صوتها ضدّ الظلم والتهميش الذي تعرضت له عبر التاريخ ، فتحتَّ مظلة ما بعد الحداثة، تتّوّعَت الأصوات لتشمل مختلف الأعراق والألوان والأجناس والهويات ، مُساهمةً في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للأخر، إذ رفضت النسوية النّظرة الاستعلائية التي سادت لفترة طويلة تجاه الحضارات "الأقل" أو الجنس "الأضعف" وفقاً لادعاءات المركزية الثقافية، ولعلّ هذا ما دفع المفكر "هومي بابا" إلى القول بأنّ ما بعد الحداثة تمثّل احتفاءً صارخاً بالهامشي والمُهمش، مُعطّياً أيّاه صوتاً وقوّة لم يمتلكها من قبل.⁽¹⁾

فوجدت هذه الافكار طريقها إلى رواية ما بعد الحداثة لاسيما النسوية منها ، فالنساء تحتل منزلة الآخر والذات التابعة بالنسبة للنظام الأبوي ، لذا سعت إلى تقديم خطاب قائم على تقويض ورفض السلطة الأبوية والذكورية ف (تجاوز قوانين الخطاب المتمركز حول الذكر هي المهمة المنوطّة بكتابه المرأة)⁽²⁾، فضلاً عن انشغالها بتقديم خطاب مضاد ومغاير ، إلا أن هذا لم يتمظهر في الرواية أولاً ، بل عملت المرأة على طرح قضایاها المختلفة والمطالبة بحقوقها في المنجز النّقدي والشعري ، وبناءً على هذا الطرح بزعغ في الساحة الأدبية أدباً عرف بالأدب النسائي أو النسوبي، وأن تعددت التسميات له إلا أن هدفه وأساس عمله كان واحداً المرأة وقضایاها ، ومنه انبثقت الرواية النسوية .

ولا نريد الدخول في معرك الإشكالية التي تعرض لها مصطلح الأدب النسوبي ، والرواية النسوية من قبول أو رفض ، فالخلافات في هذا الشأن كثيرة ولم تُطل التسمية فحسب، بل امتدت لحدود المفهوم وأسباب نشأته وتاريخها وهذه الإشكالية والخلاف قد أخذت حيزاً كبيراً

⁽¹⁾ ينظر : الرواية العربية ما بعد الحداثة : د.ماجدة هاتو، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، ط1، 2013: 172.

⁽²⁾ م: 172.

في الدراسات ، لذا ستصدر دراستنا على الجوانب التي تحصر في موضوع الاطروحة ، ونبت عن الخطاب المضاد في هذه الرواية بعيداً عن الخلافات والاشكاليات، وقبلها نميل إلى تسمية الأدب أو الرواية النسائية ؛ لأن الأدب النسائي (هو كل أدب تكتبه المرأة خارج الالتزام النسوـي)⁽¹⁾ ، ولابد أيضاً من التعريف بالرواية النسوـية أولاً (هي كل رواية تنطوي على طرح قضية المرأة ، والتي لا تحصر على الاطلاق بتفويض السلطة الابوـية أو تأكيد الهوية فحسب بل تمتد لتشمل قضائياها المستمدـة من خبرتها كإنسانـة أولاً ، وكـائن يـتمتع بـخبرـات خاصـة بـحـكم طـبـيقـته الـباـيـولـوجـيـة ، هـذـا مـن جـهـة وـمـن جـهـة أـخـرى ، فـهـي وإن طـرـحت مـوـضـوعـات الجـسـد وـالـآخـر وـالـمـسـكـوت عـنـه فـي الدـيـن وـالـتـارـيـخ وـالـخـنـثـيـة (الـأنـدـروـجيـنـيـة) ، إـلا إن ذـلـك لا يـعـني اـنـفـارـدـها بلـأـنـ هـذـه مـوـضـوعـات يـشـتـركـ في طـرـحـها كـلـ من الرـجـل وـالـمـرـأـة ، لـكـنـها تـخـلـف عـنـه بـالـرـؤـيـة إـزـاءـها).⁽²⁾ إذ عـدـت إـلـى تقديم خطـاب تـنـضـوى تـحـتـه قضـائـاـ تـأـكـيدـ الذـات ، وـتـرـمـيمـ الذـاكـرـة عـبـرـ إـعادـةـ النـظـرـ بـالـوـقـائـعـ التـارـيـخـيـةـ أـمـاـ بـتـقـيـيـرـهاـ أوـ مـسـاءـلـتهاـ أوـ كـشـفـ المـسـكـوتـ عنـهـ .

ولابد من الإجابة عن تساؤل قد يرد في ذهن القارئ ، هل الرواية النسوـية مابعد التغيير حقـقتـ كتابـةـ مـغـايـرـةـ وـمـسـتـقلـةـ عـنـ كتابـةـ الرـجـلـ وـالـرـوـاـيـةـ التقـليـدـيـةـ ؟ وهـلـ استـطـاعـتـ أنـ تـتـجاـوزـ مـوـضـوعـ العـلـاقـةـ الثـانـيـةـ بـيـنـ الذـكـورـةـ وـالـأـنـوثـةـ ؟ وإـذـ حـقـقـتـ كتابـةـ سـرـدـ مضـادـ فـبـمـاـذـاـ هوـ مـضـادـ فـيـ الـبـنـيـةـ أـمـ المـوـضـوعـ ، وهـلـ تـمـكـنـتـ عـبـرـ بـإـثـبـاتـ حـضـورـهاـ فـيـ السـاحـةـ الـأـدـبـيـةـ لـاسـيـماـ الـرـوـاـيـةـ ؟ـهـذـهـ وـغـيرـهـاـ مـنـ التـسـاؤـلـاتـ سـنـحاـولـ الـاجـابـةـ عـنـهاـ فـيـ المـتـونـ الـلـاحـقـةـ للـبـحـثـ .

ولقد طـرأـ علىـ الروـاـيـةـ الـعـرـاقـيـةـ النـسـوـيـةـ مـابـعـدـ التـغـيـيرـ كـثـيرـ مـنـ التـحـولـاتـ وـالتـغـيـراتـ ؛ـذـلـكـ لـتـأـثـرـهـاـ بـالـرـوـاـيـةـ الـغـرـبـيـةـ وـالـتـجـيـيدـ الـذـيـ اـتـسـمـتـ بـهـ الرـوـاـيـةـ مـؤـخـراـ فـيـ الـبـنـيـةـ وـالـمـوـضـوعـ ،ـفـتـجـاـزوـ قـضـيـةـ الـعـلـاقـةـ الثـانـيـةـ بـيـنـ الذـكـورـةـ وـالـأـنـوثـةـ ،ـلـتـسـعـىـ إـلـىـ تـقـدـيمـ سـرـدـ مضـادـ ،ـفـالـمـرـأـةـ وـأـنـ كـانـتـ كـتابـاتـهـاـ الـأـوـلـىـ تـدـورـ فـيـ قـضـائـاـ الـمـطـالـبـةـ بـحـقـوقـهـاـ ،ـوـنـقـدـ النـظـامـ الـأـبـوـيـ (الـبـطـرـيرـكـيـ)ـ وـالـمـساـواـةـ وـغـيرـهـاـ مـنـ الـمـوـضـوعـاتـ الـتـيـ شـغـلتـ الرـوـاـيـةـ النـسـوـيـةـ فـيـ بـدـايـاتـ ظـهـورـهـاـ ،ـلـكـنـهاـ تـجـاـزوـتـ هـذـهـ .

⁽¹⁾ الرواية العربية مابعد الحادىة، 213
⁽²⁾ م ن، 229-230.

القضايا، فلم تعد تكتب ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الابداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة ، بل كتبت ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية.⁽¹⁾

أنها لاتتمرد على الرجل بصفته الإنسانية في موقع السلطة في المجتمع (أباً، رئيساً، أستاداً..) ، بل على مرجعياته الثقافية والمجتمعية والتربوية التي تتحنى به نحو الوعي السائد المنخرطة بممارسة العنف الذكوري⁽²⁾ ، وبذلك فإنها تكتب لتعبر عن سبل تستعيد بها الأنثى ثقتها بذاتها المفقودة.

ويندرج تحت كتاباتها ، فضلاً عن الاهتمامات السابقة (كل ما يصدر عنها ضمن لائحة العناية بالمهتمتين والكائنات من الدرجة الثانية)⁽³⁾، وقد امتازت الاعمال النسوية التي شهدتها الساحة الأدبية مؤخراً بتجاوزها الأطر المألوفة وفتحت قنوات الحوار مع الروايات التقليدية لنهاوض بجديد يُؤول إلى مفارقة وتغيير وتجاوز ، أما أن يقوم على محاورة الماضي ، أو بتقديم جديد مختلف ، أو بالارتكاز على المنحى الغربي من خلال تجسيير الرؤى بمفرداته والنهل من مضامينه في أفكار متعددة قابلة لطبع رؤى تحاور الرؤى السابقة ، وتحتم إلى متغيرات أخرى تعيد الوعي الفني إليها.⁽⁴⁾

وقد مهدت هذه الميزات إلى تقديم سرد مغاير ومختلف عن السرود السائدة بوصفه سرداً مضاداً للرواية التقليدية من حيث البنية والموضوع، عبر (خطاب موجه - بصورة مباشرة أو ضمنية - ضد خطاب آخر من جنسه أو من غير جنسه ؛ بهدف نقضه أو تقويضه كلياً أو جزئياً ، وإقامة خطاب بديل عنه ينهض من أنقاضه ، ويحقق مسعى تجاوزه)⁽⁵⁾، فقدمت سرداً يتمرس على الأعراف السردية المألوفة، ويُكسر قواعد البنية والحكمة، ويُفكك تماسك النص، ويُضلّل القاريء عن مسار الحكاية، عبر آليات وتقنيات متعددة لإحداث ثورة على البنية والموضوع أهمها : التلاعب بالبنية السردية، تشظي الحكمة، وغموض الشخصيات، والتفاعل

(1) ينظر: الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية: يمنى العيد ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، 146.

(2) ينظر: الرواية العربية مابعد الحداثة، 146-147.

(3) بوطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي : د. بشري موسى صالح ، اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافية العربية ، ط1، 2012، 87.

(4) ينظر : التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003 : د. سعيد حميد كاظم، دار تموز، ط1، 2016 ، 71.

(5) خطاب الضد مفهومه، نشأته، آلياته: د. عبد الواسع الحميري، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008 ، 11.

مع القارئ، والسرد المتعدد الأصوات، كل هذا من حيث البنية ، أما من حيث الموضوعات ، فقد عالجت كثير من القضايا الوجودية العميقـة، مثل الموت، والحرية، والاغتراب، والمعنى، وقدمت شخصيات تعانـي من أزمـات هوية وتواجهـه صعوبـات في العثور على مكانـها في العالم، كما قدمـت صورة قـائمة للـعالم وسلطـت الضـوء على مشـاكل مثل الـظلم والـقمع والـلامساواة، كما شكـك السـرد في الـقيم والأـفكار السـائدة، وطرحـ أسـئلة فـلسفـية عمـيقـة حول الـوجود الإنسـاني والـمجتمع، فضـلا عن مناقشـته مواضـيع حـساسـة قد تكون مـحظـورة أو مـخـتلفـة عـليـها في المجتمع مثل : الدين، والـسيـاسـة، والـجـنـس، وانطـلاقـا من هـذا السـرد يـمـكـن القـول بـأن الروـايـة النـسوـية حقـقت لها مـكانـة مـميـزة في عـالـم الروـايـة ، وخرجـت من قـممـ الحديث عن العلاقةـ الثـانـيـة بين الذـكرـة والـأـنـوثـة ، فـلم تـعد تـابـعاً أو بـمرـتبـة الآـخـر أو الدـونـي ، بل أـضـحت كـيـاناً مـسـتقـلاً وذـاتـا فـاعـلة وصـوـتاً مـعـبراً عـن نـفـسـه .

وبـنـاء عـلـى ماـسـبـق فإنـ الروـايـة النـسوـية إـسـتـثـمـرت أفـكار مـابـعدـ الحـادـثـة بـذـكـاء وـاستـنـدت عـلـيـها مـحـقـقة بـذـكـر وجودـها المـخـلـفـ، وـقـدـمـت عـبـر سـرـدـها المـغـاـيرـ لـالـسـرـدـ التـقـلـيدـي رـؤـيـة جـديـدة حولـ هـويـةـ المـرـأـة وـدـيـنـاميـكيـاتـ القـوىـ الإـجـتمـاعـيةـ.

• السـردـ المـضـادـ مـقوـضاً لـالـسـرـديـاتـ الكـبـرىـ

ارتـبطـ بمـصـطـلحـ السـردـ المـضـادـ مـصـطـلحـ آخرـ هوـ مـصـطـلحـ "الـسـرـديـاتـ الكـبـرىـ / المـرـوـيـاتـ الكـبـرىـ" إذـ أـقامـ عـصـرـ الحـادـثـةـ أـسـاسـهـ الفـكـريـ وـالـفـلـسـفيـ وـفقـاًـ لـهـذاـ المصـطـلحـ ولـثـائـيـاتـهـ المـركـزـيةـ، وـكـلـ ماـ لـاـ يـخـضـعـ لـهـذهـ السـرـديـاتـ يـُـسـتـبـعـدـ وـلـاـ يـتـمـ الـاعـتـرـافـ بـهـ تـارـيخـياـ وـسـيـاسـياـ وـاقـتصـادـياـ وـحتـىـ ثـقـافـياـ، مـاـ نـتـجـ عـنـهاـ تـهـمـيـشـ وـتـجـاهـلـ أـصـوـاتـ وـحـيـوـاتـ كـثـيرـ منـ الأـفـرـادـ.⁽¹⁾

وـكـانتـ أحـدـىـ الأـسـبـابـ الرـئـيـسـةـ فيـ إـنـدـلاـعـ عـصـرـ مـابـعـدـ الحـادـثـةـ، إذـ أـنـ هـيـمنـةـ هـذـهـ السـرـديـاتـ الكـبـرىـ عـلـىـ المـجـتمـعـاتـ وـفـرـضـ سـلـطـتهاـ المـطـلـقـةـ، دـفـعـ نـقـادـ مـابـعـدـ الحـادـثـةـ إـلـىـ رـفـضـهاـ وـلـوـقـوفـ بـالـضـدـ مـنـهاـ وـالـسـعـيـ لـتـفـكـيـكـهاـ، وـلـعـلـ أـولـ منـ رـفـضـهاـ وـاقـتـرـحـ مـقـابـلاـ لـهاـ / بـدـيـلاـ عـنـهاـ الـفـيلـيـسـوفـ الـفـرـنـسـيـ (جانـ فـرانـسـواـ ليـوتـارـ) فيـ كـتـابـهـ (حـالـةـ مـابـعـدـ الحـادـثـةـ) إذـ أـعـلنـ رـفـضـهـ

(1) يـنـظـرـ: السـرـديـاتـ المـضـادـةـ(بـحـثـ فـيـ طـبـيـعـةـ التـحـولـاتـ الـثـقـافـيـةـ): دـ.ـمـعـنـ الطـائـيـ: 127ـ.

للسرديات الكبرى ، وآمن بفلسفة الفعل لا العقل ، والتي تكون مرحلية ومؤقتة وراهنة ، وتخلو من البعد التظيري الشمولي الذي يميز السرديات الكبرى. وقدم تعريفاً لها أثناة توضيحة للفرق بينها وبين السرديات البديلة إذ يرى بأنها (منظومة فكرية وقيمية عامة تفسر الطبيعة والمجتمع بصورة شمولية ونهائية وتنزع نحو الهيمنة والإقصاء)⁽¹⁾. بمعنى أنها روايات شاملة ومتكلمة تشرح وتفسّر العالم من منظور محدد، غالباً ما تكون مرتبطة بسلطة أو مؤسسة معينة تمتاز بالشمولية، إذ تقدم تفسير شامل للواقع، غالباً ما تهّمّش وتجاهل وجهات النظر المخالفة، فضلاً عن أنها تقدم صورة موحدة للواقع، وتخفّي التنوع والاختلافات الموجودة.

كما قدم "كمال أبو ديب" مترجم كتاب (الثقافة والأمبريالية) لـ"ادوارد سعيد" تعريفاً للسرديات الكبرى كما استعملها ادوارد سعيد بقوله (هو تشكيل عالم متماسك متخيّل ، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها ، وتندغم فيه أهواء ، وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات ونزواعات ، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقداته بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفائياته كما يصوغها بقوة وفاعلية خاصتين ، فهم الحاضر للماضي وإنهاج تأويله له ، ومن هذا الخلط العجيب ، تنسج حكاية هي تاريخ الذات لنفسها وللعالم تمنع طبيعة الحقيقة التاريخية ، وتمارس فعلها في النفوس الجامحة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم ولآخرين ، بوصفها حقيقة ثابتة تاريخياً ، وتدخل في هذه الحكاية أو السردية مكونات الدين ، واللغة ، والعرق ، والأساطير ، والخبرة الشعبية ، وكل ماتهتز له جوانب النفس المتخيلة).⁽²⁾ فالروايات الكبرى هي أدوات قوية تُشكل فهمنا للعالم والذات وللماضي ، وتأثر على سلوكياتنا وتصوراتنا.

ولم يكتفِ بتحديد مفهومها، بل عمل على تقويضها والتشكيل بها وبلورت وجهًا آخر لسردياتها عبر قراءة كثير من الروايات المنحازة في أحدها للكبرى الغربية وتهميشه بلدان العالم الثالث، فعمل على إعادة قراءتها قراءة طباقية عبر تأويل (رواية العالم الثالث تأويلاً طباقياً بمصطلحاته ، أي في سياق العلاقة بين طرفي المزدوجة الاستعمارية ، لافي سياق

⁽¹⁾ السرديات المضادة: 127

⁽²⁾ الثقافة والأمبريالية : ادوارد سعيد ، تر: كمال أبو ديب ، دار الأداب ، بيروت - لبنان ، ط 4، 16:2014، 17-17.

تاریخ منفصل معزول للثقافة أو المجتمع . وقد طبق ذلك على الثقافة العربية ، فوجد أن عمل الطیب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال مصادرة لشكل روائی غرّبی استخدمه الغرّيون للقيام باكتساح الفضاء الجغرافي للعالم الآخر واستعماره وامتصاصه ، واستغلاله لتشكيل حركة مضادة: تقتتح الفضاء الامبریالی نفسه ، وتغزوه ، وتقلب الاذوار فيه، بلغة جديدة، وابطال منقمين، وبنية روائیة محولة ومعدلة لكي تخدم أهداف كتاب العالم الثالث ذاتها وتنقض الاصل المركزي الحواضري).⁽¹⁾

ولا يختلف موقف جان فرانسو ليوتار مؤلف كتاب (الوضع مابعد الحداثي) عن إدوارد سعید في رفضه للسرديات إذ جاء رفضه متزاماً مع دعوته إلى حالة من التخلی عن جميع التصورات المسبقة والتي تقود إلى نوع من الانغلاق العقائدي ورفض الآخر ، وهو في دعوته هذه كان له نداء لرفض المركبیة الغربية والانفتاح على الأطراف وإشراكهم في بناء المجتمع، فليس هناك مجتمع بدائي ابداً ، فكل مجتمع ينفتح نظاماً خاصاً به ، والعمل على أن التاريخ قابل للتأويل واللحظة الراهنة هي الحاضر والأهم ، إن رفض السرديات الكبرى وتفكيكها يخلق مجتمعاً متتنوعاً متداخلاً الثقافات واللغات ، خالياً من المركبیات والأطراف والهوماش ، تصبح فيه كثير من الأشياء والثقافات جسوراً للتواصل بين البلدان كما يرفض (ليوتار) التسلیم بأن غياب السرديات الكبرى سيؤدي إلى أزمة داخل النظام الإجتماعي ، ذاهباً إلى تبني منطقاً ضد المؤسساتية ، ورفض أي فکر يوضع نفسه خارج دائرة النقد والمسائلة .⁽²⁾

وبعد رفضه للسرديات الكبرى لم يترك الساحة دون بديل ، بل اقترح بديلاً مقابلاً لها اصطلاح عليه بـ(السرديات الصغرى)، فـ(هي خطابات تتشكل من قبل جماعات او تجمعات معينة لتحقيق اهداف محددة ذات طبيعة مرحلية ووقتية وبراغماتية ولا تحمل الطابع الشمولي ولا السلطوي القسري للسرديات الكبرى ، فمن الممكن أن تتشكل السرديات الصغرى من بعض المقولات والاهداف التي تطرحها أقلية معينة داخل المجتمع ، والتي قد تتفق مع المقولات والاهداف لأقليات أخرى ضمن المجتمع نفسه ، وب مجرد تحقيق تلك الاهداف تتحول

⁽¹⁾ السرديات المضادة : 18.

⁽²⁾ ينظر: م ن: 123.

السرديات الصغرى تلائياً وتلاشى دون ان تحول إلى أيديولوجيا سياسية أو اجتماعية قارة وثابتة⁽¹⁾.

فالسرديات الصغرى تقوض السرديات الكبرى دون أن تقدم نفسها سردية قارة بل مؤقتة ومرحلية تؤدي عملاً ما ثم تتلاشى وهدفها دعم وإيصال الأساس لها ، وتشكل ذات المهمش ومركزها الأطراف والمهمشين؛ لأنهم هم المكون لها ، و السرديات الصغرى هي السرد المضاد، أو السرديات المضادة كما يسميها (د. معن الطائي) الذي يرى ان التاريخ الإنساني لم يعرف حالة ثقافية أو حضارية هيمن فيها نمط واحد وفريد من أنماط السرديات الكبرى أو الصغرى ، فالمجتمعات الإنسانية تكون من عدة طبقات وشرائح وفئات تدخل في حالة صراع مقاومة وممانعة في ما بينها من خلال آليات الحراك الاجتماعي ،تحاول كل طبقة أو فئة أو شريحة فرض أو إنشاء سردياتها الخاصة لمواجهة السرديات الأخرى وتعزيز خصوصيتها الثقافية والهوياتية، وكل قضية تقترح بالضرورة نقاضها، وكل سرديات كبرى أو خطاب أيديولوجي يعمل على إنتاج خطابات معارضة ومضادة في الوقت الذي يسعى فيه لبناء منظومته الفكرية والرمزية الشاملة ، وفيما يسعى الخطاب المؤسستي إلى الهيمنة والتمركز ،يقوم بدفع جميع أشكال الأنشاءات التأويلية المضادة إلى الهامشي، غير أن هذا التضاد لا يفضي إلى نوع من أنواع التمازن بين الخطاب المركزي ونقاضه الهامشي ، بل أن طبيعة العلاقة الإشكالية بينهما تقوم على الصراع وليس على الديالكتيك ، إذ سعى (ليوتار) لتقديم تصور سكوني لواقع الثقافة والمجتمع المعاصر بالاتفاق مع جميع مفكري اليمين الغربي أمثال كل من : دانييل بيل، وفرانسيس فوكو وصموئيل هنتغتون⁽²⁾.

بالمقابل تعمل السرديات الصغرى(السرديات المضادة) على نقد وتفكيك السرديات الكبرى وكشف تحيزاتها وإنزياحتها من منطق الواقع التاريخي، ومن ثم تقويضها وإزاحتها عن موقع الشمولية ، وحتى لا تحول السرديات المضادة إلى سرديات كبرى بديلة ، يجب عليها أن تفك إرها نفسها تلائياً وذاتياً بعد تحقيق أهدافها ، دون أن تدعى لنفسها القدرة على إنشاء تأويلات تفسيرية شمولية للمجتمع والطبيعة والتاريخ ، ولا يتم ذلك إلا عبر ارتباط السرديات المضادة

⁽¹⁾ السرديات المضادة: 9.

⁽²⁾ ينظر : م ن: 10-11.

حالاتٍ خاصةً ومحددة ، وبوضعيّاتٍ تأريخيّة مؤطّرة ، وبأحداثٍ يتم التعامل معها كلحظاتٍ تأريخيّة فريدة غير قابلة للتكرار.⁽¹⁾

إلى جانب هذه ظهر مصطلح السرد المضاد الذي يتداخل معها ويعمل بالضد من السردية الكبرى، وهو من أبرز الملامح التي أثبتت عن نظرية ما بعد الكولونيالية ، فضلاً عن كونه الوسيلة التي استطاع من خلالها المهمش أو التابع الرد على الآخر الغربي وكشف زيف ادعائه ، إذ يعمل على تقويض الأنماط الغربية، وفتح المجال أمام الآخر المهمش ليعبر عن ذاته وجوده ويلحق هويته الخاصة.

وقد ورد هذا المصطلح في كتاب (دراسات ما بعد الكولونيالية) لبيل اشكروفت تحت مسمى الخطاب المضاد في موضع وصفه (للمقاومة الرمزية وتطبيقاتها (....) لكن نقاد ما بعد البنوية تبنوا هذا المصطلح لنصف السبل المتواشجة التي يمكن خلالها توجيه الطعون من موضع الهاشم ضد خطاب سائد وراسخ ، لاسيما الخطابات التي تخص المركز الامبريري ، مدركيين على الدوام "المقدرة الامتصاصية" القوية للخطابين الامبريري، والامبريري الجديد بوصفه ممارسة عملية داخل ما بعد الكولونيالية فقد تم التنظير له من خلال طعون موجهة ضد نصوص معينة وبالتالي ضد الإيديولوجيات الامبرialisية المترسخة في الذهن ، متواطدة الاركان والمستمرة في البقاء بشكل خاص من خلال نصوص توظف داخل التعليمية الكولونيالية).⁽²⁾

أما إدورد سعيد فينتخب لسرد المضاد مصطلح (المقاومة الثقافية) اذ يقول (يمكن لlama المستعمرة من استرجاع هويتها ، وترميم وجودها من جديد وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شك فيها المستعمر في المقام الاول)⁽³⁾ بمعنى أن يعتمد في السرد المضاد على كل ما تم تجاهله و إستبعاده من قبل المستعمر من ثقافات وحيوات ، عن طريقها يمكن للأخر استرجاع هويته وجوده.

⁽¹⁾ ينظر: السردية المضادة : 1.

⁽²⁾ دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الأساسية، بيل اشكروفت ، جارييت جريفيت (وآخرون) ، تر: احمد الروبي ، أيمن حلمي، وآخرون ، المركز القومي للترجمة ، ط، 1، القاهرة ، ٢٠١٠ : ١٢١ - ١٢٠

⁽³⁾ السرد موضوعاً للدراسات الثقافية : ادريس الخضراوي ، مجلة تبيان للدراسات الفكرية والثقافية ، مج 2، ع 7، شتاء 2014م: 129.

فضلاً عن أنه يرى (أن أحسن طريقة لنصف الاستعارات الخالقة للهيمنة هو اذكاء مرويات مضادة ، سردية موازية ، وصناعة استعارات الهيمنة ، وتخلل نسقها الظاهر والمضمر ، لتبيّن الصورة كاملة ، ولكي تكون الاستعارات مرتعاً لمحفل متعدد من المرايا المتقابلة)⁽¹⁾ ، فأنجح الطرق لنصف استعارات وشعارات مهيمنة تتم عبر بث استعارات وسرديات مضادة لها ، تخلل ثوابتها وتبيّن وجهها المظلم لتظهر الصورة متكاملة المعالم.

في حين تذهب هيلين تيفين إلى تسميتها بـ (الخطاب النقيض للتراث المعتمد) وتعتقد به (الجهد البارز الذي يبذله أدباء ما بعد الكولونيالية لإعادة تناول الكلاسيكيات الأوربية لتوظيفها في إطار أكثر محلية يجردها من سلطتها ، ويعري أصالتها المفترضة، إذ يتاح لكاتب ما بعد الكولونيالية أن يعرى ويفك القناعات الأساسية التي يتبنّاها نص معتمد معين ؛ وذلك من خلال ابتكار نص نقيض يتضمن عديد من الدوال المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوّة أو الطاقة التي يعتمد عليها هذا النص ، وهي عملية تم غالباً على نحو مجاري يؤدي إلى إيجاد مناطق توتر بين النص الأصلي الإنجليزي وعملية تجسيد هذا النص من منظور محلي).⁽²⁾

ولا بدّ من التأكيد على أن الخطاب النقيض لا يهدف إلى إلغاء النص الأصلي والحلول محله، بل (يسعى إلى تحرير التفسير والتأويل والاستيعاب من قبضة هذا النص ، وهو بهذا يتداخل مع هذا النص ويستجوبه ويعريه لكنه لا يلغيه ليحل محله).⁽³⁾ كما أن هذا الخطاب لا يكتفي بتعريفة النص الأصلي في حد ذاته بل يمتد ليراجع ويستجوب تقاليد الجنس الأدبي كله).⁽⁴⁾

وقد ترامت بدأة السرد المضاد في العالم الثالث مع انهيار الامبراطوريات الأوروبيّة بعد الحرب العالمية الثانية ونشأة الدول الوطنية المستقلة ، فبعد إمتلاكها صورتهم الثقافية وقدرة الحديث بأصواتهم الخاصة أخذوا يعيدون كتابة تاريخهم في وجه المركزية الأوروبيّة وتاريخانيتها ، أمّا نساء العالم الثالث فقد أسّمن في صياغة الروايات المضادة مع اصرارهن

⁽¹⁾ السرد موضوعاً للدراسات الثقافية : ادريس الخضراوي, 118.

⁽²⁾ موسوعة النظرية الأدبية: د. نبيل راغب, 555.

⁽³⁾ م ن, 555-556.

⁽⁴⁾ م ن, 556.

على أن الإستعمار وحركات المقاومة الوطنية قد أثرت بصور مختلفة على كل من (الرجال والنساء) وأن عمليات إعادة تحديدها والتعریف فيها قدر من الفجوات والتناقضات.⁽¹⁾

ويرتكز عمل السرد المضاد على إعادة قراءة النصوص التي أنتجتها السلطة من جهة وكتابه تاريخ المستعمرات بلغات بلدانها من جهة أخرى، فضلاً عن كشف الأساق المضمورة وتقويض كل الادعاءات وتعرية الخطابات السلطوية والمؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترسیخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقـة الحضارية للأمة ، وهو رواية بديلة للروايات السائدة ووجه آخر للمستعمر، فالروائي حين يكتب رواية بديلة عن روايات المستعمر نجده يتکئ على كثير من الوسائل التي تظهر ثقافته المهمشة ، إذ نراه يستعين بالأغانی والإيقاعات الموسيقية والاشعار والموروث ، وتراثـيل الكنيسة فضلا عن اللغة المحكية والقضايا اليومية والمدن المنسية ، فهو يحاول كتابة تاريخ بلاده من خلال الذاكرة الشفهية الجمعية والموروث التقاـفي .

ولعل أهم ما يميز السرد المضاد نزوعه إلى فلسفة التجاوز والتخطي لجملة مسلمات ويفينات كانت سائدة في الخطاب الروائي قبل مدة مابعد الحادثة، ليتخذ الخطاب الجديد لغة التعريـة والنقد وسيلة لطرق مواضعـ وتسـمـيات جديدة كان ينظر إليها سابقا على أنها مقدسـات لأن هـدـفـه تـقـيـتـ الإـيدـيـدـلـوـجيـاتـ وـتـفـكـيـكـهاـ وـتـقـويـضـهاـ ، وـبـنـاءـ إـيدـيـدـلـوـجيـاتـ لـاتـحـازـ لـطـرـفـاـ دون آخر بالـمقـابـلـ فإنـهاـ لاـ تـقـومـ عـلـىـ ثـانـيـةـ الأـنـاـ وـالـآـخـرـ.

وتکمن ضـدـيـتهـ بـأـنـهـ جاءـ مضـادـاـ لـكـلـ المـركـزـيـاتـ الـأـورـبـيـةـ منـ اـفـكـارـ وـقـضـائـاـ وـمـمارـسـاتـ اـدـبـيـةـ وـعـسـكـرـيـةـ فـهـوـ ضدـ المـعـالـيـاتـ وـضـدـ الأـنـاـ وـالـثـائـيـاتـ:ـ العـالـمـيـ/ـ الـمـحـلـيـ،ـ المـركـزـيـ/ـ الـهـامـشـيـ،ـ الـاسـتـعـمـارـيـ/ـ الـوطـنـيـ،ـ وـهـذـهـ الثـائـيـاتـ التـيـ عـادـةـ مـاـيـتـمـ منـ خـلـالـهـاـ طـمـسـ القـضـائـاـ وـاستـبعـادـ الـاـصـوـاتـ الـمـعـارـضـةـ وـتـهـمـيـشـهاـ ،ـ وـمـضـادـ أـنـهـ لمـ يـجـعـلـ لـنـفـسـهـ مـعـالـيـاتـ وـاشـكـالـ مـهـيـمـةـ فـهـوـ يـعـرـيـ الـأـسـاقـ الـتـيـ تـمـ التـسـترـ عـلـيـهـاـ مـنـ قـبـلـ السـلـطـاتـ وـالـمـركـزـيـاتـ ،ـ كـمـ إـنـهـ مـضـادـ لـلـقـافـاتـ الـمـهـيـمـةـ وـظـهـورـ ثـقـافـاتـ أـخـرىـ كـقـافـاتـ الـهـامـشـيـ وـالـمـعـدـومـ فـضـلـاـ عـلـىـ أـنـهـ يـظـهـرـ الـآـخـرـ عـلـىـ أـنـهـ ذـاتـ فـاعـلـةـ لـاـ ثـانـيـةـ.

(1) يـنـظـرـ:ـ أـصـوـاتـ بـدـيـلـةـ :ـ هـدـىـ الصـدـةـ،ـ تـرـ:ـ الـهـ كـمـالـ،ـ المـشـرـوـعـ الـقـومـيـ لـلـتـرـجـمـةـ،ـ طـ 1ـ،ـ 2002ـ:ـ 447ـ-ـ448ـ.

وبذلك شكل السرد المضاد الإنقالة التي فسحت للرواية النسوية أن تعبّر عن ذاتها وتثبت حضورها عبر قضاياها المغایرة للسائد وعبر فنيتها وألياتها المضادة للتقليدي والمهين ، إذ حاولت عبره استرجاع هويتها الأنثوية والوطنية والقومية التي اقصاها المجتمع الذكوري ، وفككت وقوضت السلطات التي جعلت منها آخر تابعاً لا يستطيع أن يحكم نفسه ولا بدّ من وجود من يتحكم في زمام أمره ، فأكبدت اختلافها ، فخلالت أسسها البطرياكية التعسفية، وعررت إيديولوجيتها القمعية ضد الآخر ، وقاومتها عبر الكتابة عبر تقديم رؤية أنثوية جديدة للعالم ، إعادة عبرها خلق منطقة حرة ومغایرة للدور الذي حدد مسبقاً للمرأة بما يوسع مدار التجربة المشتركة ثقافياً .

الفصل الأول

(تحطيم السردیات الكبرى)

تفكيك التابوهات / السلطات الكبرى

• توطئة

• المبحث الأول: تفكيك التابو الديني

• المبحث الثاني: تفكيك التابو السياسي

• المبحث الثالث: تفكيك التابو البطرياركي- المجتمعي

توطئة

مثل التشكيك بالسرديات الكبرى واحداً من الموضوعات التي شغلت حيزاً في دراسات أدب ما بعد الحداثة التي سعت جاهدةً إلى نقض كل ما اسبرت عليه سمة القدسية، فلا يمكن تخطيّته أو التشكيك فيه وفقاً لمسوغات متنوعة تهدف إلى تقييد الإنسان وإسكاته بغية تحقيق المصالح الفردية لفئات معينة دينية أو ثقافية أو اجتماعية أو سياسية، فصبّ أدباء ما بعد الحداثة جل اهتمامهم على تذويب هذه القدسية وتقويضها وكشف الزيف المختفي خلفها ومن ثم إثبات بأن لا وجود لمقدسات وأن وجدت فهي من صنع البشر، ولابدّ من فضحها وكشف زيفها.⁽¹⁾

يدل لفظ (taboo) (التابو/ التابو)* (على المحرم و الممنوع ، والمحظور ، كما قد تعنى المقدس أحياناً ، فهو المحرم الذي يكون محظوراً استعماله أو فعله أو قوله أو الاقراب منه ... تتبعاً لما سنته الاعراف والقيم والمعايير المجتمعية)⁽²⁾.

وعند "سيغموند فرويد" يتشعب المعنى إلى (اتجاهين متعاكسين ، يعني لنا من جهة : (المقدس ، مباركاً) ومن جهة أخرى : (رهيباً ، خطيراً ، محظوراً ، ممنساً...) كما أنّ التابو عبر عن ذاته أساساً في المحظورات ، والتقييدات وعبارةنا "المهابة القدسية" ، تتطابق غالباً مع معنى التابو)⁽³⁾.

ويعرفه فونت "font" بأنه (أقدم مجموعة قوانين غير مكتوبة لدى البشرية ومن المتعارف عليه أن التابو أقدم من الآلهة ، وأسبق من الأديان)⁽⁴⁾.

والتابو مصطلح حديث النشأ ظهر في أوروبا في القرن السابع عشر الميلادي ، بعد تعاضد سلطتي الكنيسة والدولة للسيطرة على الدولة والكتاب وتقييد حرية الكتابة من خلال إصدار قانون ينص على منع الكتب التي تمس ثالوث (النظام الدين و الدولة والملك) وهو ما عرف بقانون (الجنس، والدين والسياسة)⁽¹⁾.

(1) ينظر : ما بعد الحداثة ، دراسة في المشروع الثقافي: د. باسم خريسان، دار الفكر ، 2001: 222-223.
* - التابو: وهو مصطلح لاحق على مصطلح المحظور ، الا انه انتشر بصورة واسعة وجرى تداوله على الالسن ، وهو لفظ بولينزي شديد الاستعمال في الانكليزية بالمعنى المجازي، منذ بداية القرن التاسع عشر ومنها انتقل إلى اللغة الفلسفية ، وشاع استعماله في الأوساط الأدبية، إذ يعد التابو أحد المفاهيم المهيمنة في بنية العمل الفني.(ينظر: موسوعة لأنّ الفلسفية : اندرية لأند، مج 3، 1421).

(2) موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة : محمد سبيلا نوح الهرموزي، منشورات المتوسط ، العراق بغداد ، ط 1، 2017: 322.

(3) الطوطم والتابو : سيغموند فرويد ، تر: علي بويسين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية - سوريا ، ط 1، 1993: 41.

(4) م من: 42.

وقد عمد المعاصرون من أهل الأدب إلى حصر هذه التابوات في ثلاثة مواضيع (السياسة ، والدين، والجنس)، تناولها الروائيون بأساليب تفاوتت بين التلميح والتصرّح وفقاً لمسوغاتٍ أسلوبية، ومقاصد موضوعية تحايث الخطاب السردي⁽²⁾.

وتنهض التابوات بوظائف متعددة وأدوار هامة في تشكيل بنى العلاقات على مستوى إجتماعي، أخلاقي ونفسي، فضلاً عن سماتها الثقافية وتداعياتها في الخطاب السياسي ومن بين هذه الوظائف المحافظة على راهنية وهيمنة واقع سائد يحمل في داخله تناقضات وتضادات يعجز عن حلها دون تجاوز ذاتي.

فالتابو يكرس استقراره الواهي على بنى معينة مهيمنة على الواقع ويخفي اهتزازها وعدم تماسكها ، ولعل المصارحة العلنية المباشرة هي من أشد الخصوم للatabo الذي يملك خطوطه الدفاعية التي تمنع وتعيق حصول المصارحة التي تتلبّس أحياناً لباس الأخلاق والاعراف والعادات ووجوب الصمود دفاعاً عنها.

وقد تمكنّت الرواية في تناولها للatabo من تطويقه لما يخدم قضايّتها ويفصح عن همومها ، فالمرأة التي صنعت tabo نقيضاً لها مما يؤكّد استحضارها tabo في سياق التمرد عليه او كسره؛ لأنّه لم يراع حاجات الأنثى وتطلّعاتها ، وإنما يكبل المرأة بقيود وحواجز كثيرة، لذلك جعلت الرواية النسوية الطابوهات والمحرمات والمحظورات وكل ما يمكن انتهاكه موضوعاً للنقاش والتساؤل والكشف ؛ لتكون قادرة على تقديم ثقافة انتقادية مناقضة لكل tabo سائد في المجتمع وخلق رؤية جديدة له بعيداً عن الاكراهات الإجتماعية والأخلاقية .⁽³⁾

وتعد الروائيات العراقيات من اللائي وظفن هذا اللون الدلالي في روایاتهن؛ لما يحمله من قيم تعبيرية ورمزية وجمالية تسهم في بناء الحدث الروائي وتكثيف الرؤية السردية، إذ حفلت روایاتهن بالتابوهات الثلاث وبنسب متفاوتة تثبت وفقاً لما يتطلبه الحدث وما تمارسه الشخصية وكل ما يتعلق بهما

(1) ينظر : بحوث لا هوتية عقائدية تاريخية روحية، ج 2، لقدّاسة مار إغناطيوس زكا الأول عيواص، منشورات دير مار أفرام السرياني معرة صيدنانيا - دمشق - سوريا، ط 2، 2008 ، د.ص.

(2) ينظر : ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة، بين القطيعة والتوصيل : أ.د. محمد أمين بحرى، مجلة العلامة - جامعة بسكرة، مج 1، ع 1، 2016: 1.

(3) المسكوت عنه في رواية (مضاجعة الموت)، فاطمة خضور ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، ع 34، جمادي الاولى 292 : 1443،

من مكان وزمان وتقلبات سياسية ودينية وفكرية وثقافية تُسهم في بناء النص، سقف عليها في المباحث القادمة.

المبحث الأول

تفكيك التابو الديني

يُعد الدين أحد أهم أقطاب الثالوث التابوهاتي المحرم ، ومكوناً رئيساً من مكونات الهوية الإنسانية ، إذ لم ينفصل تفكير الإنسان ومنذ الأزل عن وجوده وسبب هذا الوجود بوصفه مكوناً رئيساً من مكونات هوية الإنسان ، فلم يخرج الدين ومنذ الازل خارج نطاق التفكير الإنساني.⁽¹⁾

وقد اختلفت الآراء حول الدين بحسب المراجعات الفكرية لمنظريها بين من يرى في الدين نسقاً ثقافياً بشرياً ، أي انه تعبير رمزي يخلق المجتمع عبر حشر مجموعة من القوى الغيبية لحماية اخلاقه ومعاقبة من يخرج عنها ، وبين من يرى أن الدين هبة الهيبة ونور رباني يشرق على البشرية ويهديها إلى سواء السبيل.⁽²⁾

وقد ذهب (دوركايهم) إلى أن الدين يمارس دورا إيجابيا في نطاق العلاقات الإجتماعية إذ انه يسهم في تماسك المجتمع بملء الفراغ الروحي للفرد ويمكن ان يأتي القلق من الدور السلبي الذي يمارسه الدين في النطاق الاجتماعي من بعض الممارسات التي تحاول استغلال الوظيفة الروحية للدين وإقحامها في تقوية نفوذ القوى السائدة ومنحها الشرعية وتدعم فكرها الرافض للتغيير ؛ لأن المبادئ الاساسية التي بشرت بها الديانات مثلت ثورة ضد الظلم والاستغلال والطبقية وانتصارا لقيم الخير والعدالة والمساواة بين الناس ، إلا ان الطبيعة المؤسسية الهرمية التي اتخذتها المؤسسة الدينية في مراحل لاحقة حاولت أن تكرس اولويات تخدم وجودها ونفوذها بوصفها طبقة⁽³⁾ .

وإن المراحل التأسيسية الاولى للديان كثيرا ما كانت تمثل ثورة شعبية ضد النظام السائد والطبقات الحاكمة ، ولكن ما ان يترسخ الدين وتصبح له مؤسساته الخاصة به حتى يتحول إلى مؤسسة وسلطة تتلزم بأولويات نفوذها واستمرارها⁽⁴⁾ . في حين أكد (هيفل) على وجود طابع تاريخي للدين يمتد للحياة بأسرها هدفه تحقيق غايتين الاولى: فردية تشع حاجة

⁽¹⁾ ينظر: مقاربات في السرد(الرواية والقصة في السعودية) : حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ط1، 39, 2012

⁽²⁾ ينظر: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: د. نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004، 114 .

⁽³⁾ ينظر: تمثيلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روایات فؤاد التكرلي: د. محمد عبد الحسين هويدی، دار شهریار العراق البصرة، ط 1، 2019، 189 .

⁽⁴⁾ ينظر: م ن، 135

الفرد إلى الحرية، والثانية: تحقيق حاجة الفرد إلى الاندماج بالجماعة ، ولم يكن غاية الدين تدمير الإنسان وقهره وتضييق الخناق عليه⁽¹⁾.

أما (ماكس مولر) فيرى الدين طاقة ادائية شغلها عمران الحياة وهدفها أيجاد حلول عملية لمشكلات الإنسان الا ان رجال الدين حولوه إلى اكبر مشاكل الإنسان بعد ان اخرجوه عن هدفه إلى أهدافهم ، فعقيدة الإنسان هي علاقة خاصة بين الإنسان وربه دون وساطة كهنوت يحترم تأويلاً يصطدم مع مقاصد الدين وغاياته⁽²⁾ .

أما في المفهوم النقيدي العربي قاموا بتوجيه النقد للفكر الديني وليس للنص الديني السبب أن الأول لا يكتسب من الدين قداسته ولا اطلاقه ، بل هو إجتهادات بشرية لفهم النصوص الدينية وتتأوילها ، إذ قدم الدكتور (نصر حامد أبو زيد) نقداً للخطاب الديني (قائماً على أساس تفرقة واضحة بين الفكر الديني والخطاب الديني والدين ؛ أي بين فهم النصوص وتتأويلها وبين النصوص في ذاتها ، وهذه التفرقة سعت إلى فهم موضوعي للنصوص لا إلى الغاء النصوص ، إذ سعت إلى أن يحتل الدين مكانه الصحيح في الحياة والمجتمع ، وفي سلوك الأفراد وعاداتهم وأخلاقهم ، وذلك بدلاً من تحويله إلى "وقود" ؛ مجرد وقود وأداة للحرب السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، ومن جهة أخرى سعت لنزع قناع "القداسة" عن فكر بشري وخطاب إنساني يسعى إلى قمعنا واستغلالنا والسيطرة على عقولنا ومستقبلنا باسم الإسلام)⁽³⁾. لذا فهو يرى أن الخطاب الديني المعاصر المسؤول عن حالة التخلف التي يعانيها العالم الإسلامي منذ أن توقف الاجتهداد وشاع التمسك بالتقليد.⁽⁴⁾

وعليه يُعد الخطاب الديني مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتعاليم التي تُقدم ضمن إطار ديني معين.⁽⁵⁾ وفي الإسلام، يستند الخطاب الديني على مصادر التشريع الإسلامي كالقرآن الكريم والسنّة النبوية، ويشمل الأخلاق والمعاملات والعقيدة ، ويعُدّ وسيلة لنقل وتفسير الدين للناس، ويُستعمل للتوجيه والإرشاد وأحياناً للتجديد الفكري ضمن الدين كما يُعد الخطاب الديني أدّة مهمة في تشكيل الوعي الديني والاجتماعي للأفراد، وله تأثير كبير في كيفية تفاعل

(1) ينظر: تمثّلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روایات فؤاد التكرلي: د. محمد عبد الحسين هوبيدي، 20.

(2) ينظر: المهمشون في التاريخ الأوروبي : د. محمود اسماعيل ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2009، 171.

(3) نقد الخطاب الديني : د. نصر حامد أبو زيد ، سينا للنشر ، القاهرة – مصر، ط2، 1994، 31.

(4) ينظر: م.ن، 12.

(5) ينظر: الخطاب الديني في الفضائيات العربية، دراسة في سوسيولوجيا التأثير على الشباب الاردني، محمد عبد الله مكاذي الجريبيع ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية 2009، 18.

الأفراد مع معتقداتهم وممارساتهم الدينية ، و الدين كما في موسوعة مصطلحات الفكر العربي والاسلامي المعاصر فهو (ثابت ساكن في الحقائق الازلية ينظر إليه ليست لهم مهده ، وكذلك كان يشكل دائمًا التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاقتصادية والسياسية القائمة)⁽¹⁾.

كما وقد وجهت الرواية النسوية العراقية نقداً لخطاب الدين وممارساته وليس للنص الالهي وتشريعاته ، إذ أن ثمة درجات تباين بين الخطاب الديني والدين ، فالدين نصوص مطلقة ومرجعية متعلالية على الواقع غير مقيدة بشرط الزمن الخاص أو العام إلا أنها في الوقت ذاته نصوص قابلة للتأويل والفهم في ضوء أحداث الزمن المتتجدة، أما الخطاب الديني فهو الفهم البشري المتغير للنصوص وفقاً لأحداث الزمان والمكان بوصف الدين واحد ومفاهيمه متعددة ، والخطاب الديني هو ما تصنّعه الأفهام والقناعات والاحتياجات ، فما يحكم الأفراد ليس سوى الخطاب الذي تصنّعه افهام النخبة وتسوغه لل العامة بدعوى الالتزام والمحافظة على الجوهر من هنا تتبادر المجتمعات في فهمها لتعاليم الدين وتظهر الاختلافات في أمرٍ تبدأ بالشأن اليومي لتصل إلى قضایا جوهرية ، فمن انظمة اللبس إلى قضایا الحكم والسياسة ، فاختلاف الفهم والإفهام سنة كونية تحتم الاختلاف في التقلي و في تكوين آليات التفاعل مع النص ، كما أن اختلاف المذاهب والفرق حول النص الواحد دلالة حاسمة على تأثيرات تغير الزمان والمكان ودورهما في صناعة الفهم.

وقد شكل التابو الديني ثيمة واضحة وجالية في الروايات يشكل عام و النسوية العراقية منها بشكل خاص لما لهذه الثيمة من أهمية وأثر مهيمن على تحريك الاطراف المجتمعية والتحكم في ممارساتها وتوجيهاتها نظراً لقداستها والهالة التحريرية التي تصبغها بها بعض الشخصيات التي تهدف لتمرير أنساقها وتحقيق مصالحها تحت عباءة القدسية ، لذا نجد كثير من الروايات انبرت اقلامهن إلى خرق هذه القدسية و تعرية زيف المخبي تحت عباءة المحظور .

لذا علينا معرفة كيف تعاملت الروائية مع هذه السياقات المحظورة ، أو بمعنى أدق كيف تعاملت الروائية مع الخطاب الديني في روایاتها وكيف إعادة قراءته وتقديم سرد مضاد لهذا المقدس ، والياتها - اي اليات الروائية - التي كشفت بها زيف المحظوظ واظهار انساقه المضمرة

⁽¹⁾ موسوعة مصطلحات الفكر العربي والاسلامي المعاصر : جبار جهامي وآخرون ، سلسلة المصطلحات العربية الاسلامية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1031/1 ، 2004.

للعلن؟ وهل توظيفاتها أيديولوجية أكثر من كونها دينية؟ هذا وغيرها من التساؤلات التي طرحتها الروائية عبر شخصياتها وقدمت إجابات عنها حيناً وتركتها بلا إجابات أحياناً كثيرة، وانطلاقاً من كل ما ورد من تساؤلات سنكشف عن مواطن ورودها مفككين أسرارها مظهرين أهدافها وغاياتها.

وقد جاء تحطيم التابو الديني في الروايات النسوية على جانبيين : اولهما الجانب النقدي للفكر أو الخطاب الديني المتمثل بجملة من الموضوعات التي قد تبدو للبعض موضوعات قديمة لكنها برؤية جديدة سردية مضادة كاشفة عن خبايا وسمت ذلك الخطاب ، فضلاً عن ماطة اللثام عن ممارسات بعض المسلمين الذين لا يعرفون من الإسلام سوى حفظ القرآن دون تدبیره وحفظ الأحاديث دون التفكير بها ، أما الجانب الآخر من الرؤية النسوية المضادة للخطاب الديني ، فأخذت تحاكي الهامش الديني الآخر المختلف دينياً أي الأقليات تعالج الفئات التي وقع عليها فعل التهميش ؛ لأنها تختلف عن الآخر بالمذهب ، والعرق ، والدين .

وقد عملت الروائية إلى تأسيس خطاب أنثوي يرمي إلى وضع ثقافي مغاير للسلطة الاحادية ويؤمن بالتعدد ، فمرارة التهميش التي ذاقتها المرأة جعلتها تؤسس لكتابية سردية تفضح كل انساق الهيمنة ، فقدت لنا نصاً يتداخل فيه الماضي بالحاضر وفي أثنائه صرخة مسكونة بالرفض لسلطة التقاليد والقبيلة وتوظيف الدين لسيطرة مراكز تمارس الحكم المعلن او المضمر لتبقى على تبعية المرأة او تفرض على أنها ملحقاً إضافياً.

- الصراع الثنائي (الآخر المختلف)

تُعدّ هذه الموضوع من أكثر الموضوعات التي عالجتها الروايات النسوية العراقية كونها حفلت بالمهمش والمغيب والأقليات العرقية ، إذ يُعدّ العراق من أكثر البلدان التي تضم قوميات ومذاهب وفرقًا متعددة ، وتحتّ العلاقة بين الذات والآخر من العلاقات الفكرية المعقدة، وإن كانت تحمل بعض السلبيات ، فلا يمنعها ذلك من التمتع ببعض الإيجابيات.

ومما لا يُريب فيه أن الحق في الاعتراف بالاختلافات بين الذات والآخر يمثل قيمة أخلاقية يجب احترامها ، ومن ثم تؤدي إلى قبولنا للتعددية وتتنوع الدين والفكر ، و العرق بالتطور والتجديد والتفاعل المستمر ، وأصبح المجتمع حديثاً ومتكرراً ، و مليئاً بالثراء والتتنوع.

ولن يكون المجتمع جامداً أو مسؤولاً من لدن الأنما ونزعه أحادية الجانب من خلال استبعاد بعضهما بعضاً سياسياً أو دينياً أو ثقافياً.

أما عدم الاعتراف بوجود الآخر المختلف فسيؤدي إلى الصراع، ومن خلال هذا الصراع ، يحاول الآخر أن يثبت لنا أنه موجود ، وتحاول الأنما إثبات أنها لا تحتاج إليه، وقد كانت أكثر الروايات تعاملًا مع هذه الثيمة روايات (الطيور العمياء ، الصور على الحائط، حاموت ، رقصة الجديلة والنهر).

قدمت هذه الروايات المتطرف الديني ، إذ تخلق الكاتبات شخصيات تقد سلوك التطرف الديني الذي انتهجه ، وقد خرجت الكاتبات في معظم هذه الروايات عن مناصرة أي الجهتين، ومنتصر الصوت للشخصيات كي تعبر عن وعيها وفكرها جراء ما يحدث لها من تعنيف وإضطهاد واسكات وتغييب ، وان تخلق لنفسها حضورا بين الجميع وان تقول كلمتها فلم تعد تابعا بل عنصرا فعالا وحاضرا، فالآخر كيان ووجود إذ لا يمكن معرفة ذاتنا دون معرفة الآخر فهو مرآتنا في معرفة اختلافنا .

ولكن هذا النقض والاختلاف ينبغي أن لا يكون أمرا ينزع نحو العداونية والبغضاء والكراهية، فالاختلاف لا يعني السوء ولا يحق لنا ان تهمش الآخر ، بل لابد ان تتماهى معه وتعيش جنبًا إلى جنب ، وهذا ما ارادت الروايات النسوية ترسیخه في وعي القارئ ، إذ نجدها تتناول كثير من حيوانات المهمشين التي تعتبرها الأنما "آخر" تفرض هيمنته عليه وتحكم قبضتها على شؤونه وتسييره حيثما ترمي، فكل ما هو على دين أو مذهب أو فرقة تختلف عن دين ومذهب الأنما ترفضه وتحاول النيل منه بشتى الأساليب والآليات.

وتجلى هذا في الروايات التي تناولت حيوانات الأقليات في المجتمع العراقي ونقل عبر الساردة الإضطهاد الذي تعرضت له هذه الفئات في رواية (الطيور العمياء)⁽¹⁾ صور مختلفة ترسمها لنا الساردة عن ماتعرضت له أقلية الأرمن المسيحية من تهجير قسري و ما تعرضت له نساؤهم من انتهاكات واغتصاب وقتل ، واقصائهم من ديارهم من قبل الكرد ،إذ تقوم الرواية على قضية الصراع الديني بين

⁽¹⁾- رواية(الطيور العمياء) للروائي ليلي قصراني : هي رواية تاريخية تروي أحداث مأساوية من التاريخ، وهي مذبحة الأرمن وتهجيرهم القسري في بداية القرن العشرين، تدور أحداث الرواية في قرية وهمية تقع بالقرب من ديار بكر، وتتبع حياة أهالي هذه القرية من الأرمن قبل وأثناء وقوع المذبحة. تصور الرواية المعاناة التي تعرضوا لها، والخوف والرعب الذي عاشوه، والهروب القسري من ديارهم، ومحاولة البقاء على قيد الحياة في ظروف قاسية.

الأرمن المسيح و الكرد المسلمين، إذ عمل الاخير على ممارسة الهيمنة والإضطهاد على الأرمن المسيحي كونه يختلف عن الآنا في الدين .

وأول هذه الانتهاكات تمثل في اختلاق الضابط سليمان لرؤيه في المنام ((لقد رأيت في حلمي ليلة امس ، وإذا برسول الله يأمرني : ادخل يا عبدي إلى كنيسة الأرمن ، وقدم لي اربعين ولدا من دون سن السابعة ، وانحرهم قدامى على المذبح في كنيستهم ؛ كي يؤمن بي اولياوهم ، ويعتنقوا الاسلام))⁽¹⁾.

إذ أن الضابط قد أخْلَقَ هذا الحلم سابغاً على حلمه المخترع هذا صبغة القدسية من خلال ربطه بشخص الرسول(صل الله عليه وآله وسلم)؛ ليضمن له المقبولية من قبل مجتمعه ومن هم أعلى منه رتبة متخذًا من الدين غطاء ووسيلة لفعلته وهو بالفعل قد جمع اربعين ولدا وذبّحهم أمام ذويهم وجنته في ذلك ليعتنقوا اهلهم الاسلام ، فهكذا تستغل السلطة الدين لتمرير وتسويغ ممارساتها بحق الآخر وترسيخ هيمنتها وإضطهادها ، فالاسلام لم يكن يوما دين عنف واضطهاد بل كان على الدوام دين التسامح والتآخي والتعايش السلمي ، والدليل قوله تعالى في حق اختيار الدين {لا إكراه في الدين} ⁽²⁾ فكل فرد له حرية في أي مذهب اختيار دينه شرط أن يكون معتملا وان لا يتناهى ويتعارض مع الآخر المختلف عنه دينيا .

وتستمر الإنتهاكات بحق الأرمن المسيحي على يد الجيش العثماني ففي (ذات يوم واثناء استراحة القافلة في الليل سمعت صرخات لأمرأة ؛ إذ كانت على وشك ان تضع مولودها الأول هرعت النسوة نحوها تبعتهم كوهار لغرض المساعدة أما الحرس الذين كانوا يحرسون الموكب؛ فوقفوا وسخروا من المرأة الموجوعة بإلام الطلاق ... جاء صوت احد العساكر قائلا : قولوا لها لاتصرخ، والا قتلتها هي ومولودها . سأله احد الضباط عما يحدث وقيل له بأن امرأة تلد بكرها...اقرب الضابط وسائل احدى النساء التي كانت تساعده في الولادة : " اصبي ولدت المرأة؟ ام بنتا؟ ، كذبت هي وقالت: لقد انجبت بنتا ، طلب منها الضابط "اريني أياه ااختف المرأة وحاولت ان تتناظر بالانشغال ... صرخ بعد فترة : اني ما زال انتظر خافت الام وسألت ما أن يكون قد حدث... اخذت المرأة التي كذبت الصغير من أمها شاقة طريقها بين النسوة وقدمتها إلى الضابط مرتعدة من وجهه العابس "حمل الضابط المولود وكشف عنه فإذا به صبي غصب وناوله للعسكري اعطيتني الولد، اقتلني انا ودع الصغير يعيش صرخت المرأة ... ساُقتل الصغير واقتلك انت أيضاً ، قال الضابط ... تجمد الحشد على صوت المرأة وهي تتضرع إلى الضابط

⁽¹⁾ الطيور العميماء: ليلي قصرانى ، منشورات المتوسط - ميلانو ، ط1، 2016: 22.

⁽²⁾ سورة البقرة آية: 256.

انقطع صوتها مباشرةً . حينما سمعت اطلاقه رصاصه سقطت المرأة على ظهرها ميتة، كانت عيون الجميع مثبتة على الضابط وهو يحمل الصغير... التفت الضابط نحو الحشد ورفع الصغير أمامهم ثم حفر الضابط بقدمه حفرٌ صغيرٌ ثم أكملها العسكري.... وضع الصغير في الحفرة وغطاه بالتراب والاحجار عدا الرأس ارتفعت اصوات النساء باكيات وحمد صوت بكائه بعد فترٍ . قالت احداهن على مسمع من كوهار يا لقساوة الرجل العثماني ليحمينا الله من بطشهم ويرحم الله المولود الصغير من له قلب ان يقتل طفلاً صغيراً؟⁽¹⁾ .

يكشف النص بوضوح كيف يتعرض الأرمن للقمع والإضطهاد بسبب اختلافهم الديني، إذ يقدم روايات متعددة للحدث من خلال منظور شخصيات مختلفة، مما يُشكك في وجود حقيقة مطلقة ويُبرز صعوبة فهم دوافع "الآخر"، إذ قدم رواية بديلة لما حدث للأرمن خلال الإبادة الجماعية، وذلك من خلال سرد تجربة شخصية لشخصية كوهار، كما اظهر النص كيف توظف الهوية الدينية والعرقية لتسوية العنف والقمع، وكيف تُبني الهويات على أساس هشة وقابلة للتغيير، وركز النص على معاناة الفرد بدلاً من التركيز على الأحداث التاريخية الكبرى، مما يُضفي على الرواية بعداً إنسانياً مؤثراً، وطرح أيضاً تساؤلات حول قيم مثل الرحمة والعدالة في سياق الصراع بين "الأننا" و"الآخر"، مما يُظهر هشاشة هذه القيم وعدم ثباتها، ويُكشف عن ممارسات السلطة التعسفية والقمعية، مما يُسهم في تفكك بنية السلطة التقليدية وإعادة النظر في علاقات القوة.

وتتنوع صور واساليب الانتهاكات بحق الأرمن على يد المسلمين الكرد ومنها انتهاكات نفسية مثل طلب نكران الدين والتخلّي عنه حتى يضمن حياته وحريته (لطم الضابط سليمان على خده ثم غادر مركز الشرطة مع بعض من رجاله رجع عند المساء وكان الاب صلبشان جالسا في زاوية على الأرض؛ إذ كان عطشان في العسكر لم يعطوه ليشرب طيلة النهار لما دخل الضابط طلب المطران منه كاس ماء ، قال له الضابط: سأعطيك ان انكرت مسيحيك

-انت تعرف بأنني لن انكر المسيح ،من أجل كاس ماء

-انكر قوميتك الآن ،وسنطلقك ! قال الضابط ،لكن المطران التزم الصمت كرر السؤال احد العسكر الواقفين بجانب الضابط في باحة مقر الشرطة انكر قوميتك وسنطلقك

⁽¹⁾ الطيور العمباء 70-72

- قال المطران لهم بصوت مرتفع وهو يبتسم لقد ولدت أرمنيا وأرمنيا سأموت⁽¹⁾.

تحدى الشخصية السلطة والخطاب الديني السائد عبر الثبات على المبادئ والهوية، بُظهر المطران صلبشان، عبر رفضه التخلّي عن أيمانه وقوميته، وقوّة الإرادة والتزامه بقيمه الروحية والثقافية، وهذا الرفض يمثل نقداً للخطاب الديني الذي يحاول فرض السلطة وإقصاء الآخر، ويعبر عن أن الأيمان والهوية لا يمكن أن يتم الاتجار بها أو التفريط تحت أي ظرف، إذ يتم تقديم الشخصية الروائية بوصفه مثالاً للمقاومة والتحدي، وابتسامة التي يظهرها المطران في وجه الضابط تعكس سخرية وتحدياً، كما أن إصراره على هويته الأرمنية يشير إلى رفضه لمحاولات طمس الهوية الثقافية والدينية، كما يحمل النص رمزية قوية، إذ يمكن عد العطش والماء مجازاً عن الحرية والحياة، ورفض المطران للتنازل عن مبادئه مقابل الماء فهناك أمور أخرى وأهم من الحاجات الجسدية، مثل الحرية والكرامة والإيمان، فالنص يدعو القارئ إلى التفكير في قيمة الأيمان والهوية الشخصية في مواجهة التحديات والضغوط، وعدم الارتكان إلى رؤية واحدة في فهم الخطاب الديني واستغلاله من قبل بعض النفوس لتمرير أيديولوجياتها، فلا دين بالإكراه والعنف الذي يلحق الأذى بالأشخاص والجماعات وتدمير ممتلكاتهم بأساليب شتى: اغتصاب واعتداءات وتدخل بالحربيات⁽²⁾، أما الرد على هذه الهيمنة والسلطة الجائرة فلم يكن إلا التمسك بالدين، فأقلية الأرمن رغم ما أصابهم من إضطهاد وتعنيف ونظرة دونية وصمتهم بها الأنماط المركزية، لم يخضعوا لتلك الأنماط بل قاوموها بتمسكهم بدينهم وقوميتهم، والرواية بإنقاذها هذا سعى إلى محاولة تغيير هذه الصراعات بين الأقليات والسلطة ودمجها مع بعضها وتقوية الروابط الإجتماعية بينها، فلابد أن تسعى الدولة لإدماج هذه التعديدية القومية المختلفة في تكوين إجتماعي موحد، لأن عدم الاعتراف بالآخر والأقليات يخلق صراعاً مستمراً*.

ومن منحى ثانٍ يظهر الآخر بصورة المعندي على فئة بعينها وهن النساء ومنها ما تعرضت له شابة ارمنية أسمها "ميريم" من إنتهاك لجسدها على يد المسلمين الكرد ومن ثم قتلها (أرسل تلك الآلة أحد الضباط رجلاً من رجاله؛ ليذهب، ويجلب فتاة جميلة؛ كي تقضي الليلة معه دار الدركي بين الفيف حاملاً مصباحه باحثاً عن شابة يافعة. وقعت عيناه على صبية حسنة المنظر اقترب منها، وأمسكها من

(1) الطيور العميماء: 50

(2) ينظر: سوسيلوجيا العنف والارهاب: ابراهيم الحيدري ، دار الساقى بيروت، ط 1، 2005: 19 .

* وينظر : حادثة مشابه في المساومة عن التخلّي عن الدين المسيحي والدخول للإسلام أو القتل والنّجاح، في رواية (رقصة الجديلة والنهر) لوفاء عبد الرزاق: 62

ذراعها، ولم تقدر أن تقاومه خشية أن يقتلها. ... دفعها الضابط نحو فراشه، فسقطت... بكت الصبية بمرارة في أثناء ما كان الرجل يغتصبها، وحينما فرغ منها الضابط، دفعها عنه، وقال لها: "الآن بإمكانك أن ترجعي إلى حيث كنت بصقت على وجهه، فأمسكها الضابط وصفعها، ثم أمر رجاله الواقفين خارج الخيمة أن يأتوا إليه "خذوها خارجاً، واعملوا بها ما تشاوون "لنغتصبها"... تمكنا منها بأن قبض كل منهم بطرف من أطرافها.. قرب أحد العساكر شعلة النار بقرب وجه الشابة، وإذا بها نفس حياة، أمسكها من شعرها، وضرب رأسها بصخرة قربها حتى ماتت^(١).

يكشف النص بوضوح الصراع القائم بين السلطة والفرد، ولاسيما الفرد المختلف دينياً، وكيف يصور الآخر المهيمن أن بإمكانه ويحق له استغلال وإضطهاد ذلك المختلف ، حين تكون السلطة ذاتها تحمل هذا التصور المهيمن والاقصائي بحق المختلف، فالضابط يستغل السلطة من خلال إجبار مريم على الامتثال لأوامره، فالسرد المضاد الذي حاول النص كشفه هو العنف والظلم الذي يمكن أن ينشأ عندما تُستعمل السلطة الدينية ويفهم الخطاب الديني بشكل خاطئ، كما يُظهر النص كيف يمكن للسلطة أن تُشكّل الأصوات المعارضة وتُقصي الآخر، فسرد هذه الأحداث محاولة للكشف على أن لها بعدها آخر هو الاستيلاء على المكان والتتوسع في السيطرة ، كما يُعبر النص عن فكرة النقد الاجتماعي، إذ يتم تسليط الضوء على العلاقات القائمة على القوة والهيمنة، وقدم تعليقاً على الأنظمة التي تسمح بمثل هذه الأفعال، إذ يمكن عَذ النص دعوة للتفكير في القيم والمعتقدات التي تُشكّل مجتمعاتنا.

وننتقل لفضح ممارسات وانتهاكات لأقليات أخرى عانت من الويلاط ما عانت وتجรعت من كأس الإضطهاد والتهجير والتهميش مثلما عانت أقلية الأرمن ، ومنها أقلية اليهود إذ فضحت رواية (الصور على الحائط) ما تعرضت له هذه الأقليات على يد السلطة والجماعات المتطرفة من إضطهاد وتهميشه ، فضلا عن ما تعرضت له النساء على أيادي ذوي النفوس الضعيفة من خلال نوريه وما تعرضت له على يد ثلات من الشباب المسلمين (ثلاثة من الشباب المسلمين كانوا يجلسون في مدخل أحد البيوت ولا شاغل لهم، اقتربوا منها حين لاحظوا أنها تسير بمفردها مسرعة بين الأزقة الخالية، من دون أن يصاحبها رجل. لم يتتردد أحدهم واقترب منها وجذبها من يديها وضمها إليه. فأحاطتها رائحة

^(١) الطيور العميماء، 87 - 91.

عرق كريهة وسجائر رخيصة. تراجعت نورية بخوف من لمساته الغاصبة لها، فصرخت طالبة منه أن يتركها..⁽¹⁾.

يُظهر النص نورية الشخصية الرئيسة، وهي تواجه تحديات جسمية بسبب هويتها ووضعها بوصفها امرأة تسير وحدها في الأرقة الشباب المسلمين الذين يقتربون منها يمثلون السلطة الإجتماعية والثقافية التي تفرض قيوداً على حركتها وحريتها، والرواية كما يبدو تستكشف الديناميكيات الإجتماعية والسلطة وتأثيرها على الأفراد، و لاسيما النساء، وعبر هذا المشهد يمكن للسرد المضاد أن يقدم منظوراً مختلفاً يسمح بفهم أعمق للقضايا الإجتماعية والثقافية، إذ يكشف عن الظلم ويتحدى القواعد الإجتماعية والتقاليد التي تسهم في استمرار التمييز والإقصاء، كما يمكن عد النص بعد تصوير المسلم بصورة المعتمي الشهوانى محاولة لرد الإعتبار للذات اليهودية التي أفتربنت بنظرة سلبية وأقصائها من دائرة الصفات الإيجابية، وإن أن الرواية هنا تعكس هذه الصورة، إذ اسبغت على الآخر المختلف في الدين والقومية نظرة دونية وصورت اليهود بوصفهم ضحايا.

وحين يكون الاختلاف الثقافي والديني والعرقي أداة تمكن المهيمن من تهميش طائفة وإقصاء وانتهاك وسلب حق وجودها ككيان في المجتمع بوساطة تلك الاسقطات، ويتم ذلك بلغة مشحونة ثقافياً بشتى انواع الأساق التي تمرر عن طريقها الأيديولوجيات، ففي رواية (حاموت)* اخذ(الدخلاء الذين افسدوا الحياة الجميلة، وراحوا باسمهم وباسم الله يحصدون الأرواح، ويحللون قتل المخالف لهم وتكفيره، فلهم الأحقية في ذبح الكافر، وكأنهم سيف الله، عاثوا فساداً، وحللوا النساء الصغيرات والشابات، وهم أشد الخلق خطراً على اسم الله ووصفوا أنفسهم بالمنذرين ليتعاظم الحيوان المفترس فيهم، حلّلوا الشهوة لهم بأحقية سبياً والاعتداء على الأعراض، وحرق الأحياء، وكأن شهوتهم لا تكتمل إلا بالحرق).⁽²⁾.

يبين النص بوضوح موضوعات الإقصاء والتهميش القائم على أساس عرقية ودينية ومذهبية، إذ تم تصوير الدخلاء على أنهم مصدر للفساد والدمار، وظفوا اسم الدين لتبرير أفعالهم الوحشية، كقتل المخالفين

⁽¹⁾ الصور على الحانط, 50.

* - رواية (حاموت) عمل أدبي يجمع بين الواقعى والمتخيل، بين الدنوي والآخرى، تدور أحداث الرواية في فضاءين متوازيين: الفضاء الواقعى: يعكس واقع الحياة اليومية ومعاناة الإنسان، خاصة في ظل الظروف الصعبة التي يمر بها، والفضاء المتخيل: يمثل عالمًا آخر، عالمًا من الخيال والأحلام، حيث تتجسد أمال ونطualات الشخصيات، ونسجت الكاتبة خيوطاً متينة بين الحكاية الواقعية والأبعاد الخيالية، مما يخلق عمّا إضافياً للقصة ويترك للقارئ مساحة واسعة للتاؤيل والتفصير، وتناولت الرواية قضيّاً فلسفية عميقة، مثل معنى الحياة والموت، والبحث عن الهوية، والرغبة في التحرر من القيود، كما و تستكشف الرواية أعمق النفوس البشرية، وتكتشف عن الصراعات الداخلية التي يعيشها الإنسان.

⁽²⁾ رواية حاموت : وفاء عبد الرزاق ، مؤسسة المثقف العربي العارف للمطبوعات _ بيروت , ط 1, 2014, 13

لهم وتكفيرهم ، ولقد أتخذت تلك الجماعات المتطرفة (داعش) من الدين حجة لتمرير انساقها المشوهة من خلال تأويلها لنصوص الالهية تأويلاً واهياً قاصراً لتلبية وتحليل افعالها في حق الآخر المختلف، إذ حاولت عن طريق من الذبح والعنف والاغتصاب فرض هيمنتها واحضاع الآخر لسلطتها وإلا كان مصيرهم القتل والتهجير والتکفير . كما حدث مع الأقليات الأرمن واليهود وغيرهم، وعبر استبطان الماضي واسقاط صراع الجاهلية والاسلام على ثنائية الأنماط الآخر في وقتنا، يحاول المسلمين تكوين صورة عن ذواتهم بإعتبارها مرجعية يقاس بها الآخر، والسرد المضاد هنا يسلط الضوء على الظلم والعنف الذي يمكن أن ينجم عن الأيديولوجيات المتطرفة والمعصبة، وعبر وصف الدخلاء كـ "سيوف الله" الذين يعبثون فساداً ويحللون النساء ، قدم المشهد نقداً لاذعاً للتفسيرات المتشددة للدين التي تبرر العنف والاستغلال، كما عبر النص عن فكرة أن الشهوة والعنف متربطان، وهذا يمكن أن يفسر على أنه الطريقة التي يمكن أن تؤدي بها الرغبات البشرية المظلمة إلى أعمال وحشية عندما تترك دون رادع، ويعيد هذا النص تحذيراً من مخاطر الأيديولوجيات المتطرفة ودعوة للتفكير في القيم الإنسانية مثل الفضيلة والكمال.

الناس بعد ان تشربت القدسية اصبحت لا تستطيع انتشال ذاتها من تأثيرها، فظلت تنتقل من مقدس لآخر وأن لم تجد تصنع ،والاصلح تذهب لمن عرف بصنع المقدسات (ظل الناس في حاموت يحتاجون شخصاً ينحدرون إليه، فيلجؤون إلى علماء الدين يتعلمون منهم خوفاً جديداً وعبودية لذيدة)⁽¹⁾

يُوضح النص كيف يمكن لبعض السلطة الدينية أن توظف بوصفها أداة للسيطرة والإقصاء ، فالشخصيات في الرواية تبحث عن قائد أو مرشد يمكنهم الانحناء له، وهذا يعكس الحاجة الإنسانية للبحث عن الأمان والإرشاد، ومع ذلك، فإن اللجوء إلى "علماء الدين" وتعلم "خوفاً جديداً وعبودية لذيدة" يشير إلى استغلال هذه الحاجة في تكريس الطاعة العميم والتبعية، ويظهر السرد المضاد كيف يمكن للأفراد أن يجدوا القوة في التضامن والتعاطف بدلاً من الخضوع للخوف والتبعية. وهذا النوع من السرد يعزز القيم الإنسانية ويعتني بالتنوع ويقدم رؤية بديلة للمجتمع تتجاوز الإقصاء والتهميش.

وهناك عتاب آخر وتساءل يغرغرا في الحنجرة (لماذا جعلت فئة من الحاذدين والقتلة يعترضون موكب عرس في «حاموت» وينبذون الموكب كله؟ يرمون جثثهم في النهر، الرجال اغتصبوا نساءهم

⁽¹⁾- حاموت، 14

أمام أعينهم، وكذا العروس اغتصبوها لأيام وحبيبها مكبلاً ينظر بعين مجنون، أين أنت منهم ومن شيخ المسجد ، هل تعتبره كافراً حين يأوي قتلة وتم جريمة الاغتصاب والقتل في مسجده وأمام عينه؟⁽¹⁾ .

يكشف النص كيف يتم توظيف السرد لتحدي البعض الخطاب الديني السائد وإبراز مفارقاته، إذ وظفت الرواية العنف الشديد والفضائح بوصفه وسيلة للتعبير عن الانقاد الاجتماعي والديني، وتسلط الضوء على الظلم والتمييز الذي يمكن أن ينشأ في ظل تفسيرات معينة للدين، كما يظهر النص الفجوة بين المثل العليا للدين والواقع المرهون الذي يمكن أن يحدث عندما يستعمل الدين بوصفه غطاء للأعمال الوحشية، والاعتداء على موكب العرس والأفعال اللاحقة هي تجسيد للشر الذي يمكن أن ينجم عندما يستغل الدين لأغراض سياسية أو شخصية، بدلاً من أن يكون مصدراً للسلام والتعايش، فالشيخ في المسجد الذي يفترض أن يكون رمزاً للأmorality والقيم الدينية، ويُظهر تناقضًا صارخاً عندما يأوي القتلة، مما يطرح تساؤلات حول الأخلاق والمسؤولية الدينية، فالرواية قدمت سرداً مضاداً يتحدى القارئ للنظر إلى ما وراء السطح والتساؤل عن القيم والمعتقدات التي يتم تبنيها، إذ تدعو إلى نقد ذاتي ومجتمعى للخطاب الديني وتأثيره في الحياة اليومية وال العلاقات الإنسانية، عبر تصوير العنف والظلم، إذ حاولت فتح حوار حول الحاجة إلى التسامح والتفاهم وإعادة تقييم الأفكار الدينية التي قد تؤدي إلى الإقصاء والعنف.

ويصل التقويض والتكيك إلى بعض العوائم التي غطوا بها عقولهم، لتحيطهم بالقذارة والشرعية ، إذ تتقد هذه الفئة وتتقد زيف عوائمه ودينهم التكفيري وممارساتهم الفهريه بحق الآخر (لم يتجرأ لسانى بتحريك نفسه، هل أخرسنى «عزيز» كي لا أسأل عن السلام الزائف الذي نرجيه في شموع الكهنة والقديسين وعلماء الدين والعوائم التي أغرقتنا بالفضيلة)⁽²⁾ .

وقف النص على عمق الصراع بين الفرد والسلطة الدينية المتطرفة(داعش) حول حقيقة الدين وافعال القائمين عليه ، وتوظيفهم للخطاب الديني لتمرير أيديولوجياتهم الزائفة التي تشعر الفرد بالخنق والسيطرة المفروضة عليه ، والسؤال الذي تطرحه الشخصية حول السلام الزائف يشير إلى رفضها للخطاب الديني الرسمي والتشكيك فيه ، وافتقارها للأيمان المطلق به، مما يسهم في تكيك هذا الخطاب وكشف تناقضاته وقمعه للأفكار المخالفة والفضيلة المزيفة ، مؤكداً على أحقيـة الفرد في التشكيـك والتساؤـل ، رافقـا فـكرة وجود "رواية واحدة" صحيحة، فالصـمت وسـيلة قـمع وخـضـوع وـالـكلـام وـالتـكـيـك وـسـيلة مقـاـومة وـحرـية.

⁽¹⁾ حاموت: 44-45.

⁽²⁾ حاموت: 62

فعدمها يصبح الخطاب الديني متاجرة تظاهر (مخابرات الأسياد الجدد تفنت بأشكال الخاضعين المدفوعة أجورهم عمارات وأرصدة في المصارف الدولية، والقصور الفارهة المخصصة لمجنونهم، لذا تعمموا بالعمة كي يصبح عريهم وشذوذهم مقدسا، وعلى أهل "حاموت" الولاء والطاعة. صار الفاسد سيدا، والمعتوه أاما، والحاقد مرشدًا، والقاتل ورعا، والشاذ رئيسا)⁽¹⁾.

تجسد هذه المخابرات سلطة دينية متطرفة ثماراً هيمنتها عبر استغلالهم للمظاهر الدينية لغطية "عريهم وشذوذهم" وتحويلها إلى أدوات قمع، وقدم النص صورة كاريكاتورية للمجتمع الذي تسيطر عليه ، إذ انعكس الفساد، وغياب العقلانية، مما يدل على غياب المنطق والفكر السليم، وشيطنة الخير ، مما يعكس تشويه القيم الأخلاقية، وأيضاً تمجيد العنف عبر تقدير "القاتل" ووصفه بـ "الورع" ، مما يُشجع على العنف ويُكرس ثقافة الموت، وشرعنة الانحراف إذ ترأس "الشاذ" للناس، مما يعكس انهيار المنظومة الأخلاقية، وعليه فالنص لا يقدم رواية محددة للحقيقة، بل رواية مغايرة للرواية الرسمية للدين، ويشكك في صحة الخطاب الديني المهيمن ، ويكشف تناقضات الواقع المعاش ، ، إذ أصبحوا بعضهم أهل العمامات - يحتكرون الله والدين ، ويستعملون وسائل قمعية من بطش وتنكيل ، وجعل بعض العمامات تتقمص دور الله لتحل محله وتصدر حكماتها في الدين في سبيل صيانة حكم السلطة ، والتحكم في مصير وسلوك الإنسان وفق مشيئة ارادة العمامة.

وهذا ماتؤكده أيضاً رواية (رقصة الجديلة والنهر) * حين تنقل لنا انتهاكات التي تتعرض لها اقليات القابعة في الموصل على يد الفئات المتطرفة (داعش) التي تنصب ارواحها الله صغيرة لتطهير الارض من الآخر المخالف اثنياً ودينياً وعرقياً فتسقط عليها جاهليتها وتعود بها إلى غياب الماضي وتغفرها وفق تلك التأويلات الخاطئة من قبلها للنصوص القرآنية.

وتتخذ الشخصية المتأسلمة المواقف الصارمة ضد الآخر المخالف دينيا ، وليس هذا فحسب بل تتخذ مواقف صارمة ضد من ينتمي إلى دينها إلا أنه يختلف عنها في العقيدة والمذهب (سنوي - شيعي) مما حدث في الموصل لم يقف عند طائفة معينة بل طال اغلب الطوائف والأقليات وكان المتسلط على الرقاب المسلم السنوي وهذا وقت عنده رواية(رقصة الجديلة والنهر) * لوفاء عبد الرزاق (كانت حاضرة على من

⁽¹⁾ حاموت: 91.

*- رواية (رقصة الجديلة والنهر) تناولت حقبة مظلمة من تاريخ العراق الا وهي فترة دخول داعش إلى مناطق الغربية والموصل ، وارتكاب هذه الجماعات انتهاكات بحق الأقليات في الموصل ، فضلاً عن ابشع حادثة مرت على تاريخ العراق الا وهي قضية شباب سبايكلر 1700 شاب قتلوا دون ارتكاب أي ذنب ، وتكفير الآخر وتهجيره واقتائه واغتصاب للبنات وانتهاك للاعراض وللارض وللممتلكات.

يحاول أن يكون سنياً ولا شيعياً كلما وقع للاستجواب، فالرافضي (الشيعي) له مصير إخوته الموت في العراء رمياً بالرصاص، أو الذبح⁽¹⁾.

فمن يرى أن الآخر دائماً ما تأتي بهـذا الشـكل ، فإـقصـاء الـذـات هو إـقصـاء للـهـوية وتـغيـيـرها ، فـالـآخـر لا يـريـد ان تـبـرـز هـويـات مـخـتـلـفة دـاخـل المـجـتمـع ، وإنـما يـريـد أـن تكونـ الهـوية اـحادـية تمـثـل المـركـز المـتـقـوقـ الذي يـفـرـض سـلـطـتـه عـلـةـ الجـمـيع ، فـالـإـقصـاء هـنـا هو اـسـلـوبـ الآخـرـاـ المـركـزـ فيـ السـيـطـرـة عـلـى مـفـاـصـلـ الدـوـلـةـ وـذـلـكـ ما تـحـاـولـ الرـوـاـيـاتـ المـضـادـةـ اـظـهـارـهـ وـهـذـاـ ماـيـبـرـرـ فـعـلـ الـإـقصـاءـ.

وتـسـتـمرـ هـذـهـ الطـفـيلـيـاتـ (ـداـعشـ)ـ فـيـ الـأـنـتـهـاكـاتـ بـحـقـ الـأـقـلـيـاتـ الـأـخـرـيـ فـئـاتـ لاـ تـعـرـفـ منـ الـدـينـ سـوىـ القـشـورـ وـمـاـ يـخـدـمـ شـهـوـاتـهاـ تـعـيـدـ الـمـاضـيـ (ـبـشـاعـةـ الصـورـ الـتـيـ تـبـثـهاـ مـحـطـاتـ التـلـفـزـ وـالـأـخـبـارـ عنـ (ـداـعشـ)ـ وـسـلـوكـهـمـ الـلـاـإـنـسـانـيـ وـالـلـامـنـتـيـ إـلـىـ دـيـنـ أوـ مـلـةـ، بـحـجـةـ أـنـهـمـ يـدـافـعـونـ عـنـ دـيـنـ اللهـ، تـجـعـلـ الـكـرـدـ فـيـ هـيـسـتـرـيـاـ الـمـفـاجـأـةـ...ـ(ـلـكـمـ دـيـنـكـمـ وـلـيـ دـيـنـ)ـ..ـعـنـ أـيـ دـيـنـ يـتـحـدـثـونـ يـاـ تـرـىـ؟ـ .ـ وـكـيـفـ يـصـبـعـ الـدـينـ الشـيـطـانـ بـعـيـنـهـ؟ـ هـلـ سـيـتـخـلـيـ الـعـذـابـ الـإـلـهـيـ عـنـ هـؤـلـاءـ؟ـ يـقـولـونـ لـهـمـ الـجـنـةـ!!ـ يـغـرـوـنـ السـذـجـ وـالـخـمـارـينـ،ـ وـالـحـشـاشـينـ بـدـخـولـهـاـ،ـ فـيـفـجـرـوـنـ أـنـفـسـهـمـ طـمـعاـ بـالـدـخـولـ..ـ سـيـسـتـقـبـلـهـمـ وـفـدـ كـبـيرـ مـنـ حـوـرـ الـعـيـنـ..ـ مـنـ أـجـلـ النـسـاءـ إـذـنـ؟ـ الـحـرقـ وـالـذـبـحـ وـالـسـبـيـ وـالـقـتـلـ،ـ أـهـوـ مـفـتـاحـ لـجـنـتـهـ؟ـ⁽²⁾

يـعـالـجـ النـصـ قـضـاـيـاـ الـصـرـاعـ الـاـثـيـ وـالـتـطـرـفـ الـدـيـنـيـ بـطـرـيـقـةـ تـحـاـكيـ الـوـاقـعـ الـمـؤـلـمـ الـذـيـ خـلـفـتـهـ جـمـاعـاتـ مـثـلـ دـاعـشـ،ـ السـؤـالـ الـذـيـ يـطـرـحـهـ النـصـ،ـ يـعـكـسـ الـصـدـمـةـ وـالـرـفـضـ لـلـتـقـسـيرـاتـ الـمـتـطـرـفـةـ لـلـدـيـنـ الـتـيـ تـبـتـعـدـ كـلـ الـبـعـدـ عـنـ جـوـهـرـ الـرـحـمـةـ وـالـسـلـامـ الـذـيـ يـنـادـيـ بـهـ الـدـيـنـ الـحـقـيقـيـ،ـ الإـشـارـةـ إـلـىـ الـآـيـةـ الـقـرـآنـيـةـ {ـلـكـمـ دـيـنـكـمـ وـلـيـ دـيـنـ}ـ⁽³⁾ـ،ـ تـُظـهـرـ التـاقـضـ الـصـارـخـ بـيـنـ الـإـسـلـامـ الـذـيـ يـدـعـوـ إـلـىـ التـسـامـحـ وـبـيـنـ الـأـفـعـالـ الـوـحـشـيـةـ الـتـيـ تـنـسـبـ زـوـرـاـ إـلـىـ الـدـيـنـ.ـ وـعـبـرـ هـذـاـ النـصـ،ـ تـحـقـقـ الـرـوـاـيـةـ طـرـحـ سـرـدـ مـضـادـ لـلـسـرـدـ السـائـدـ الـذـيـ يـُظـهـرـ فـقـطـ الـصـورـ الـبـشـعـةـ لـلـتـطـرـفـ،ـ وـتـقـدـمـ بـدـلـاـًـ مـنـ ذـلـكـ تـأـمـلـاتـ عـمـيقـةـ حـوـلـ الـأـثـرـ الـنـفـسـيـ وـالـاجـتمـاعـيـ لـلـصـرـاعـ عـلـىـ الـأـفـرـادـ وـالـمـجـمـعـاتـ،ـ إـذـ اـنـهـ تـدـعـوـ الـقـارـئـ لـلـتـقـكـيرـ فـيـ الـأـسـبـابـ الـحـقـيقـيـةـ وـرـاءـ الـعـنـفـ وـالـتـطـرـفـ،ـ وـتـشـجـعـ عـلـىـ الـبـحـثـ عـنـ حـلـوـ تـتـجـاـزـ الـعـنـفـ وـتـعزـزـ الـحـوارـ وـالـتـقاـهـ.

(1) رواية رقصة الجديلة والنهر: فداء عبد الرزاق ، أفatar للطباعة والنشر ابراج المهندسين، ط1، 2019، 123.

(2) رواية رقصة الجديلة والنهر: فداء عبد الرزاق، 29

(3) سورة الكافرین آیة 6.

وهناك أشكال أخرى لرفض الآخر وإقصائه وتمثل بإحرق وتدمير وتفجير الأماكن المقدسة* (لم يغب عن الجميع خبر قتل المسيحيين والأذديين والمسلمين، والشبك، وحرق الكنائس، لم ترتعش لهم يد وهم ينشون قبور الأنبياء.. لم تسلم منهم حتى شواهد القبور، ردموها بأقدامهم وأطاحوا بصلبان الكناس، يركلونها بأقدامهم، ويمسحون لحاظهم تشفيا... لقد قاموا بتطهير عرقى، تشفيا بتلك المدينة العريقة)⁽¹⁾.

قدم النص تحليلاً عميقاً للعنف الديني المتطرف من منظور ما بعد الحادثة، إذ أظهر كيف يمكن للعنف أن يهدد السلطة الدينية التقليدية، ويُؤوض الهوية، ويُسبّب معاناة كبيرة للأبرياء، وكشف عن تقويض فكرة الدين كحقيقة مطلقة ويتم تسلیط الضوء على إمكانية توظيفه لأغراض سياسية، فالنص يدعو للتعددية والاختلاف، ويُظهر كيف أن فرض فكر واحد بالقوة يؤدي إلى العنف والدمار، كما رکز على معاناة الضحايا من مختلف الأديان، مما يؤكد على أن الإنسانية هي القاسم المشترك بين البشر، بغض النظر عن دينهم أو عرقهم، فضلاً عن أنه يقاوم النظرة الكلية للسلطة الدينية التي تهمش الأفراد وتخفى معاناتهم، وعليه قدم النص سرداً ينسف فكرة السردية الكبرى، تلك التي تقدم روایة أحادية مطلقة للواقع، فبدلاً من خطاب ديني متجانس يُقدم تبريرات دينية للعنف، يُظهر النص تناقضات عميقة داخل الخطاب الديني نفسه.

وبعد هذه الانتهاكات تجزع الذات المهمشة متسائلة عن ذنبها معايبة الذات الالهية مستفهمة عن مصيرها تجثوا على قلبهما الأسئلة (- ما الذي فعله الكرد، الايزيديون، المسيحيون، الشبك، الشيعة، السنة، السوريون والعراقيون؟ أكيد هو يرى من ماتوا على الجبهات، والذين ماتوا دون دواء !! مذبوحون، مشنوكون، مساقون للذبح، مشردون، المهم رضا أعداء الله - هل فعلا هم أعداء الله؟ من هو ربهم الذي يذبحون باسمه؟ ويهتكون الأعراض باسمه؟ يستبيحون الأموال والأراضي باسمه؟ من أعطاهم أحقيـة رقـاب الناس، أي دين؟ من هـم؟ هل سـيدخلـون الجـنة بـقطعـ أـعـنـاقـ النـاسـ؟)⁽²⁾

يفضي النص إلى جزع الذات المهمشة من هول ما تعرضت له باحثة عن علة لهذه الولايات، وتحدى الروايات الدينية السائدة عبر تسلیط الضوء على كيفية استغلال الدين لتبرير العنف، فضلاً عن إعادة تعريف الهوية الدينية والاثنية إذ قدمت الرواية تصورات متعددة للهويات الدينية والاثنية مما ساعد على

⁽¹⁾ رقصة الجديلة والنهر: 43-44

*قامـت جـمـاعـاتـ (ـداعـشـ) بـتـدـمـيرـ عـدـةـ مـسـاجـدـ قـدـيمـةـ مـثـلـ مـسـجـدـ النـبـيـ يـونـسـ ، فـضـلاـ عـنـ تـدـمـيرـ مـسـاجـدـ وـكـنـائـسـ وـمعـابـدـ يـزـيدـيـةـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ الـمـرـاقـدـ الشـيـعـيـةـ الـأـمـامـ سـعـدـ ، وـتـفـجـيرـ وـتـدـمـيرـ وـ32ـ مـسـجـدـاـ وـحـسـيـنـيـةـ وـسـبـعـةـ مـزـارـاتـ.

⁽²⁾ روایة رقصة الجديلة والنهر، 107

تعقيد الفهم الثنائي والمبسط للصراعات، و أكد النص على الإنسانية المشتركة عبر تقديم شخصيات من خلفيات متنوعة تعانى من الاضطهاد، ركز المقتبس على معاناة الأفراد من مختلف المجموعات، أما الأسئلة المطروحة حول السلطة والشرعية فهي تدعو القارئ للتفكير في من يملك الحق في تحديد الصواب والخطأ ، ومن يملك السلطة لتقسيم الدين، وبهذا تكون الرواية قدمت نقد للصراع الديني المتطرف من خلال توظيف السرد المضاد لتوسيع النقاش وتشجيع التفكير النقدي حول هذه القضايا، إذ تحفز على تجاوز التقسيمات السطحية والنظر إلى ما خلف السطح واستكشاف الأبعاد الأعمق للصراعات الاجتماعية والدينية.

ومحصلة القول أن الرواية العراقية النسوية استطاعت ولو بالنذر اليسير أن تكشف زيف الخطاب الديني وتعرى المؤسسة الدينية وتميط اللثام عن انساقها التي ارادت تمريرها من خلال الجماعات المتطرفة ، فالدين اصبح متظاهراً ومتعدداً ويؤول حسب المصالح والأيديولوجيات ، فلم يعد الدين لله بل أصبح مؤسسة تدار من قبل اشخاص صنعت بياقة لتهميشه الآخر واستبعاده من الحياة بشتى الاساليب والطرق الشععة ، فالروايات بسردهن هذه الأحداث بوصفها رد اعتبار للأقليات والجماعات التي تم تهميشهما على أيادي المتطرفين والقتلة ، إذ عملت الروايات على دحض الاسقاطات السلبية الراكزة في وعي الآخر ، والصاق الصفات السلبية في الآخر المركزي وتبنيتها ضده من خلال المشاهد والأحداث ، ويفعل السرد فعلته في هذا الموضع مما يجعله محلاً بأيديولوجيات مقاومة ثقافية تثبتها الروائية عن طريق نصها السري المضاد، فنجحت في تصوير الآخر بصورة الهمجي ، العنيف والمسلط .

المبحث الثاني:

تفكيك التابـ و السياسي

يُعد مصطلح السلطة من المصطلحات الفضفاضة فهي لا تقتصر على منظومة واحدة بل تشمل منظومات حياتية مختلفة ، ولذلك لا يمكن حصرها بالجانب السياسي فحسب لأنها متعددة ومتعددة بتنوع جوانب الحياة فهناك سلطة سياسية وأخرى اجتماعية، اقتصادية، دينية، وأبوية، ومدرسية وغيرها، لهذا فليس من اليسير تعريفها وحصرها في دائرة تنفيذية واحدة، إذ إن لها ((مديات تجعل من الصعوبة حصرها في معنى وسمى واحد واضح ؛ لأنها تمثل الوجود الاجتماعي من سلطة الموروث إلى سلطة اللاوعي ، ثم سلطة الوعي ثم سلطة المجتمع ومن الأسرة إلى الدولة وشبكة العائق السلطانية ، ومن المحرم التابو - المحرم - إلى الليدو وإلى النحن الجمعية او الاممية ، مرورا بسلطة العلم والتكنولوجيا مع وسائلها المحكية والمسموعة والمقرؤة والمرئية))⁽¹⁾

وهي واحدة من الموضوعات التي كتب فيها كثير وأشهر من كتب فيها الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو)، فله مؤلفات عدّة فيها أشهرها (السلطة والمعرفة) و(إرادة المعرفة) وغيرها من المصنفات التي لم يحد بها فوكو عن الحديث عن السلطة.

ومع طروحات فوكو توسيع مفهوم السلطة إلى أقصى الحدود ظهرت في تجلياتها القصوى وفي تسترها، نافذاً إلى قوانينها الداخلية وبخلاف الفرضية القمعية التي تتظر إلى الدولة بوصفها مركز قوتها الأساسية، عمد فوكو إلى دراسة الأجساد الهامشية التي كانت تعدّ مجرد ظواهر ثانوية مكتنفة هذه المنهجية التي تصبح معها السلطة مبعثرة على شكل أجزاء صغيرة متاثرة في شبكة معقدة من العلاقات التي تثبت بين جميع الأطراف من اكتشاف نظام من خلال ما يbedo فوضويًا غير متماسك.⁽²⁾

وبعد الحفر والتوسّع في مفهوم السلطة من قبل فوكو توصل إلى أنها ((علاقة قوة او هي القوة التي تقبض عليها مؤسسة او حالة اجتماعية او طقس او شعيرة او قانون او قيمة وهي القيمة المعتقلة في قالب من الحياة اليومية بينما تفقد هذه القوة حركيتها تحول إلى نظام مؤسسي لابد ان ينحل في حالة صراع مع القوة الاصلية كحركة دائمة))⁽³⁾. إذن

(1) مثلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روایات فؤاد التکرلی : د. محمد عبد الحسین هویدی ، دار شهریار - البصرة ، ط 1، 2019: 14.

(2) ينظر : فوكو ومفهوم السلطة : احمد طربيق، مجلة الازمنة الحديثة، رقم 9، د.ع : 105.

(3) نقد العقل الغربي الحداثة و ما بعد الحداثة: مطاع صفدي، معهد الأنماء القومي، ط 1، 1990: 95 .

السلطة في نظر فوكو القوة التي توجد بين جميع الاطراف ولا توجد شروط تحكمها مؤسسة أو قوة أو حالة اجتماعية تجعلها سلطة شبكة معقدة من العلاقات ، فيمكن أن يتحول طقس ، أو قانون إلى سلطة أن توفر له الدعم من بقية الأطراف ، فالسلطة ليست شيئاً يمكن ملاحظته، بل هي مشتقة إلى حدٍ أنها تعمل وتسرى في المجتمع بشكل خفي عبر ممارسات (1).

ويمكن تعريفها أنها ((علاقة بين طرفين طرف متسلط يمتلك أدوات شرعية استعمال قوته، وآخر ضعيف لا يمتلك سوى الخضوع))⁽²⁾. وهذا المفهوم يسري على جميع المنظومات السياسية منها والاجتماعية والأسرية وغيرها فهي تتكون من طرفين أحدهما يمتلك القوة التي كفلتها له وشرعتها مجموعة القوى الأخرى ليمارس هيمنته على الطرف الأضعف في الحلقة وينتج عن هذه الهيمنة مقاومة يسعى من خلالها إلى التخاص من تلك الهيمنة عبر الصراعات، وهذا ما يؤكد ذلك كلام فوكو حين يرى أن السلطة تتألف من تناقض قوى بحيث إن كل قوة ترتبط بالأخرى عن طريق محاولة جلبها لسيطرتها ونفوذها بدءاً من النشاطات اللطيفة كتعلم شخص ما كيفية عمل شيء معين، وانتهاء بأفعال مؤذية يتضمن الإجبار والإكراه، فعندما تثبت أن قوة ما أضعف من الأخرى سوف تكون القوة الأكبر قادرة على توجيه سلوك القوة الأضعف بنسب ثابت تماماً وبقيتين معقول، وبما أن السلطة تمارس بكل مكان حسب فوكو، فقد أصر فوكو على أن الصراع هو أيضاً كلي الوجود.⁽³⁾

لقد سعى فوكو إلى وضع مفهوم جديد للسلطة مخالف لفهم السائد، إذ جاءت دراسته للآثار المحسوسة للتعابير الجديدة للسلطة مخالفاً للمسار الكلاسيكي الذي يتحدث عنها بشكل سلبي وينظر إليها من زاوية المصلحة والموقع داخل البناء الاجتماعي، رافضاً عن طريق مفهومه الجديد للسلطة التعامل معها على أنها نماذج قانونية أو نماذج مؤسساتية قابل لحصره في بنية أو مؤسسة إذ يقول ((ليست السلطة مؤسسة ولا قوة معينة يتميز بها البعض عن الآخرين إنما الاسم الذي تمنحه لوضع استراتيجي معقد في مجتمع معين)).⁽⁴⁾

(1) ينظر : فوكو ومفهوم السلطة ، احمد طربيق 106

(2) افعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية : د. رنا فرمان الريبيعي, دار نينوى , 2020 , 55 .

(3) ينظر: ميشيل فوكو : السلطة والصراع, مترجم, مقال, آية بشارة , صحيفة المحطة, مارس 2020.

(4) فوكو ومفهوم السلطة ، احمد طربيق:106.

إذن فالسلطة لا تتحصر في زاوية، إذ يرى فوكو بأنها تبت في كل خلايا الشبكة الإجتماعية وتأتي وتتوارد في مجالات قد لا نعتقد أنها ذات صلة بها، فالسلطة هي علاقات القوى المتعددة التي يكون محاطة للمجال الذي تعمل فيه تلك القوى.⁽¹⁾

ولا بد من الاشارة إلى أن فوكو يوظف السلطة بوصفها سلطة منتجة وليس سلطة استبدادية قمعية، ولهذا يرى أن السلطة تطبق على ذوات حرة وليس على ذوات مقومة، على اعتبار أن السلطة كامنة في الكل الاجتماعي، فطالما هناك سلطة لابد من ان تكون هناك مقاومة، فيقول ((حيثما توجد سلطة توجد مقاومة))⁽²⁾ أي ان العلاقة بينهما علاقة تلازم، فالمقاومة هي الطرف الآخر من علاقات السلطة.

وقد حدد فوكو بعض صور المقاومة التي تظهر بصورة تعارضات: مثل سلطة الرجال على النساء، الآباء على الأبناء، الطب النفسي على المرضى عقلياً، وغيرها فهذه المقاومات التعارضات لا يمكن اعتبارها مقاومة من أجل القضاء على السلطة، فعلى الرغم من اختلافها وتتنوعها إلا أنها تشتراك في كونها توجد في كل المجتمعات ولا تتحصر في مجتمع بعينه أو نظام سياسي أو اقتصادي، وإن لها هدفاً واحداً هو مقاومة تأثيرات السلطة المباشرة.⁽³⁾

وتتمثل السلطة من الوسائل والأدوات ما يمكنها من التأثير في كل النفوس، بل إخضاعها وتوجيهها وفقاً لكييفيات ووسائل تحكمها لتحقيق أهدافها وغاياتها التي ترسمها السلطة⁽⁴⁾ ، غير مكثفة -لا سيما السياسية- منها للوسائل التي توظفها ولا لشرعية هذه الوسائل وأخلاقيتها بقدر ما تهتم للمنفعة وللغاية التي تتحققها هذه الوسائل.⁽⁵⁾

فما يعنيها هو إخضاع الآخر وضمان بقاء سلطتها عبر العنف أحياناً والإيديولوجيا أحياناً أخرى ، فكانت علاقة الفرد بالسلطة ((علاقة تضاد تقوم على مبدأ الغاء الآخر حيث تعد السلطة القمعية المهيمنة ، المسبب الرئيس في انبثاق ظاهر التهميش ؛ لأنها -

(1) ينظر: فوكو ومفهوم السلطة: 106.

(2) مفهوم المجتمع المدني عند ميشيل فوكو بين تقنيات الحكم وإمكان المقاومة : حسين يوسف بوكمبر، مجلة تبيان دراسات وأبحاث، ع 18، 5/5، خريف 2016: 25، د.ص.

(3) ينظر: م، ن: 109.

(4) ينظر: سيكلولوجية السلطة : سالم القمودي، مكتبة مدبولي، ط 1، 1999: 9.

(5) م، ن: 12.

السلطة- تمثل صورة المستبد الذي يعرض هيمنة الفئة التي ينتمي إليها على بقية الفئات⁽¹⁾.

والسلطة السياسية هي أنظمة شرعية علنية ، تستمد قوتها من التخويل الممنوح لها من قبل الأفراد والجماعات ، والذي منحها الحق في ممارسة سلطة للتحكم في حياة الأفراد المنتسبين لهذا النظام ، إذ إن الإمكانية التي يمنحها الأفراد للسلطة وللحاكم تجعله يمارس أفعال ال欺凌 والعنف والتسلط بأريحية كبيرة مما يجعله في الأخير يسيء استعمال السلطة واستغلال الأجهزة والمؤسسات التابعة لها.

وفي عالمنا العربي لم تعد السلطة مكان للعمل الذاتي الحر ، بل أصبحت سلوكاً لغرض الامتثال وتطبيع الأجساد والعقول ، عن طريق العنف أو تزييف الوعي.

اولاً: تفكيك مركبة السلطة السياسية ومساءلتها قبل 2003

شغلت السلطات لاسيما السياسية منها مكانة واسعة في الخطاب الروائي ، والسياسة حسب بول ريكور هي ((مجموعة من الممارسات المنظمة المتعلقة بتوزيع السلطة السياسية والمسمى بطريقـة افضل السيطرة ، وهذه الممارسات تتعلق بالعلاقة العمودية بين الحاكمين والمحـومين ، وكذلك بالعلاقة الافقـية بين المجموعـات المتنافـة على توزيع السلطة السياسية))⁽²⁾ ، اذن السلطة السياسية علاقة بين الحاكم والشعب ، حيث يفرض الحاكم سلطته على الشعب عبر سيطرته على المؤسسـات وفرض القـوانـين ، وقد يستغلـ الحـاـكم هـذـه السـلـطـة في ممارسـات غير قـانـونـية تـنـهـيـ حـقـ المـحـكـوم وتحـقـقـ لهـ منـافـعـهـ الشـخـصـيـةـ ، تـصلـ إـلـىـ حدـودـ الـانتـهـاكـ الجـسـديـ ، فـلمـ يـعدـ الجـسـدـ ((مـجـرـدـ كـيـنـونـهـ اـجـتمـاعـيـةـ ، إـنـماـ قدـ تـحـولـ الـيـوـمـ إـلـىـ جـسـدـ سـيـاسـيـ يـلـعـبـ دـوـرـاـ فـيـ المـهـامـ السـيـاسـيـةـ عـبـرـ تـسـخـيرـ اـسـتـخـادـهـ فـيـ المـهـامـ الـبـولـيـسـيـةـ مـنـ اـجـلـ الـاغـراءـ وـالـقـيـامـ بـمـهـامـ لـصـالـحـ جـمـاعـةـ سـيـاسـيـةـ معـيـنةـ))⁽³⁾.

(1) المهمشون في روايات شوقي كريم حسن، تبارك علي عبد ، رسالة ماجستير، كلية الاداب قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، 2017، 71.

(2) الذات عينها كآخر : بول ريكور ، تر: د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005 ، 487، 488.

(3) تمثـلاتـ السـلـطـةـ وـمـرـجـعـيـاتـهـ الثـقـافـيـةـ، 156

وقد ركز هيذجر على مركبة الجسد في ادراك البشر لوجودهم⁽¹⁾، وانتهاك الجسد يعني محاولة لنفي الوجود.

كما يؤكد فوكو أن إستراتيجية هيمنة السلطة على الجسد تحكمها أهداف سياسية واقتصادية ، وهو يكشف عن تحالف عميق بين السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية ، فيكون استثمار الجسد سياسياً مرتبطة باستغلاله اقتصادياً ، وعادة ما تقوم السلطة بعملية ترويض مختلفة للجسد ، وغاية هذا الترويض حصره في بعد واحد وهو بعد الإنتاج ، فمن وجهة نظر الدولة يكون من واجب الفرد احياناً العيش والعمل والإنتاج ، وأحياناً أخرى يجب عليه الموت حتى تزداد قوة الدولة.⁽²⁾

توظف السلطة السياسية فضلاً عن ذلك وسائل مختلفة لتهميش الشعب وتعنيفه منها: تكميم الأفواه -سياسة القوة- سلطة الحرب - القتل والتدمير ، فالمركز ممثلاً بالرئيس ، وأجهزته القمعية يسعى لتهميش الشعب والسيطرة عليه عبر مختلف وسائل القهر التمييز والتغيير وتقييد الحريات لضمان السيطرة عليه وإضعاف قدرته على المواجهة.

وقد سعى الخطاب النسووي الروائي بوصفه من أكثر الخطابات تجسيداً للواقع المعيش، إلى معالجة القضايا السياسية من خلال تعرية أساليب وممارسات الحكم اتجاه الشعب، للكشف عن الفساد الإداري للسلطات، والوقوف على أسباب اندلاع الحروب ، وما نتج عنها والغايات المرجوة من ورائها، فقدمت الرواية العراقية النسوية من خلال مضامينها السياسية ، نقداً للسلطة الحاكمة مشيرة إلى الإضطهاد والعنف الممارس على الشعب من قبل الحكم، كما عملت على إماتة اللثام عن علاقة السلطة السياسية بالسلطات الأخرى وكيف تدعم إحداها الأخرى وتمرر أنهاها وتحقق غاياتها ومصالحها.

و كشفت النصوص الروائية التي كتبت بعد عام (2003) أساليب السلطات المتنامية على حكم العراق، إذ يشكل هذا العام انعطافه مهمّة في تاريخ الرواية العراقية بتحولاتها السياسية والفكريّة والإجتماعية، ولم يُعد الروائي فرداً متوحداً مع عالم ذاتي يحيا أزمة التابوهات

⁽¹⁾ الجسد والسياسة : مريم وحيد، مكتبة الاسرة ، 2015: 17.

⁽²⁾ ينظر: فلسفة الجسد ، سميه بيذوخ ، دار التنوير للطباعة والنشر، د.ط، 2009: 91.

السياسية والمجتمعية... بل تجاوز منظوره الخاص إلى رؤى تُعيد تحليل الواقع⁽¹⁾ فحين ينقل الروائي الأحداث السياسية لا يمجد السلطة ولا يؤرخ لها، وإنما يريد أن يكشف وحشيتها وبشعاعتها وانتهاكها لحقوق الشعب ، وكيفية تحويل الجسد إلى أداة طيعة بين يديها .

وقد تجأ السلطة السياسية في الدولة في أغلب الأحيان إلى اتخاذ قرارات سياسية معينة، أو أساليب عنف غير محددة للقضاء على معارضيها أو من أجل فرض مبادئها السياسية على فئات معينة منه، كما وتتجأ إلى عنف معنوي خفي وغير معلن توظفه، ولا تجاهر به يتمثل بالنيل من قيمة الإنسان والحط من شأنه أو مصادرة حريته السياسية والمدنية، فضلا عن العنف الرمزي الذي يقوم على فرض دلالات رمزية معينة في حالات خاصة من خلال اعتمادها وسائل الإعلام والمؤسسات التربوية والتعليمية لترسيخ إيديولوجيتها وقمع الفكر المخالف لها وبذلك تفرض نفسها على الشعب وهو عنف توظفه السلطة وتبرأ منه في الوقت نفسه⁽²⁾.

ومن خلال رصدها هذا وجدت ((أن اشكالية الصراع السياسي الدموي وجواهر الخراب العراقي المعاصر يكمن في تبني معظم الإيديولوجيات السياسية منها فلسفة الغاء الآخر، هذا الالغاء الذي يصل إلى حدود الإضطهاد والقمع الذي تمارسه السلطة الحاكمة ضد اعصابها حتى اذ شعرت بأن وجود بعضهم بات يشكل تهديدا لمشروعها السياسي)). فالسلطة تتغذى بعضها على بعض ، والجميع في دائرة الإلغاء، إذ بات وجودهم يخلخل وجود السلطة الحاكمة.

أدانت الروايات التي كتبت بعد عام التغيير عام (2003) السلطة السياسية ، وأمامت اللثام عن ممارساتها- فالرواية ليست حديث فني فحسب وإنما حديث سياسي وهو ما أشار إليه نجيب محفوظ في عبارته الشهيرة ((ليس هناك حدث فني بل هناك حدث سياسي في ثوب فني))⁽⁴⁾.

(1) ينظر: أفعال التذكر واستراتيجيات النسيان: 59.

(2) ينظر: عنف السلطة في الرواية العراقية في المنفى : د. ميثاق حسن عطار ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج 13، ع 1,2, 2014: 61.

(3) م 66.

(4) مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، رؤي حيدر المومني ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج 46، ع 2: 373، 2019.

وستركز اهتمامنا في هذا البحث على ثلاثة من الروايات التي عرّت السلطة وكشفت زيفها ، وقدّمت نفسها بوصفها رواية مضادة أو بديلة للتاريخ الرسمي.

من الروايات التي تناولت أيام الاحتلال العثماني على العراق رواية (فكشري) * للروائية ميسلون هادي التي قدمت كشفاً نصياً عن أيام الاحتلال العثماني للعراق وصورت إنتهاكات السلطة لحقوق بعض الأفراد وأعمال العنف التي مارستها على من يرفض الانضمام إلى الجيش ، وتقع الأحداث في مدينة السماوة جنوب العراق، تروي أحداثها على لسان طفل اسمه الأحمداني لتكتشف عن ممارساتهم وإضطهادهم اتجاه أفراد الشعب (اصبحوا يتعقبون الفارين ويطردون عليهم أبواب البيوت ، بل ويطاردونهم من فوق السطوح ومن خلال أشجار البساتين ، وحين يعجزون عن القبض على أحد منهم ، يلقون القبض على أبيه أو أخيه ، ولا يطلقون سراح أحد منها إلا بعد أن يسلم الفار نفسه ، وعندما كثر الفرار من صفوف الجيش أصدر وزير الحرب أمرأ بإعدام نصف الفارين المقبوض عليهم ، وسوق النصف الآخر إلى ساحة القتال) ⁽¹⁾ .

يوضح النص الآية التي تجأ لها السلطات الحاكمة عندما يعسر عليها أمر أحدهم ، إذ تتخذ سبلًا ملتوية لتعيده إلى ساحتها مرغماً ، فبعدما وجدت بأن طريقة الملاحقة لم تعد تفع مع الفارين لجأت لطرق أكثر بشاعة إلا وهي إعدام عدد من الفارين ، وإرسال الآخرين للحرب ليموتونا مرغمين ، فوجه السلطة الخفي المظلم هو هذه الانتهاكات.

وتستمر إنتهاكات السلطة العثمانية بحق أفراد الشعب العراقي والتحكم بمصائرهم عن طريق تجنيد قسراً(روى لنا نعيم كيف أن قرعة الوالي الجديد ستخذل من بين ثلاثة عشر ابنًا من أبناء كل عشيرة اسمًا واحدًا في عملية تجنيد إجباري فرض على الشباب... صحيح أن كثير منهم يفرون من سطح لأخر هبًا من التجنيد .. وإنه جوبه بحركة تمرد وعصيان في محلات قبر علي وباب الشيخ والفضل وأغلب محلات ومدن العراق

* رواية (فكشري) تحمل كثيراً من العمق والرمزية. تدور أحداثها حول شخصية "شار النار" ، وهو رجل أسطوري يمتلك قدرة خارقة على الركض بسرعة فائقة ، لدرجة أنه يستطيع اللحاق بالقطارات ، الرواية تتخطى حدود الزمن والمكان ، حيث تنتقل بين الماضي والحاضر ، وبين الواقع والخيال ، فضلاً عن أن الشخصيات فيها ليست مجرد شخصيات نمطية ، بل هي شخصيات معقدة ومتناقضه ، كما وتنسج الرواية خيوطاً بين الأسطورة والواقع ، إذ تتدخل الحكايات الشعبية مع الأحداث المعاصرة.

(1) رواية فكشري : ميسلون هادي ، دار المدى ، 2019: 77.

وأن الولاة العثمانيين ، منذ إعلان مدحت باشا للتجنيد الإجباري ، ولحد الان ما فتئوا يرسلون الجيش للقضاء على كل اضطراب أو تمرد ضد تجنيد أبنائهم وسوقهم إلى السفر بر... فتم دعوة المكلفين الذين تصيبهم القرعة مرة أخرى وينقلوا طائرين⁽¹⁾).

يفضح النص منظومة السلطة العثمانية القائمة على الإجبار والقمع والتلاعب بأرواح الشعب العراقي، والسعى نحو فرض سلطتها بشتى الوسائل، وقد أنتج هذا الظلم السياسي والثقافي الذي مارسته السلطة عبر خطاب متتركز على ذاتها، خطاباً بديلاً اهتم بتفكير المركز وإعادة الإعتبار لكل ما هو هامشي ومقصي من التاريخ والمجتمع، فجاءت هذه النصوص لتقديم نقد وخلخلة لتلك السلطة وكشف خبایاها وأساليبها القمعية اتجاه المختلف عرقياً وثقافياً، والكشف عن إلغاء حق الآخر بإبداء رأيه، فلا وجود له ولا حقيبة بالقبول أو الرفض وكل ما عليه هو الطاعة والصمت ، فتلك الانتهاكات التي تعرضت لها فئات الشعب هي التي يعني بها السرد المضاد حيث يعمّل على أماته اللثام عنها ويوضح تاريخ الاحتلال العثماني وممارساته اتجاه الآخر بمحاولاته الدائبة لإلغائه وتغييبه.

كما صورت الإنتهاكات التي مارستها السلطة العثمانية اتجاه أقلية الأرمن المسيحي، فجسّدت رواية الطيور العميماء المجازر التي ارتكبت بحقهم على يد الأكراد المسلمين بأمر من السلطات العثمانية ((سأل أحدهم القس : ترى ما هو مصيرنا نحن هنا ؟ هل سيقتلنا الاتراك ، كما فعلوا ببعض العائلات في ديار بكر لمجرد انهم ارمن ؟))⁽²⁾.

صور النص تهجير الأرمن قسراً من ديارهم والاستيلاء على ممتلكاتهم وثرواتهم، فهي محاولة لإلغاء المختلف دينياً وقومياً، عبر حملات التطهير العرقي التي تعرضوا لها بذريعة تحقيق المجتمع الإسلامي متعدد يرتبط داخله (المسلمون) بذاكرة جماعية مشتركة، ولكن السبب الحقيقي وراء تلك المجازر والتهجير هو الاستيلاء على ممتلكات وثروات تلك الأقليات وأية ذلك ((سمع هايك واولاده لغطا في الليل نظر من الكوة الصغيرة ، وإذا برجال غرباء حاملين

⁽¹⁾ فتشنري: 119.

⁽²⁾ الطيور العميماء : 55.

مشاعل وفوانيس يمشون في الشوارع "انهم يحملون اثاث الجيران والسجاد ، وقدور النحاس والفحار المملوء بالزيت هؤلاء رجال اكراد جاؤوا من قرى مجاورة لينهباوا البيوت)⁽¹⁾.

فقد صورت الرواية نجاح السلطة العثمانية في خلق العنصرية والكراهية بين الأكراد والأرمن المسيحي، وكشفت من خلال سردها المضاد الأسباب الحقيقة لذلك لا ما تريده السلطة إظهاره، فالسلطات لا تعنى بالفرد قدر عنايتها بمصالحها الشخصية، وتحقق منافعها والمحافظ على سلطتها من خلال ممارسة العنف والإضطهاد.

وتلاعب بمصائر المختلف فقتل من تشاء وتنتفى من لا يسايرها ويكون عضدا لها وتعذب من تشاء وبشتى الطرق والأساليب، بعد أن تخلت عن إنسانيتها منذ زمن وتبشت الكراهية والحدق والتعالي (أكتب لي بخط يدك أن أتصرف بحرية، فيما يخص الأرمن هنا في هذه القرية، كوني أنا الضابط المسؤول في الشرطة، ومن حقي أن أسجن من أشاء، وأنفي من أشاء، بدون استثناء) ⁽²⁾ فعبارة(كوني أنا الضابط المسؤول في الشرطة) كشفت عن سلطة يحق لها ممارسة وفعل ما تريده بكل من هو مختلف عنها، فتعمد عن طريق العنف إلى إقصاء الثقافات المغایرة وكل ما لا يتطابق مع أيديولوجيتها المتوجهة، فنظام السلطة نظام استبعادي يستبعد كل من لا ينتمي إليه، وكل من يختلف معها أيا كان نوع هذا الاختلاف عرقيا أو دينيا أو سياسياً أو اجتماعياً محاولة بذلك الحفاظ على وحدتها وعلى صفاتها باستبعاد كل ما يخالفها .

و من الصفات التي تتسم بها غالبية السلطات الحاكمة التي تولت على حكم العراق هي تلفيق التهم للأخر حين يمتنع عن التعاون والتواطؤ معهم وهو ماحدث مع المطران (حينما وقف الضابط أمام رجل الله، حاول أن يستفره: "ها أنت مرة أخرى تقف أمامي؛ لأنك لم تسمع الكلام الذي قد أنذرتك به"!). "أنا لم أفعل شيئاً ضد القانون". "بلى، لقد وصلنا بأن كنيستك قد أصبحت مخزنا للأسلحة". "هذا الكلام غير صحيح...أيها الضابط"، قال "أنت تتحداني مرة أخرى، يا سيدنا"، قال الضابط بسخرية. "ليس لدى ما أقوله لك، افعل بي ما تشاء، أنت تتهمنا بأن كنيستنا قد تحولت إلى مخزن أسلحة. في الوقت نفسه، أنت من قد

⁽¹⁾ الطيور العميماء: 65.

⁽²⁾ م من: 48.

حول كنيستنا الأم في ديار بكر إلى مخزن للأسلحة ، لماذا لا تقطع شوكك باليقين وتفتش الكنيسة⁽¹⁾.

وهنا تتجدد انتهاكات السلطة بحق الآخر المعارض لجبروتها وظلمها، ففعل الإنتهاك يمكن أن يكون خطاباً ثقافياً وسياسياً وبدلالات مادية ورمزية، يمس ما هو جوهري في حقوق الإنسان، لأنه يعبر عن سلوك يتسم بغلو الإكراه والقسوة، فالنص يقدم إدانة وتعرية للسلطة السياسية ومؤسساتها وفضح تاريخ عنفها القائم على فعل الخرق النفسي والإكراه والاغتصاب، ويظل الإنتهاك من وجهة نظر السلطة نسقاً مضمراً يتحقق عبر الغياب والقهر والإخفاء عبر محمولات اللغة المحسوبة بالعنف القهري ، إذ يقصى الآخر أو يختفي عبر اللغة- الشتيمة، الإكراه، والتتمر - حيث تحول السلطة إلى شهوة، أو منصة، أو ذات مرآوية تمارس حكمها وأنوتها واستحواذها ولذتها عبر التعالي في فرض القوة بوصفها ظلاً قهرياً للمقدس والقانون والنصل⁽²⁾.

ومن أبشع أساليب القتل والتعنيف التي انتهجهما الجنود الاكراد الذين يقودون موكب الأرمن المرحلين مشهد بقر بطون رجال الأرمن المسيحي للحصول على الليرات الذهبية(وشى الضابط بما حدث "النساء الأرمنيات يعطين ليرات ذهبية إلى رجالهن ، والرجال يبتاعونها... في أثناء سيرهم اقترب الضابط المسؤول من نظيره الذي ادركهم وقال له عن الذهب ، ورد عليه ساخراً :أعرف بحيل الأرمن القذرين هؤلاء . ماذا تريديني ان افعل ؟ ان آمر رجالك ان يضعوا أياديهم تحت مؤخرات الأرمن فيتغوطوا ذهباً ، طبعاً لا يمكن ان نفعل ذلك ب الرجالنا... اقترح احد الدرك للضابط "لماذا لا نقرر بطونهم الليلة؟.. راقت الفكرة للضابط وتكلم مع نفسه قائلاً: عقاباً لنسائهم سأجعلهن يفرعن احشاء ازواجهن وابائهن ... عند المغيب ربط العساكر سجناء هم بحبال كي لا يهربوا ثم نادوا زوجات الرجال وبناتهم... ووقفت النساء رافضات الأنصياع لأوامر الدرك... طعن الدرك رجلاً... سقط الرجل وبعدها علت اصوات باقي السجناء طالبين الرحمة ، اعطي العساكر السكاكين للنساء وأمروهن " والآن ابقرن بطون رجالكن واخرجن الذهب ... بسط العساكر جثث الرجال الباقيه ، وقالوا للنساء " الآن

⁽¹⁾ الطيور العميماء : 52

⁽²⁾ ينظر : الرواية العراقية وسرديات الإنتهاك ، على حسن الفواز ، مقال على منصة القدس العربي، <https://www.alquds.co.uk>.

نريدهن أن تشققن بطونهم وتدخلن أياديكن في أجوفهم لتجدن الذهب ثم تضعنه في الصينية ويلكن إن اخذته صوب الاتراك بنادقهم على رؤوس النساء وهن يدخلن أياديهن في بطون ازواجهن وبائهن واحدة اخرجت امعاء زوجها ورفعتها وبذلت تعصراها فيما كانت تنزلق بين يديها وفي الوقت نفسه تقرياً⁽¹⁾.

يصور النص أقصى وأبشع أنواع الانتهاكات والتعذيب بحق الآخر، عندما لا تراه الأنما ذاتا تستحق العيش فتهمشه بشتى الأساليب في سبيل منافعها الشخصية، لاسيما حين تكن على يقين بأن الحكومة لن تقاضيهما على هذه الأفعال؛ لأن هذه الفئة في أعين السلطة -أي الاحتلال العثماني - مختلفون وآخر يجب أن ينفي ويهمش، فحجم الأذى الذي تعرضت له الشخصيات يكشف عن وحشية السلطة وتجردتها من الإنسانية، فهذا النص يفضح خطابات السلطة السياسية ويدينها، وهذه المشاهد هي السرد البديل /المضاد لسرد السلطة الذي يكشف ويوضح هذه الانتهاكات بحق الآخر ويجسد إدانة الواقع متشرذم، كما وتكشف هذه اللوحة المأساوية عن العقلية الثقافية للسلطة وطريقة تفكير اتباعها، ليؤرخ صراعا دمويا بين السلطة والآخر الاقلوي من خلال كشف البنى الفكرية، الإجتماعية، والنفسية لشخصيات رجال السلطة وممارساتها لتصبح خلقيّة الواقع يتعرض فيه معارضوها إلى شتى أنواع القمع، لقد عرضت الكاتبة عبر وجهة نظرها الخاصة تعاطفا مع الآخرين الأرمن مختفي وراء حياد قلق بما يجعل

(1) الطيور العبياء 95

* يذكر كتاب الفظائع الارمينية 7-9، بأن السبب وراء هذه الابادات والتهجير لم يكن وراءه شغف مسلم ضد المسيحيين من الرجال ، وإنما تم كل شيء من خلال إرادة الحكومة، ولم يتم ذلك بسبب أي تعصب ديني ، ولكن ببساطة لأنهم أرادوا ،لأسباب سياسية بحتة ، التخلص من العنصر غير المسلم الذي أضر بتجانس الإمبراطورية . . وتشير الصفحات الأخرى إلى رفض المحافظون ، كونهم رجالا إنسانيون ،تفيد الأوامر التي وصلت إليهم ، وسعوا إلى اعطاء الحماية التي يمكنهما للأرمن المؤسفون ، في حالتين سمعت عن رفض المحافظين على الفور ورفضهم طاعة الأوامر ، تم استبدال الآخرين أكثر وتم تنفيذ المذابح ، تم تنظيف السكان الأرمن بأكمله في كل بلدة أو قرية ، عن طريق البحث عن منزل إلى منزل. تم دفع كل سجين إلى شارع. تم إلقاء بعض الرجال في السجن ، حيث تم إعدامهم ، وأحياناً بالتعذيب ؛ تم إخراج بقية الرجال ، مع النساء والأطفال ، من المدينة. عندما حصلوا على مسافة قليلة تم فعلهم ، تم نقل الرجل إلى مكان ما بين التلال إذ قام الجنود ، و القبائل الكردية التي تم استدعاؤهم للمساعدة في عمل الذبح ، بإرسالهم بإطلاق النار أو الحربة. تم إرسال النساء والأطفال والسكان المسلمين تحت قافلة من أدنى نوع من الجنود من بينهم ، تم استخدامهم من القبور إلى وجهتهم البعيدة ، والتي كانت في بعض الأحيان واحدة من المناطق غير الصحية في وسط آسيا الصغرى ، صحراء كبيرة في مقاطعة دير زور ، التي تقع شرق حلب ، في اتجاه الفرات. تم قيادهم من قبل الجنود يوماً بعد يوم ، وكلهم سيرا على الأقدام ؛ سقط كثيرون ، وتوفي كثيرون بسبب الجوع. لم تمنهم الحكومة التركية أي أحکام ، وقد تعرضوا بالفعل للسرقة من كل ما يمتلكونه. تم تجريد عدد قليل من النساء عاريات وجُرِن للسفر في هذه الحالة تحت أشعة الشمس المحتقرة. غاب بعض الأمهات وألقوا أطفالهن ، ولم يتمكنوا من حملهم أكثر. تميز طريق القافلة بخط من الجثث ، وبيدو أن قلة قليلة نسبيا وصلت إلى الوجهات التي تم وصفها للاختيار لهم ، بلا شك ، لأن العودة كانت مستحيلة ولأن هناك احتمال ضئيل من أن من شأنه أن ينجو من صعوباتهم . وللاستزادة ينظر كتاب الفظائع الارمينية قتل امة، اللورد برايس غير مترجم ، لندن ، الصفحات اللاحقة .

بناء الرواية يتصل اتصالاً مباشراً بالتاريخ السياسي حتى يتوافق معه، وعليه فالآن المتعالية المتمثلة بالسلطة العثمانية والضابط الكردي تخول نفسها بوصفها المتفوقة على الآخر إقصاء وتهبيش الآخر الممثل بالأرمن ، فتعمل على إقصاء الذات الارمنية بمختلف الطرق وفي جميع المجالات الحياتية مما سبب رد فعل مقاوم من قبل الأرمن ممثلاً بالسرد المضاد للمركز ، وذلك عندما مثلت (ليلي النصراني) طائفتها المسيحية بوصفها نوعاً من أنواع الدفاع عنها وإعادة الإعتبار لها وكشفت الأساليب القمعية التي انتهجتها السلطات اتجاه المغايير عرقياً وثقافياً ودينياً.

ولم تتوقف الروايات عند هذا الحد بل واصلت الكتابة والتوثيق لا سيما حقبة حكم الملك فيصل والذي جسده بوضوح رواية النبيذة (لأنعام كجة جيء) إذ نجدها توثق فترة حكم سياسيين أحدهما الحكم الملكي المتمثل بالملك فيصل والآخر الحكم الجمهوري الديكتاتوري المتمثل بصدام حسين .

ومن القضايا التي تصدت لها الرواية معايدة بورتسموث⁽¹⁾ مدة حكم نوري السعيد والمظاهرات التي خرجت رافضة لهذه المعايدة كونها تصب في مصلحة بريطانيا والكشف عن تعامل السلطة مع هذا الرفض وكيف جاءته (ينتفض الجميع ضد المعايدة من فهمها وقرأ تفاصيلها ومن لا يعرف القراءة احتجاجات جديدة اقوى مما سبق يقودها حزب شيوعي واحزاب أخرى تنشط في العلن الاستقلال الشعب الوطني والديمقراطي الكردستاني بغداد تغلي على نار متقدة... من سرداها رأت شعباً يواجه الخطر في لحظة كبرى ... تركت حقبتها .. نزلت إلى الرصيف تقدمت إلى الشارع أحاط بها المتظاهرون مرحبين لا تعرف كيف استسلمت لهم فحملوها.. تاجي الصحافية الموالية للقصر ، مدللة نوري السعيد تتظاهر ضده يرقصون بها غنية ومصور البلد يلتقط الصور و تتوجه المسيرة نحو رئاسة الوزراء) ⁽¹⁾ .

يكشف النص رفضاً قاطعاً للسلطة من قبل الشعب، وتوحداً لمختلف فئاته تحت شعارات الاستقلال والحرية، كما يبرز دور المرأة الثوري من خلال شخصية تاجي، الصحفية التي تتحرر من قيود السلطة وتنضم إلى الثورة، مما يكشف عن تصدع جبهة النظام وتخلّي بعض

⁽¹⁾ ينظر: حكومة صالح جبر وتوقيع معايدة بورتسموث 1948، د. فهمي احمد فرحان ، جامعة الأنبار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 54.
⁽¹⁾ النبيذة 132.

مُؤيدِيه عنه، إذ قدم النص نقداً للسلطة السياسية من خلال تصوير إحتجاجات شعبية واسعة النطاق ضد معاهدتها فرضتها السلطة دون مراعاة مصالح الشعب، فأغلب الحكام يتبعون منحي إستبداديًّا لإرساء أسس السيطرة على الشعب، والسرد المضاد في الرواية يكمن في قدرته على كشف أسلوب الخداع الذي انتهجه الحاكم والقائم على الإدعاء بشتي الطرق.

يبين النص الكيفية التي تنشر بها السلطة ظلالها على الأسرة بأكملها الحاكم وابنائه، فيتعالى الولد وتفسد السلطة ويأخذه التعالي، فيستعملها في إظهار عنفه وأمراضه النفسية على الآخرين لترويعهم ليشعر بالراحة والاستمتاع اذ يمارس على المثقف عنتفاً نفسياً أكثر أياماً من العنف الجسدي، فعلاقة المثقف بالسلطة علاقة متواترة محفوفة بالمخاطر، إذ تعمد السلطة إلى إقصاء دوره بوصفه مرجعية تسهم في تعزيز وعي المجتمع، وقد سعت الرواية إلى كشف حقيقة هذه السلطة التي استولت على الحكم امداً طويلاً خالفة بذلك النسق المضاد الفاضح لممارستها وطرق تفكيرها وتعاملها مع النخبة المثقفة، فالضعفاء الخاضعون هم من يجعلون هذه الشخصيات تتکاثر وتتمادي، كي يضمنوا حق العيش فأظهرروا له الطاعة والخنوع، وأظهر السرد صورة أخرى كان يخشى إظهارها للعلن للأسباب نفسها ، فالانتهاكات والعنف الذي عاش فيه المثقفون أيام النظام السابق كان مغيّباً عن النصوص السردية وبعد زوال الحكم البعثي بدأ السرد يفضح تلك الممارسات مبيناً حقيقة تلك السلطة ومعريّاً جنونها وسطوتها وهذا هو مركز عمل السرد المضاد إذ يكتب سرد يفضح فيه ما خفي قسراً ويعري

النسبة: (1)

نظام الحكم المستبد الذي يطبق سطوته على أفراد الشعب، ويسلط الضوء على معاناة المثقف وعجزه عن مقاومة السلطة القمعية واللجوء إلى الخنوع والطاعة.

لقد سعت السلطة إلى احتقار المثقف وإذلاله بكل الطرق المتاحة لها مادية كانت أو معنوية (وقف يتفرج على تلميذه يطاً كرامته بالقدمين لم ينتفض له عرف التلميذ في الغابة هو الأستاذ والأستاذ خفاش ليلى ... في النهار ينزع عنه الخفافش ... يذهب ليلاً يلقي محاضرته على طلبة الهندسة ، يبتسم متعالياً يحق له التكبر بروفسور عائد طازجاً من هارفرد⁽¹⁾ .

هنا تتبدل الأدوار يصبح الأستاذ تلميذاً والتلميذ أستاذًا لا لتفوقه ، بل لأنّه يملك السلطة والبطش والعنف ، في الليل يعيش الأستاذ مضطهداً ذليلاً ينفذ ما تملّيه عليه السلطة ، وفي النهار يقف وهو الأستاذ صاحب الشهادة العليا التي يتعالى بها على الآخرين لأن الشهادة تمنحه سلطة ، وما هذه النصوص إلا رسائل تدين تعامل السلطة آنذاك مع المثقفين الذين سعت إلى احتقارهم وإذلالهم وجعلهم يشعرون بالدونية لكي لا يستطيعوا التصدي لها ومقاومتها ، وكشف بطشها وجرائمها ، لأن المثقف هو السلطة المضادة للسلطة الحاكمة فهو صوت الشعب الذي يصبح بمعاناتهم وألامهم .

وقد عانت الشخصية المثقفة في ظلّ الدكتاتورية أنواعاً مختلفة من الاستبداد والعنف النفسي والتحقيق والإذلال فالمشهد الذي يكشف الظلم الذي تعرضت له الشخصيات المثقفة بسبب تفرد السلطة بالحكم وتقعيل دور العنف ضد أي محاولة للمقاومة (يرن هاتف في جيبه وتسود الشاشة في عينيه يطلبونه للاتصال بسهرة هناك ... كانت التعليمات عادلة : الحادية عشرة في نادي المنصور الذي غترة وعقلاء ، اتسع دولاب البروفسور العائد من هارفرد لأشكال من الثياب : يختار يوسف دشداشة أنيقة من البوبلين المقلّم بخطوط منه وفيه... يصل إلى النادي قبل الساعة المقررة يجد بقية الربع قد سبقته أستاذين من زملائه في الكلية وصحافي ذلق اللسان ومعه المطربي المحبوب .. يجلسون معاً... أمام كل منهم زجاجة ويُسكى مصنوع محلياً... وعلى مائدة الأستاذ قفينة بلاك ليبل أصلية .. يشربون ... يضفطون على أنفسهم كي لا تتكلّص ملامحهم قرفاً ... ينتظرون مجئه ... يطول الانتظار... يصل ابن الشيخ في الرابعة صباحاً يسلم بفتور ويجلس إلى مائدة المنفردة

⁽¹⁾ النيبة، 19.

يشرب ويسكه الخاص يتبادل كلاما عاديا مع المطرب المحبوب لا يحادث الباقيين لم يطلبهم للمسامرة أن مجرد وجودهم مكافأة لهم إرضاء لغزورهم يقال عنهم إنهم من حلقة الأستاذ .. ينصرف بعد ربع ساعة فيعودون إلى بيوتهم .. في الصباح يجلسون محترمين أمام طلبتهم⁽¹⁾

يصور النص معاناة المثقف الذي وجد نفسه بين مطرقة السلطة وسندان الإرهاب سواء أكان كاتبا وأستادا كما هو الحال مع الدكتور يوسف أو صحافيا كما هو الحال مع تاجي فالمطاردة والموت المحتوم هو القدر الذي يجمعهم مع السلطة خشية من المثقف الذي دأب على التصدي لها ونقدتها، دفعها إلى محاولة السيطرة عليه من خلال الإضطهاد والتهميش واللاحقة وهذا ما حدث للبرفسور يوسف وغيره من المثقفين آنذاك إذا عمل ابن الشيخ على جعله تحت طواعيته عبر تحقيمه وإذلاله، لإبطال دوره العضوي الفاعل في المجتمع ، فأسلوب التخويف الذي اتبعه ابن الشيخ مع المثقف لا سيما يوسف كان أسلوباً جديداً يختلف عن أساليب السلطة المعروفة كالحرق والتعذيب بالكهرباء وغيرها، إذ اعتمد أسلوب الأيمام بالتقدير والاحترام ليدعهم يلهثون ويتساقطون، أن شخصية يوسف في الرواية تمثل أداته لثقافة الخوف والبطش التي تتبعها الأنظمة القمعية، فضلا عن أنها تدين في الوقت نفسه المثقفين المتهالكين الخاضعين وتشير إليهم بإصبع الاتهام في تعطيل دور الثقافة في التغيير والتطور لأن المثقف تماهى مع الترويض والتدجين والإقصاء، ما نجده في هذه الرواية صورة مغايرة لمثقف سلبي ارتضى أن يحيا ذليلاً تحت ظلال السلطة لأسباب عدة كان الخوف من بطشها وقمعها في مقدمتها .

وامتد الامر بالسلطة إلى مجال اوسع لتهميش وتعنيف المثقف لاسيما ما فعله ابن الشيخ (الأستاذ) بوديان عازفة الكمان (كاملة بحواسی الخمس هکذا ولدتنی امي ... لكن الأستاذ احب أن يسابني إحداها . هکذا بقرار منه، أو برعونه، فقدت سمعي أصبحت على حافة الصمم أستعين بلوزتين ورنين إلكترونيتين ... لم يحتضني ابن الشيخ لكنه عاملني مثل حشرة . وكان المرافق هشام قد افتعل مناسبة غريبة لكي يأخذني مرة أخرى إليه ، بعد

⁽¹⁾ النبيدة: 110-112

اسبوع من الحفل التنكري للمعوقين . جاءني عصرا إلى نادي الفروسية ... طلب مني أن أترجل ليكلمني في أمر مهم - إخترناك في اللجنة المنظمة لعيد ميلاد الأستاذ

- أَيْ أَسْتَاذ؟

- ما بِكِ ياست وديان ... كم أَسْتَاذًا عَنْدَنَا؟

طلب مني ان الحق به إلى غرفة الادارة ... لحقت بهشام .. ووجدت هناك عشرين سيدة بالانتظار تعرفت على بعض الوجوه . أسماء من عائلات معروفة نساء مما يسمى المجتمع المحملي ... أنا الطائرة الوحيدة ، جاءت سيارات من النادي وركبنا... انزلنا أمام قصر في منطقة لا اعرفها...لا ادري ما ننتظر بلغت العاشرة ثم لمنتصف الليل ... وصل الأستاذ دار بكرسيه المتحرك دورة كاملة تلفت وسأل : أين وديان؟ - أنا ...

ارفع اصبعي مثل تلميذة...إعاد السؤال ليتأكد من أنني هي ...اقرب صافحني ...
طلب نبدأ الاجتماع ... في الرابعة صباحا انتهى الاجتماع تصورت أنني سأعود إلى البيت
... لكن الأستاذ ساقنا لنزور حديقة حيواناته الشخصية...كنت افرك عيني من النعاس حين
وجدته أمامي: - إدفعي لي الكرسي

أخذنا مصعدا فسيحاانا والكرسي وهشام ... نزلنا إلى سرداد سفلي... في غرفة ليس
بغرفة ... يقترب الكرسي مني وصوت أجنش يخلل اللاموجودات

- جئت لحفل متذكرة بزي طرشاء ؟

- عفوا أستاذ كانت مزحة

- عظيم انا أيضاً احب القشمرة

- هل تحبين فعلا ان تكوني طرشاء ؟

يمد يده فأجفل... يصرخ بهشام: - هات الكذا

كل الاحتمالات تهجم علي ما هذا الكذا؟ يخرج المرافق يغيب دهراً.. يعود مع سماعة
كبيرة ذات قوس معدني... يأمرني الكرسي بأن أضع القوس على رأسي ... يقيد هشام يدي
وراء ظهري لا أقاوم.... يتناول الأستاذ الريموت كونترول اسمع موسيقى إلكترونية ضعيفة

قرعات تبدأ خافتة ثم تعلو يرفع درجة الصوت بالتدريج ثم يخضه بسرعة يعيد رفعه ... يقهقه المخبول يدور في الكرسي ... تحرك الصنم هشام وخطبني على ظهري رفع السمعاء من جانب واحد وأولج شيئاً حاداً في اذني إنطويت على نفسي وضربت رأسي بالأرض ... صحوت في غرفتي هممت شيئاً ولم أسمع ما تقول عادت تسأل بدون صوت شفتها تتحركان ولا يصلني ما يطبع منها هل امي خرساء؟ تلك كانت اللحظة التي اكتشفت فيها صممي⁽¹⁾.

رصدت هذه المشاهد صوراً بغاية البشاعة وانتهاكات جسدية مورست بحق المواطن العراقي عامة والمثقف خاصة، فابن الشيخ واستاداً لسلطة الشيخ والده أخذ يتلاعب بمصائر الآخرين وحياتهم ويقلبها رأساً على عقب، فيعذب من يشاء ويعفو عن ما يشاء ، وليس بيد المثقف سوى الخضوع والأنصياع، فهو يعاقب (وديان) بأبغض الطرق ، إذ سلبها الأستاذ حاسة السمع وجعلها تعيش بهذا العطب ما تبقى من حياتها مستعينة بسماعات الكترونية، فالأستاذ يعاني أمراضاً نفسانية فهو يتلذذ بتتعذيب الآخرين وجعلهم يعيشون بنقص كما يعيش هو، إذ يتنهج وهو يرى القوم خاضعة لنزواته ، ليس (وديان) وحدها من تركت لها هذه السلطة عطاها تعيش معه مدى الحياة ، بل غالبية الشعب العراقي تركت لهم هذه السلطة ، وهذه الإنتهاكات لم يكن من اليسير التكلم عنها وكشفها انذاك وإنما تم التكتم عليها خوفاً من العواقب التي سوف تترتب على قائلها، لقد مثلت المشاهد التي المقدمة في الرواية النسوية سرداً مغايراً للسرد المتداول تحت رقابة السلطة، وهذه النصوص هي وسيلة لقمع الضغط الاستبدادي، اذ اضاءت الرواية مساحات خاصة لمعاناة المرأة في ظل هذه السلطة ومنها المعاناة التي عاشتها وديان بعد انتهاء السلطة لجزء من جسدها وتستمر هذه المعاناة معها طوال حياتها.

ويستمر كابوس انتهاك المثقف ووجوده لاسيما ماحدث مع (حامد ابو الطيور) مدرس اللغة الانكليزية الذي اعتقل وقطع لسانه بعد قيامه بترجمة مشهد من مسرحية شكسبير (لو

⁽¹⁾ النبيدة: 162 - 169

عادت راوية ذات يوم اخبريها كم أحببها ، كانت راوية مبرر بقائي حيا بعد أن قطعوا لسانني

قولي لها كنت لسانه وحلمه في مدينة ذبحت احلاما(1)

إذ يتجدد في هذا النص العنف الجسدي الذي تعرض له المثقف على يد السلطة الجائرة التي باتت أكبر همومها سرقة وذبح واستباحة احلام المواطنين ، فعبرت الرواية عن حجم الخراب الروحي الذي عصف بتلك الأرواح التي استباحت السلطة أجسادها ومارست العنف معها، فقطع اللسان رمز لإسكات الإنسان واخراسه، لخطورته كونه مدرس اللغة الانكليزية ومربى الاجيال، أجباره على الخضوع وجعله مثالا لكل من تسول له نفسه معارضنة السلطة، فيسلط السرد المضاد الضوء على ممارسات السلطة وحقائقها وكيف تمارس عنفها على الاجسام المهمشة بعد أن أضطهدتها وعطلت طاقتها وصدعت وجودها بالتغييب المعنوي ، لقد أكد فوكو على إعادة الإعتبار للجسد عبر الكشف عن المسكون عنده ، فالجسد له فكره والفكر له جسده لأن للجسد حضور ووعي بالكونية ، وأن تحثير الجسد وإنكاره وتغييبه بمثابة حرب مدمرة للروح ، وهذا ما حدث بالفعل مع أغلب ضحايا السلطة ، وبعد العنف الجسدي تدمرت ارواحهم ، فالجسد هو الوجود وتدميره وتعنيفه هو محاولة لنفيج هذا الوجود(2).

وقد تكررت مثل هذه المشاهد في كثير من الروايات التي كتبت بعد عام 2003، فأغلب هذه الأحداث حقيقة، وما أضافته الرواية لها هو اللمسات الفنية وبعض أدوات التخييل لتبعُّد عن الأحداث الجمود والرتبة.

هكذا كانت تحضن السلطة المثقف بالعنف النفسي والإذلال والتحيز والحط من كرامته، لأن علاقة المثقف مع السلطة علاقة صراع تقطنت لها الاخرية، فأحكمت قبضتها على المثقف وجعلته تحت سيطرتها لكي لا يحاول التصدي لها ومقاومتها ونقد ممارساتها بحق الشعب، لذا جاءت هذه الروايات لتفضح كل ذلك الزيف وتعري تلك الصور وتظهر وجهها الآخر - السلطة- المظلم والظالم ومصادرتها لحق التعبير عن الرأي، حيث تتبع نظاما إجراميا استبداديا بحق من يعارضها.

(1) سيدات زحل ، لطافية الدليمي: 32.

(2) ينظر: الجسد المقوم قراءة في فلسفة فوكو، حسني ابراهيم ، مقال على صحيفة المعنى .

كما رصدت رواية (نساء العتبات)* التناقض الذي كانت تعانيه السلطة في أقوالها وأفعالها، ففي الوقت الذي كانت تحت على استعادة فلسطين من أيادي اليهود كونها دولة عربية تأمر بالغزو الكويت وتهجر أهلها وتعنفهم ، السلطة تختبط. ((انا لا افهم في السياسة ولكنني اعرف ان الكويت دولة عربية مسلمة ، وكان رئيسنا يكرر دوما بأن العرب إخوة فكيف يغزوهم ؟ لعد (قشمerna) وادخلنا حربا احرقت اليابس والاخضر ، الم تكفيه ثمانية اعوام من الحرب مع ايران؟))⁽¹⁾

يكشف الحوار زيف ما تدعى له السلطة ففي الوقت الذي تكرر فيه بأن العرب إخوة قامت بغزو الكويت الدولة العربية ، إذ إنَّ هذا السرد المضاد لسرد السلطة يكشف عن فوضوية السلطة في التعامل ، إذ إنها تسبب الأزمات في الوقت الذي لا بدَّ أن تجد الحلول للزمات الواقعة ، كما وتسخر الشخصية من تلك الشعارات التي كان النظام السابق يتصدق بها، وتساءل الشخصية باذلة جهدها في فهم ما ترمي إليه السلطة وهل هي واعية لافعالها هل ترى شدة التناقض بين ما تقوله و ما تفعله؟، تسأله أين ادعائهم بالإخوة ذهبت حين اقدم الرئيس على غزو الكويت؟، تنم هذه التساؤلات عن شخصية - الخادمة البسيطة- تتمتع بفكراً واع ونظرة اعمق للأحداث من سيدتها (أمل) صاحبة التحصيل الأكاديمي ، فالإخوة التي تحدث وتسخر منها (جمار) تتبدد أمام المصالح ، وهذه المشاهد تقدم صورة لسياسي في المخيال الشعبي إذ تظهره يعاني من تناقضات وصراعات بين الأفعال والاقوال فهو متذبذب متلون يميل حيث تميل مصالحه لم يكن صاحب مبدأ ونظام بل فوضوي فقد للإتزان وان بدا للاخر سيد العارفين.

أغرق شعبه في حروب لا تجبر سوى الاحزان ولا يكون ضحيتها سوى الشعب ، لينعم بالعيش الرغيد ((كان لي ولدان قتل الأول في معارك شرق البصرة في السنة الاولى للحرب مع ايران ، فكموني واطلقوا علي لقب أم الشهيد ، وفي السنة الأخيرة من تلك الحرب رفض ولدي الثاني الانضمام للجيش الشعبي كان قد أنهى قبل شهرين خدمته العسكرية وارد اكمال دراسته...و ذات يوم داهم بيتنا رجلان من الأمن مع مسؤول من

* رواية (نساء العتبات) لهدية حسين : تدور أحداث الرواية حول مجموعة من النساء اللواتي يجلسن على عتبات بيوتهن، يتحدثن عن حياتهن ومعاناتهن، ويستعيدن ذكرياتهن المؤلمة، اعطت الرواية صوتاً قوياً للمرأة العراقي، وسلطت الضوء على معاناتها اليومية وألامها النفسية والجسدية، تستحضر الرواية الذكرة الجماعية للشعب العراقي، وتعد وثيقة تاريخية مهمة تسجل معاناة الشعب العراقي.

(1) نساء العتبات : 23

الجيش الشعبي في المنطقة واعتلقوه مع عدد من الشبان بتهمة التخاذل ... اخترى أثره لاكثر من شهر حتى اخبروني بأنه اعدم وعلى استلام الجثة ... قال لي الضابط: من جهاز الامن وهو يرفع البطانية عن ثلاثة جثث في غرفة فارغة من كل شيء .

- من هو ولدك ؟

احسست أن النار تأكل قلبي وأنا أرى ولدي وأشارت ، قبل أن أصرخ ، قال الضابط: وقعني على الاستلام وخديه بسرعة خونية ، صرخت به ، لقد مات أبني البكر في الحرب وانا أم الشهيد

رد بعصبية : والآن أم الخائن هيا لا أريد هذه الزبالة⁽¹⁾

ففي هذا النص ظهرت الهامشية السياسية لتمثل علاقات الأفراد بالنظام السياسي في دولة ديكاتورية، وانعكست على السلوك العام للأفراد في عدم اكتراهم بالأحداث السياسية المحيطة، لوقوعهم تحت سلطات أهم تتعلق بوجودهم المعيشي، فبعد أن تظهر كل المؤسسات المجتمعية تبعيتها للدولة، يتحول الأفراد إلى كائنات عاجزة، ويدفع بالأنظمة إلى ممارسة دور تغريب المجتمع واستلابه حقوقه المادية والمعنوية، فولاء كل المؤسسات للسلطة، منحها مساحة أكبر لها لمواصلة انتهاكاتها بحق الشعب، لقد نقل السرد المضاد للأحداث التي وقعت التي أرادت السلطة إخفائها، فالحاكم كان يعاقب من يعارضه بالإعدام وإلصاق تهمة الخيانة به لإسقاط كل حقوقه كاشفاً عن الوجه الآخر الذي يمثل جزءاً من سلطة المحيط القمعي وطبعه الاستبدادية، وقد عرضت الرواية جانباً من فساد الحكم والسلطة المنفذة ومؤسساتها عن طريق رمزية (الضابط) أحد أفراد النظام السياسي بما يمثله من قوة ردع تفزيذية ضمن جهاز الدولة القمعي.⁽²⁾

ومن رواية (نساء العتبات) ننتقل الى رواية (العرش والجدول)* والى يوم حalk الظلام تستمر فيه الانتهاكات وتستمر السلطة بضخ سمومها إزاء منتقدها ومعارض سياستها ((أصبح الظلام داماً بعد أن انقطع التيار الكهربائي عن المنطقة ، وهذا يعني أن معارضًا مهمًا

(1) نساء العتبات: 32-33.

(2) ينظر: تمثلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روايات فؤاد التكريلي: 156.

(*) رواية (العرش والجدول) للروائية ميسلون هادي : وهي عمل أدبي يمزج بين التاريخ والخيال، ويستكشف جوانب عميقة من المجتمع العراقي، إذ تدور أحداث الرواية حول صراع بين السلطة والثقافة، وبين القيم التقليدية والتحديث، وبين الماضي والحاضر، كما استندت الرواية إلى حقائق تاريخية، وتستكشف فترة زمنية مهمة في تاريخ العراق، حيث تتدخل الأحداث السياسية والاجتماعية مع الحياة اليومية للشخصيات.

ستسلم جثته إلى أهله بعد قليل ، وسيطلب منهم دفع تكفة الرصاصة التي أعدم بها ، وعدم إقامة مراسم الفاتحة عليه... كان الصمت هو سيد الموقف في البيت ، فلم يستطع أحد أن يتبيّن مقدار ما حدث في الجوار ، لأن الكلام ليس من الحكم في شيء⁽¹⁾) تنهج السلطة الحكومية اتجاه الشعب أبشع طرق التعذيب والقتل ، فبعدما سلبت منه الحياة جاءت لسلب من أهله حق البكاء والحزن ، ممارساتها أسوء ما مر على التاريخ ، فالرواية سعت إلى كتابة سردية بديلة عن ممارسات السلطة و موقفها من الشعب ، فهي لا تحاول أن تؤرخ لهذه السلطة ولا تمنحها الحق في انتهاكاتها ، وإنما هي في تدوينها لهذه الأحداث وسيلة لانتقاد تلك السلطة وكشف بشاعتها ، إذ إنها - اي الرواية - تخذل من الكتابة وسيلة لتعريّة السلطة وإظهار معاناة الشعب في ظل تلك السلطة .

هذا وتزداد السلطة الحكومية وضوحاً في ممارسة انتهاكاتها ، إذ راحت تنتهك حقوق الأقليات التي تعد مكوناً من مكونات البلد ، إذ السلطة كان لها رأي آخر بخصوص هذه الأقليات فلم تتوان أن تمارس شتى طرق الانتهاك بحقهم من تهجير وتعنيف وسرقة أملاكهم وأموالهم وهذه الإنتهاكات ترصدها رواية (قسمت) * ((وصلنا إلى البيت لنجد سيارتين واحدة(بيك آب) كبيرة وأخرى حكومية ورجالاً يدخلون ويخرجون من باب بيتنا المشرع

شكو... صدایر؟

رأيت أخوي سرمه وليث حيث سبقانا في العودة إلى البيت ... تجاهلت أمي تساؤلاتنا وقالت مخاطبة شاباً طويلاً كث الشارب يرتدي ثياب الضباط وتلمع على كتفيه نجوم لم أقدر ماتعنيه من رتبة : ذولة ولدي

- ذولي كلهم لو أكون غيرهم؟ - لا ذولي كلهم

- قال لرجلين كانوا يقفان إلى الجوار :

- فتشوا السطح؟ - نعم سيدى

نظر إلى بوز حذائه اللامع ثم قال بسرعة وهو يخفف من نبرته العالية :

(1) رواية العرش والجدول : ميسلون هادي : 61.

* تدور أحداث الرواية حول عائلة كردية فيلية تسكن بغداد ، وتتبع مسیرتها عبر الأجيال ، بدءاً من منتصف القرن العشرين وحتى بدايات القرن الحادي والعشرين ، وتسلط الرواية الضوء على معاناة الكرد الفيليين الذين تعرضوا للتهجير القسري من ديارهم في العراق إلى إيران خلال فترة حكم النظام السابق .

- يالله بابا ، لموا أغراضكم الضرورية وراكم طريق هو منع فديروا بالكم لاتثنون .
 هنا بكت أمي وهي تهشنا وتتناول بسرعة شرشفأً تفرشه وتضع فيه لوازم ظننت أنها ستحاجها ... أما أبي فكان ساكتا... في أثناء بحث أمي المحموم وتفتيش رجال الأمن .. دفع الضابط دولاب الملابس فسقطت من خلفه رزمة نقود أجنبية ملفوفة بكيس بلاستك معقود بداخلها كيس آخر فيه قطع صغيرة وغالية من الذهب ... حمل الضابط الكيس ولم تبد عليه ملامح دهشة ، بل مال على والدتي المشغولة بحزنها قائلا باهتمام : حطية بين هدومنج انتبهيله زين لا يأخذوه منج))⁽¹⁾.

في هذه المشاهد تظهر لنا طبيعة السياسي في التعامل مع الآخر المختلف، وتسفيره والحجج المعدة للتخلص منه والاستيلاء على أملاكه، فضلا عن موقف الضابط الشاب الذي رمز للمسؤول المرغum على هذه الأفعال المتأنف لفعلها لكن لا حلول في متداول يديه ، فهناك سلطة جائزة فوقه لا ترحم سلطة قمعية فهو ما يؤكد رفض الامر إلا أنه مضطر لذلك، فكان الهدف من تهجير الأسر الكورد الفيليبية من ذوي الأصول الإيرانية، هو ((التأسيس لهوية رسمية قائمة على نقاط العرق، إذ إن نظرة نظام البعث الرافضة للأقليات هي في الأساس نابعة من مقولات التيار القومي عن الشعوبية القديمة التي يتهم بها العجم والفرس المستعربين))⁽²⁾ ، لقد مثلت هذه المشاهدة إدانة للسلطة الحاكمة التي أنتهجت حكماً يعتمد إرهاب المجتمع، وتشريده ، كما كانت اعترافاً بحق الآخر عبر الإقرار بالذنب جراء ما حدث فيها من انتهاكات وممارسات عنف وإقصاء إزاء بعض المكونات؛ عبر سرد أحداث راسخة في ذاكرة الجماعات لذا يكون من واجب الذكرة إقامة العدل عن طريق الاعتراف،⁽³⁾ وهذا الاخير شكلاً من أشكال السرد المضاد ، إذ أن الاستعانة بالذاكرة وكتابة كل ما مرت به تلك الجماعات ما هو إلا إعتراف بوجودها وكينونتها وإلغاء التهميش والإقصاء عنها.

يستمر النص الروائي برصد حالات العنف والمعاناة التي تعرضت لها هذه الأقلية على ايادي السلطة الحاكمة ، والغايات التي سوّغت لهذا التسفير (كانت عمليات التسفير تم بشكل عشوائي ، غالباً بوشاشة من شخص يود التخلص من أحدهم أو معرفة مسبقة من الحكومة العراقية بجنسيات التبعية الإيرانية من التجار الإيرانية من التجار الأغنياء لأجل

⁽¹⁾ رواية قسمت ، حوراء النداوي ، 142 - 145.

⁽²⁾ افعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، د. رنا فرمان ، 87

⁽³⁾ ينظر: افعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، 159.

مصادرة أموالهم وثرواتهم كما حدث معنا، ولهذا فإن المسفرين لم يكونوا كلهم من الفيلية، بل أن كثير منهم لم يكونوا حتى من ذوي الاصول الإيرانية كما أدعت الحكومة العراقية فكان من بينهم العديد من الأسر العربية الأصل التي اراد النظام الباعي والتخلص منها لسبب او آخر⁽¹⁾.

يكشف النص الأسباب والغايات الكامنة وراء تسفير هذه الأسر والذي لم يكن وفق قوانين أو أنظمة أو أسباب حقيقة، بل كانت عشوائية شخصية نفعية منها استيلاء على أملاك، ومنها سبب شخصي وحقد وثار اتجاه أحدهم إذ تستعمل السلطة لتصفية الحسابات الشخصية، حتى وصل فيهم الحال إلى تسفير من لم تكن أصولهم إيرانية فقط للاستيلاء على أموالهم، ولم يكن باستطاعة إحدى مقاومتها أو معارضتها، فالنظام تحكمه الفوضى والمصلحة لم يكن نظاماً ذا مبادئ وقوانين، بل كان مسيراً من قبل فئات لتحقيق مطامع شخصية، فضلاً عن أحقاد اتجاه فئات ومكونات، حيث كان النظام الباعي يبغض السلطة الإيرانية ويضمّر لها الحقد، والتضحية تكون بالأفراد وبالشعب، فهذا النص قدم لنا صوراً مغایرة لتعامل النظام الباعي مع المكونات الأخرى وكيف تم اضطهادها وتعنيفهم على أيادي هذه السلطات، وطغيان الجانب النفعي على الجوانب السياسية الأخرى مما يكشف عن خلل سياسي في النظام وقوانينه وسياساته المجحفة بحق الآخر إذ يقوم النظام الباعي على التمايز وعدم المساواة، فهذه المشاهد أدانة لهذه السلطة الحاكمة التي كان لا بد ان تكون محايده شمولية تحتوي المكونات جميعها ولا تفرق بينها ولا تتجأ للعقل الأداتي الذي يجزئ ويفتت المجتمع، وإن تتقبل الرأي والرأي الآخر لا ان تهمشه وتقصيه وتلغّي وجوده.

فهذه النصوص هي بمثابة عودة الحياة لهذه الأقلية وهذه الذوات وضمان الحق لها في الوجود والتواجد على أرض العراق لا أحد يمكنه أن يمحو هذه الحقائق، إذ تظهر هذه المشاهد العنف ليس الوسيلة لإبقاء السيطرة بيد الحاكم، بل تقبل الرأي الآخر والاعتراف بوجوده وكينونته ومشاركته في السياسة هو الطريق الأمثل لبناء وطن يخلو من التعرّيات والثورات والتمرد، فما كان ينقص القوة الحاكمة هو ثقافة السيطرة وثقافة السياسة.

ومن شدة وطأة الأحداث والتشتت الذي عانت منه الشخصيات الكردية تتساءل عن حالها وتعقد مونولوجيا داخلية تحاول من خلاله أن تفهم أسباب ما يحدث لها وهل فعلت شيئاً

¹) قسمت ، 156-157

يستحق أن تعاني بسببه كل هذه الأوجاع، فضلاً عن تساؤلها من أعطى الحق لسلطة أن تقرر أين يكون وطننا واين لا ونجد صدى هذه التساؤلات في حديث مؤيد مع نفسه (في خضم الساعات الأليمة التي عشناها ونحن ننتقل بين البلدين لم تكن تدور في عقلي أسئلة ربما من أثر الصدمة، لم أكن لأعلم بأنني ساعيش عمري كله بعدها على هيئة عالمة استفهام كبيرة متسائلاً: لماذا من يقرر لي شكل وروح وطني؟ وكيف تأتت له السلطة لأن جداً لي لا أعرفه حدث أن سقط رأسه سهواً تخوله لتجريدي، في موقع جغرافي بعيد؟ حين رسموا الحدود واقطعوا البلاد وقرروا اسم الوطن الجديد وصفة المواطن الجديدة، حين قرروا أي جزء محدد من التاريخ سيعظم ويتبوع، لأن الجزء الآخر منه يؤرخ للبلد المجاور. حين بلوروا المشاعر المثيرة للفخر وقولبوا أشكال الانتماء لم يحدث أن سألوني، ولو فعلوا بذلك حين اقتطعت من جذري ورميت على قارعة غربة هائلة مجرداً من هويتي وعمري، لكنني كفرت بكل تأريخهم، حدودهم، فخرهم وانتماءاتهم الهشة فهو لاء الجبارية القساة أهملوا تماماً حقيقة أنني أنا الوطن بذاته ماشياً على قدمين تحملان عود مراهق نحيل في الثالثة عشرة اسمه لؤي مجید حسين الصائغ، مواليد العام 1967...أنا ذلك الوطن غير أنهم أصرروا على تجاهلي والكفر بي⁽¹⁾.

رصدت الرواية تساؤلات الشخصية عن مصيرها، وعن ممارسات السلطة اتجاهها وسلبها منها وطني الذي لا تعرف سواه لا تعرف غير جغرافيته وتاريخه الوطن هو الشعب فلا الوطن إن لم يكن هناك شعب، وما أحقيـة السلطة في تهـجـير الآخـر وصـنـاعـة وـطـن وـفق قـوانـينـها وـاشـطـاطـاتـها وـوـفـقـ تـارـيـخـ تـدوـنـهـ هيـ، تـارـيـخـ يـتـحدـثـ عنـ بـطـولـاتـهاـ المـزـيفـةـ وـيـبـخـسـ حقـ ضـحـاياـ تـاكـ الـبـطـولـاتـ، سـلـطـةـ مـشـبـعـةـ بـالـعـنـصـرـيـةـ تـحاـكـمـ الآـخـرـ وـفـقـ مـذـهـبـهـ وـقـومـيـتـهـ إـنـ لمـ يـكـنـ معـهاـ فـهـوـ خـارـجـ دـوـلـتـهاـ سـلـطـةـ وـاهـيـةـ هـشـةـ تـقـوـمـ عـلـىـ الـلـانـظـامـ عـلـىـ الـمـصـالـحـ وـسـلـبـ الآـخـرـ مـاـ يـمـلـكـ، لـاـ تـحـمـلـ مـنـ إـلـإـنـسـانـيـةـ شـيـئـاـ، مـلـامـحـهـ كـتـعـاـلـمـهـ قـاسـيـةـ مـشـبـعـةـ بـالـشـرـ تـبـئـ بـأـنـهـاـ فـيـ اـسـتـعـادـ تـامـ لـاـرـتكـابـ أـبـشعـ جـرـائمـ بـحـقـهـمـ لـأـنـهـاـ لـاـ تـرـىـ فـيـ الآـخـرـ مـاـ يـسـتـحـقـ العـيـشـ، وـلـكـ لـاـ تـخـلـوـ تـلـكـ السـخـنـاتـ مـنـ قـلـوبـ مـرـغـمـةـ عـلـىـ تـنـفـيـذـ أـوـامـرـ السـلـطـةـ فـإـنـ سـنـحتـ لـهـاـ الفـرـصـةـ لـاـ تـفـرـطـ بـإـنـسـانـيـتـهاـ كـالـضـابـطـ الـذـيـ جاءـ لـيـصـادرـ بـيـوتـ الـكـردـ (ـكـانـ أـخـرـ عـهـدـنـاـ بـالـتـعـاـلـمـ الـجـيدـ نـسـبـيـاـ هـوـ ذـلـكـ الضـابـطـ الـذـيـ خـلـفـنـاهـ فـيـ بـيـتـنـاـ لـيـصـادرـهـ بـعـدـ أـنـ طـرـدـنـاـ مـنـهـ...ـأـمـاـ فـيـ ذـلـكـ الـمـكـانـ الـكـيـبـ

⁽¹⁾ قسمت: 149-150

فكان يجتمع فيه ضباط أجناف وقوات الأمن القساة الذين كان أبسط ما قد يفعلونه هو أن يرافقوا سيلًا من الشتائم ولا سيما العنصرية بكلامهم الموجهلينا. كان واضحًا أن كل من اقتادوه إلى ذلك المكان قد جلبوه بثيابه التي عليه وفي الوضع الذي كان فيه، دون أن يعطى ولو فرصة التأهب للسفر. بعض الأسر كانت بكمالها ترتدي ثياب البيت أو النوم ... أسر أخرى كانت تسأل عبثًا عن أبنائهما أو بعض من أفرادها الذين لم يتواجدوا في المنزل أثناء قرار التسفيير الذي فاجأهم. احدى النساء كانت تبكي متسللة وهي تحاول استعطاف واحداً من رجال الأمن وبيدو أنها لم تكن تفرق بين رتبهم :

- خالة سفروني وين ما تريدون دوني. بس بشاربك أني أريد ولدي. واستمرت في نواحها وتسلاتها حتى نهرها ضابط آخر.

يقترب منها : دكافي عاد مو ثبرتينا. وين يرحون يعني؟ مو إيرانيين مثلاج يلحقوچ لا تخافين. يا الله ولی قعدی هناك حسج ما أسمعه^(۱).

كثير من الضباط في النظام البعثي كانوا بالضد من ممارساته وانتهاكاته ضد الشعب لكن ثمن المقاومة والمعارضة كان كبيراً لا أحد يستطيع دفعه، لذا خضعوا للسلطة ونفذوا أوامرها، في حين هناك من كانوا مهمشين مغضوبين من قبل آخرين، فوجدوا في السلطة ما يرفع عنهم ذلك التهميش ويعيد لهم وجودهم ويشفرون غلياً منهم عنفهم، فأضمرموا حقداً اتجاه الجميع وتسبّب الكره وساعدتهم في ذلك سياسة تلك السلطة القائمة على العنف، كانوا يتمتعون بلامح وتعامل ولسان سلبي وبذيء وعنصرية مقيتة، لا يرحمون قلب امرأة ولا توسل رجل لأنهم أودعوا قلوبهم في المستشفيات قبل أن يلتحقوا في السلطة، صقلتهم السلطة بشعاراتها ومقولاتها وكذبها اتجاه الآخر جعلتهم يرونـه عدواً لهم، مستعمر ولا بد من تسفيهه ومقاومته وترحيلـه.

فإلى جانب خطاب العنصرية والعنف الذي قدمته الرواية تقدم خطاب آخر مؤلم حين تتحدث المرأة عن خيبة أملها في، جيرانها (ثم مررت بامرأة خمسينية تناجي أخرى :

الله وكيل الصبح جيراناً تريقوا وياناً والعصر من إجوا علينا الأمان الجيران نفسهم يصفقون فرحانين ويصيحون ورانا «عجم، خمينيين، طلعوا بالمقطعين»، وفاتوا قدام عيونا

قسمت ۱۵۰-۱۵۲:

للبيت فرمدهوه ما خلوا على حاله هسه شصار بيه. حال، الله يعلم... مرت برجليحاول أن يستميل ضابطاً :

- دخيل قدرتك سيدى، أحفلك بمنو آني عربى مومنهم والله مو ايراني ، عربى ابن عربى .⁽¹⁾

فهي لم تكن تنتظر منهم تصرفًا كهذا لم يؤلمها التسفيير قدر أيام فعل جيرانها لحظات تسفييرهم، كانت تنتظر منهم الحزن والمواساة، لكن الواقع شيء آخر، ففعلهم نبع من تأثير السلطة على الشعب، إذ جعلت الكره يتغلغل في نسيج الشعب العراقي ويتحقق في المنظومة الإجتماعية ، فالجميع بات ينتظر على أخيه الزلة ليضيء للسلطة عنه فيصبح مقرباً منها، فضلاً عن أنها تأي السلطة- بدأ هذه اللعبة بحجة التبعية الإيرانية لكنها أنهتها بنتائج كبيرة أهمها الاستيلاء على الأموال فمن جشعها وحقدها إنها إنتهزت هذه الفرصة لتسفير من كانت أصولهم عربية أيضاً للاستيلاء على ممتلكاتهم.

وتستمر الرواية بعرض تفاصيل التهجير القسري الذي تعرضت له الأقلية الكردية الفيليبية على يد السلطة الحاكمة بحجج واهية ظاهرها شيء وباطنها شيء آخر، و النزعة العنفية سمة ملزمة للسلطة السياسية بعد أحداث 2003 أي بعد سقوط النظام الدكتاتوري على يد الأمريكية.

ثالثاً: تفكيك مركبة السلطة السياسية و مساءلتها بعد عام 2003

بعد سقوط النظام ، ودخول القوات الأمريكية للعراق بحجة التحرير ، والديمقراطية ، تبدأ مرحلة جديدة من العنف والإضطهاد إتجاه أفراد الشعب ، إذ ترك الغزو الأمريكي في قلوب العراقيين جراحًا لن تندمل فقد فقدَ كثير من العراقيين أحبائهم إذ ((ذكرت المجلة البريطانية "لأنسيت" أن العراق شهد منذ 19 مارس 2003 وحتى 11 أكتوبر 2006 ، 655 قتيلاً، وفي الأول فبراير 2009 نشر موقع "الترن트 الأمريكي" المعارض للحرب الأمريكية على

⁽¹⁾ قسمت: 153

⁽²⁾احتلال العراق وخطر تداعياته ، د. جاسم الشمرى مجلة البيان ، ع 349 ، www.Albayan.com.UK يوليو ، 2016 ، 6 جوان

العراق تقرير يفيد بأن حرب بوش على العراق أسفرت عن مقتل مليون نسمة، وكذلك تشير نحو - 4.5 مليون ، وما يقارب مليوني أرملة وخمسة ملايين يتيم⁽¹⁾.

فضلاً عن ذلك فكان المسبب الرئيس في انتشار الطائفية من خلال سعيه إلى وضع نظام سياسي قائم على أساس طائفي وعرقي، ووضع دستور جديد مهد لوجود دولة رخوة ومفككة، يسرت هذه الأفعال الطريق لدخول عناصر مسلحة كان لها دور فعال في العنف الطائفي.⁽²⁾

كما مورست بحق المجتمع العراقي أفعال مهينة تُضرب النساء وتعذب الرجال أمام عائلاتهم، ويؤخذ الشباب بشكل عشوائي دون أدلة ملموسة، فضلاً عن الإعدامات التي بلغت أعلى معدلاتها بعد الصين وأيران وأخذت منحى طائفيا.⁽³⁾

فهذه الأفعال كانت الشارة التي انطلقت منها روايات التغيير ما بعد 2003 شرحت وبينت بشكل جلي كيف تحول الاحتلال من غاية التحرير إلى غايات أخرى منها رزععة الأمن في العراق وإفساد لحمته وصناعة الطائفية، والاستيلاء على خيراته، كشفت أيضاً عن الاستيالب وأضاءت تاريخاً طويلاً من القهر والعنف والظلم، إذ إن السلطة السياسية السابقة جعلت الأدب عاممة والرواية خاصة أسيراً لأيديولوجية السلطة الحاكمة التي قيدت الإبداع وواجهت أصحاب الأقلام الحرة بأساليب قمعية، فضلاً عن أنها قدمت روبية نقدية للعالم إعادة من خلالها بناء منظومته كاشفة عن الظواهر المجتمعية المنتشرة في المجتمع العراقي عن طريق رصدها كثيراً من الظواهر السياسية والإجتماعية القاهرة لا سيما بعد الاحتلال الأمريكي ووقوع العراق تحت سيطرة الجماعات التكفيرية.

ومن الروايات التي عالجت وكشفت تفاصيل ما تعرض له الشعب العراقي جراء الاحتلال رواية (سيدات زحل) لطفيه الدليمي ورواية (أحببت حمارا) رغد السهيل (إخوة محمد) ميسلون هادي.

(1) احتلال العراق وخطر تداعياته ، د. جاسم الشمري مجلة البيان، ع 349 ، www.Albayan.com.UK 2016، جوان.

(2) ينظر: أثر الاحتلال الأمريكي على العنف السياسي الطائفي في العراق (2003-2017)، عبدالله جمال حسني يوسف رسالة ماجستير، المقدمة، 2017.

(3) ينظر : احتلال العراق وخطر تداعياته.د. جاسم الشمري

ففي الوقت الذي كان لا بد من أن يكون هذا الدخول الأمريكي بمثابة استرجاع للحياة وللحريه لهذا الشعب الذي عانى الأمرين، أصبح هذا الدخول حقبة سوداء الفوضى والطائفية، إذ شكلت قيمة العنف ملماحاً من ملامح الحياة والواقع الذي اجتاح العراق بعد الاحتلال الأمريكي، حيث عمدت الروايات إلى نقله بصور مباشرة وغير مباشرة وبأسلوب فني، كما ركزت تلك الروايات على فئات معينة في هذا المجتمع تعرضت لها العنف والتغييرات التي إصابة نسيج المجتمع العراقي بعد هذه المرحلة، ومن هذه الروايات النصوص التي ركزت على فئة المسيحيين بوصفهم جزءاً من هذا المجتمع، وما تعرضوا له بذريعة الاختلاف الديني الذي أباح لآخر قتالهم وتهجيرهم وسلب أملاكهم، ومن تلك الروايات على سبيل المثال لا الحصر (طشاري) لأنعام كجة جي و (يا مريم) سنان أنطوان، و (سابرجيون) لعامر حمزة.⁽¹⁾

فبعد سقوط الديكتاتورية و الحدث الكبير والتغيير الذي حدث بعد عام 2003 نتيجة انهيار السلطة المركزية وهيمنة الفوضى وغياب الأمن تتصدر البناء المجتمعي للمجتمع العراقي، وبرز للعيان العنف الجماعي وظهور الجماعات المسلحة التي تتخذ من العنف شعاراً، والعنف هو الإيذاء الجسدي والتعامل بشدة وقوة مع الآخر من أجل إقصاء وجوده المادي والمعنوي والغائيها أو قهره وإخضاعه حيث تحول العنف إلى سلطة تمارسها الجماعات المتاحة بوسائل مختلفة، تروي لنا رواية (سيدات زحل)* - معاناة النساء إبان الاحتلال الأمريكي على العراق والطعيب الذي خلفه الانتهاكات والاعتقالات والقتل على يد الاحتلال الأمريكي لهن ولازواجهن، فضلاً عن رصدها للحياة في ظل الصراع الطائفي وتدمير العراق على يد الجماعات التكفيرية وضياع الأمن والأمان ، وصمت الحكومة جراء هذه الممارسات- ماتعرض له على يد الاحتلال ((مرغمة اخرج إلى عملٍ في صباح يوم ساخن وحين أعود في الظهيرة أجد أبواب بيتي محطم جارنا الآخرس حامد ابو الطيور مبتور اللسان كان ينتظر لدى بباب الحديقة كتب لي ورقة : الامريكان ومعهم قوات عراقية داهموا بيونا يبحثون عن

(1) ينظر : تمثالت الواقع ومشاكله في الرواية قراءة في المنجز العراقي بعد 2003، د. اريج كنعان حمودي ، مجلة الأدب، ع 117، 2016: 122 – 123.

* رواية (سيدات زحل) لطفيه الدليمي : تتناول الرواية سؤال الهوية والانتماء في ظل الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد، وكيف تحاول النساء الحفاظ على هويتهن وإنسانيتهن في مواجهة التحديات، كما تصور بشكل صريح وواقعي آثار العنف والدمار على المجتمع العراقي، وكيف تسببت هذه الأحداث في تشريد وتشوه حياة الكثرين، وتتركز الرواية على قصص نساء عراقيات من مختلف الأجيال والطبقات الاجتماعية، وكيف تأثر حياتهن بشكل جزئي بالحرب والعنف والاضطرابات التي أعقبت الغزو.

أسلحة و مسلحين ، بما أن بيتك مغلق فقد حطموا الابواب ببنادقهم واقتضوا ، بقيت احرس البيت حتى عودتك . يا الهي ماكل هذا الدمار كل ما في البيت جرى تحطيمه ... سرقوا بعض الحلي والنقود القليلة التي احتفظ بها في بيتي وماذا لهم؟ فلتذهب الاشياء إلى الجحيم؟ ولكن ما الذي وجده في بيته؟ ما الذي يريدونه من حياؤ؟⁽¹⁾

بعد الاحتلال لم تعد هناك حرمة للبيوت اصبحت جميعها منتهكة من قبل المحتل بمساعدة القوات العراقية ، حجتهم البحث عن المسلحين الذي هم الطرف الآخر في تدمير البلد وتخربيه يتلبسون لباس المقاومة والمعارضة للمحتل في الظاهر ام النوايا الخفية كانت امتهان الاجرام والقتل وتصفية حسابات السياسيين بين بعضهم البعض ، فلم تكن المقاومة حقيقة بل كانت لها مآرب متعددة ولم تكن مقاومة المحتل الا تعطية لاعمال اخرى أكثر قتامة ، فالرواية كشفت عن فوضى التي تركها الاحتلال ، فضلا عن إشارتها إلى أنهم سرقو لم يمتلكوا مبادئ ، لم يعملوا بالإنسانية وحقوقها .

وبسبب انتشار جماعات مسلحة تدعى الدين (الارهابيين) وتجعل منه سلطة وسيطاً على الرقاب مسببة مأساة للإنسان العراقي وبخاصة المهمش ، والمثقف الذي وجد نفسه في مواجهة قاسية وغير متكافئة الأدوات مع قوى جمعت إلى الجهل والتخلف تمظهرها بالدين صوتا يغوي العامة، ويجعل منهم درعا داعما لتنفيذ مآربها وبعد دخول الأمريكان إلى العراق بحجة التحرير انقسم أبناء الشعب العراقي إلى قسمين من يقف إلى جانب المحتل ويكون الأكثر حظوة ومن يقف في الجانب الآخر يقاوم المحتل ويهدد ويقتل كل من يعمل مع المحتل، ونتج عن هذه الأنقسام انتشار العنف الطائفي بين الأعراق والديانات المختلفة كان السبب الأهم في إنتاجها الاحتلال الأمريكي كما صورته رواية (طشاري)* إذ ((قطعت الروابط منذ أن اجتاح الشاشات عراقيون لا يشبهون العراقيين نهايون وقطاعو رؤوس وعملاء يعلقون على

⁽¹⁾ رواية (سيدات زحل): 35.

* رواية (طشاري) لانعام كجه جي: ترصد الرواية مأساة الشتات العراقي وتبعاته على الأسرة والمجتمع. تتناول قصة عائلة عراقية مسيحية تفرق شملها بسبب الظروف السياسية والأمنية، وتتبع مسارات حياة أفرادها المنتشرين في مختلف أنحاء العالم، وتعبر عن الشعور العميق بالفقدان الذي يعيشه العراقيون جراء الهجرة، والبحث المستمر عن الهوية والانتماء في ظل هذا الشتات، و تستعيد جوانب من تاريخ العراق الحديث، وتستكشف علاقة الأفراد بالماضي ومدى تأثيره على حاضرهم ومستقبلهم.

صدورهم أنواط شبّهاتهم الأقوى بينهم هو الأكثر حظوة لدى المحتل طائفياً يسألونك عن مذهبك قبل السلام عليكم))⁽¹⁾.

يوضح هذا النص الواقع السياسي الذي أفرزته الحروب وتبعاتها الإجرامية والاحتلال الأمريكي، إذ أصبح يعلو المنابر رجالات مدفوعو الأجور يؤدون دورهم في زرع التفرقة وتعزيز التقسيم الطائفي، فطالما الوطن غير موحد فكلمته غير موحدة وبغياب الحس الجماعي ينجح ذنوو السلطة في الحفاظ على عروشهم سيرا على مبدأ (فرق تسد)، فهي تتخذ من الطائفية والفووضى سبيلاً لتوسيع هيمتها، إذ قدمت الرواية سردية بديلة تكشف فيها ما آل إليه الاحتلال فهو لم يكن يوم تحريرا بل كان استيلاء واستعماراً وتدميراً.

فقد عانت كثيراً من الطوائف الأخرى من هذه الآفة التي فتكـت في نسيج المجتمع العراقي، إذ تعد ظاهرة الفتنة الطائفية من أخطر الظواهر التي برزت في ضلـل الاحتلال، وحفرت في محـيط المجتمع العراقي وفكـت صفوفه ولحمـته، فالصراع الطائفي يعد من نتاجـات وتوظيفـات السلطة الحاكمة بـحجـة قدسـية الدين ورـدائـه.

وكذلك رواية (سيدات زحل) وقفت عند العنف الطائفي إذ ترى مدinetها (استحالت متأهة حين اختفت جميع العلامات والأسماء من طرقها، اتخذت الشوارع أسماء جديدة . واختلطت الجهات، أزيلت الساعات العمودية من الساحات واستبدلت صور الحاكم المهزوم بصور رجال ملتحين بعمائم ونظارات جامدة وعباءات وحلت محل شعارات الحزب الواحد عبارات دينية وطائفية تبشر وتذر وترهب، غطت جميع جدران المدينة وجسورها وأعمدتها اللافتات السود والخضر فلم يجد الناس الأمكانة التي اعتادوا التوجّه إليها في صباحات العمل، ريح فاتكة عصفت بالمدينة ومحت كل إسم وإشارة وغيرت أشكال المباني ومواقعها فتبعد الزمن وتماثلت ألوان البيوت إلى لون الرماد وحجبت النوافذ والشرفات بتمويهات نباتية ورأيات قبائل وطواطم أعراق ..⁽²⁾.

تعدد وجوه الدين ، واشتراك الدين في السلطة، واستبدال الدكتور المهزوم بدكتاتوريات أخرى مبطنة مضمرة برداء الدين وقدسيته ، أدى إلى انقسام الشعب لطوائف وفئات لكل منها شعار وحزب يدعمه ، ويقمع الآخر ، فلم يتغير الحكم والحاكم فحسب بل وقعت تغييرات كبيرة

68 طشاری :⁽¹⁾
26 سیدات ز حل :⁽²⁾

في البلد، فلم يعد هناك لونا واحدا بل تعددت الألوان، فكل طائفة أفصحت عن نفسها لاسيما تلك التي عانت من القمع والإقصاء ، أخذت تملك سلطة تفويضها لقمع الآخر المخالف لها عرقيا ومذهبيا ، مما جعل الوضع يأخذ مجرى أكثر قاتمة مما كان عليه ، فالموت أصبح أقرب من كل شيء وتعددت طرق حدوته انفجارات وخطف وذبحا وغيرها، فكانت هذه نتائج شعارات الحرية المزيفة من قبل الاحتلال.

كما يعد الاحتلال بمثابة الفرصة التي استغلتها الجماعات المسلحة لتصل إلى مقابليه السلطة والثروة ، فضلا عن تصاعد الأحداث التي أدت إلى تفجر العنف وخلق الطائفية والتحزب الاثني ، فلم يعد يخلو حديث الناس من القتل والأنفجارات والخطف كما تقوله الاستاذة في رواية (أخوة محمد) * ((لا يوجد بصرامة ماتقصيه عن هذا الشارع .. فماذا يمكن أن يوجد فيه سوى القتل والخطف والتفجيرات؟ .. حرارة أيام لاهبة مع جرحى وأموات ، وغير ذلك من الآلام والاهوال والظلمات...))⁽¹⁾ فالرواية من اسمها (إخوة محمد) تعالج قضية الطائفية التي ساعد في انتشارها الاحتلال الأمريكي، والتي صنعت الاقتال بين طوائف الشعب، وبات الموت يتجلو في الشوارع يخطف الناس على أساس الهوية، إذ أخذت تتشكل هويات وتتفكك أخرى باحثة عن هويات بديلة، غير أن الطبقة السياسية أسهمت في هذه النزاعات الطائفية والاقتال الأهلي، فضلا عن التصدع بين الطوائف يفسر بوصفه ((تنازعًا على امتلاك الرأسمالي الرمزي وانتاج المعنى الصحيح للدين ، وان الطرف الآخر منحرف عقائديا ويطلب إعادة (الإسلام) والتنازع على ممتلكات الدولة السياسية ، والثروات المادية ومصادرة القوة ونزاع سياسي - مجتمعي ، جرى التعبر عنه في (انفجار الهويات) والتحشيد والتعبئة له وفق المشروعية الدينية - السياسية الطائفية وذلك أن النظام السياسي الذي تأسس بعد الحادث الأميركي لم يستطع انتاج هوية جماعية تدمج داخلها المجموعات الدينية والقومية والاثنية)).⁽²⁾ بمعنى ان التصدع الطائفي تشارك فيه العوامل المختلفة الاجتماعية ،

* رواية (أخوة محمد) لميسلون هادي : تصور الرواية بشكل واقعي ومؤثر الحياة اليومية لل العراقيين في ظل العنف والنزاعات الطائفية التي أعقبت الغزو، وتدور أحداث الرواية في حي سكني، إذ تسلط الضوء على العلاقات بين الجيران، وتتأثير الأحداث الخارجية على هذه العلاقات، و تشارك الرواية في حوار حول الكتابة والأدب، وكيف يستخدم الكاتب الأدب كأداة لفهم الواقع وتغيير المجتمع.

⁽¹⁾رواية (أخوة محمد) ميسلون هادي: 16.

⁽²⁾الحرب الأهلية الطائفية في العراق (2003-2017) يوسف محسن، حوار المتمدن ، 2020\13\18.

الاقتصادية ، والسياسية ، وعوامل أخرى ثقافية- دينية ، وما زال العراق يدور في دائرة الطائفية والهويات المتعددة .

إن الصراع الطائفي قد يقوم على أساس اثنية أو أيديولوجية من أجل تغيير بعض السياسات الحكومية، أو الإطاحة بنظام الحكم، أو الحصول على الحكم الذاتي، مما يخلق تشظياً للهويات ومحو بعضها، واستبدال الأخرى بما يناسب السلطة المهيمنة⁽¹⁾ ((في بغداد ما عدنا نملك براهين لإثبات من نكون حقيقة ،فالأسماء ما عادت تدل على معنى أو أحد ، كل الأنساب عرضة للطعن وكل الأعراق مرصودة لمكائد أعراق وطوائف ، أسماؤنا وأوراقنا ووثائقنا ومصائرنا تشابكت وتعقدت ، أحرقوا بعضها في 1991 ، وزوروا البعض الآخر ، زودوا آخرين بأسمائنا في محلة انتقال الهويات الآن ، وبقينا في التباس الحال، حملنا هويات مزورة بعدد مخاوفنا لنراوغ القتلة من هذا الفريق أو ذاك ففي العظمى حمل ابن خالي حسن هوية باسم عمر وانتحل عباس موظف البريد اسم عثمان وفي الكرادة كانت هويات زملائنا تتخذ اتجاهات مغايرة ، فصارت أسماء تخفي وراء إسم فاطمة وعثمان ارتدى قناع عبد الحسن ، وما كان ذلك ليجدي نفعا ، فكنا نقع ينأى بيدي فريق آخر لا يعترف بأية هوية سوى أن تكون جثة محكوماً عليها الرأس وإقامة حد الشريعة⁽²⁾).

كشف النص فوضى الهويات وفوضى السلطة وضعفها، وتحول الشارع العراقي إلى مسرح للاقتال على الهويات وانقسام المناطق سنية وأخرى شيعية، وأصبح الغالبية يحملون هويات عدة تمكنهم من البقاء أحياء عند المرور بمنطقة تابعة للأخر المغایر مذهبياً، فالرواية تقدم إدانة للواقع السياسي الرث الذي انعكس على الواقع الاجتماعي وبنت رؤيتها على فضاء دعائمه الخراب والموت وسفك الدماء، إذ أصبح الدين مشكلة بعد الاحتلال وأصبح الناس يقاتلون فيما بينهم باسم الدين ويعطون لأنفسهم الحق في ذلك والتشدق بشعارات واهية وهذا ما خطط له المحتل فهو يسعى لخاخت البنية التحتية والإجتماعية حتى يتمكن من فرض سيطرته.

ويتابع الفساد والفشل والتزوير والابتزاز مسيرته إلى أن يحط رحاله في الجانب التعليمي ليعيث به أيضاً ويفسده ((اسمعيني جيداً إن اردت ، ايقاف الامر برمته ومنع نشر الخبر في

⁽¹⁾ ينظر · احتلال العراق وخطر تداعياته د حاسمه الشمرى

⁽²⁾ سيدات زحل . 24 - 25 . وينظر الامر ذاته الطائفية وتعدد الهويات رواية (احيت حمارا) 184

الاعلام والعودة لمعارضة عملك عليك التوقيع على إصدار بعض الشهادات لهؤلاء ، مدعلي ورقة لاحظت فيها عشرات الاسماء ... قلت له : صحيح انا لي مسؤولية ادارية ... وهي مراجعة الشهادات العلمية وتدقيقها ولكن لهذا نظامه ، بالتأكيد سأوقع عندما تصلني اوراقهم الرسمية، أجاب بحده: إنك تتعينني كثيرا هذه اسماء لاصدقاء ينبغي أن تكون لديهم شهادات ،فهم مرشحون لمناصب عليا في الدولة ، مناصب يجعلهم يقدمون لنا مشاريع مفيدة سنمنحك مكافأة ، قلت بصوت عال : مكافأة ؟ هذا ابتزاز ؟ - كلا انه مساعدة

- هزرت رأسي نعم...نعم فهمت

(¹) وقفت وقت بحده ...لن افعل ماتريدون ، واحببت حمارا ، وسأ Finch قوای العقلیة) يكشف هذا الحوار عن الفساد الذي يحيط بالسلطة الحاكمة وأنذابها ، وصعود لمقاليد الحكم أشخاص لا يملكون شهادات ووعي وثقافة تأهلهم لإشغالها ، فهم ييتزرون القائمين على المنظومة التعليمية لتزويدهم بشهادات يخدعون بها الشعب ، وبعد دخول الاحتلال لم تعد هناك منظمة سلطوي واحدة تعمل بنزاهة وعدل ، بل الصبح الجميع يلهث وراء المال باية وسيلة ، وهذا الفساد قوى من فرصة بقاء الاحتلال كون العراق لم يستقر ويحتاج إلى قوات خارجية تعيد له أمنه واستقراره.

وبناءً على مasicic أن الروايات العراقية النسوية عندما كتبت في الشأن السياسي ارادت أن تميط اللثام عن فساد الواقع السياسي ووحشيته وممارساتها العنيفة واللسانية اتجاه ابناء الشعب العراقي ، فهي تمنح التاريخ فرصة ليضم بين طياته حياة ومعاناة الطبقات الفقيرة المهمشة التي سعت السلطات الحاكمة إلى اقصائهما واسقاطها من التاريخ والتفرد به لتدوين بطولاتها المزيفة وانتصاراتها على حساب حياة العراقيين لتقدم سرداً تمنح فيه الطبقات المهمشة حق التكلم وكشف معاناتها في ظل النظام ، كما ت يريد ايصال رسالة بأن النظام الحاكم كان وما زال ضد الشعب ، فقدمت سردية تدين فيها وتنتقد الواقع السياسي ومدياته وأنذابه ، فالكتابة وسيلة لرد الإعتبار للفئات المغيبة من التاريخ والأدب.

⁽¹⁾ سيدات زحل: 216.



المبحث الثالث:

تفكيك التابو البطرياركي

تشكل الأسرة البنية الصغرى والنواة الأولى في المجتمع، إذ تتجلى فيها الظواهر الإجتماعية والنفسية بأدق صورها ، وعبر مفاهيمها وقوانينها ننطلق إلىالعالم الأوسع المجتمع، ويشغل الأب فيها قمة الهرم السلطوي ليكون ظاهرة اجتماعية وثقافية وإشكالية نفسية في آن معاً، وممثلاً لسلطة المجتمع الذي يوصف به، وتحدد علاقته بالمرأة طبيعة الخضوع والتمرد لديها ، فالموروث القيمي المترافق يفرض الإقصاء والتهميش بحقها ، ويتوسّع لتلك الأساليب عن طريق تجسيد الرجل لها قوله وسلوكها ، ويجردها من إرادتها ومكوناتها الإنسانية.

فرضت الثقافة الأبوية سلطتها على كل شيء يتصل بالأسرة حتى وصل بفرض ذوقها وقيمها وتقاليدها ، وهذا يعرف بالإضطهاد الأبوي - الذكوري الذي يظهر في سيطرة الذكر على الأنثى في العائلة، وسلطه سلطاً لا عقلانياً، يجب خضوع الأم والأولاد، ويتمثل المستوى الأول في هيمنة الأب على ابنته⁽¹⁾، كأنها أحدى ممتلكاته وله حرية التصرف بها والمسؤول المطلق عنها.

لذا تعد السلطة الأبوية(البطيريكية) * من أكثر السلطات تعرضاً للتفكيك والهدم من قبل الكتابة النسوية، فكثيراً ما كانت هذه السلطة قاهرة للمرأة ومهمشة لدورها، وضعفتها في مرتبة دونية، ملصقة بها صفات جعلت منها تقطّع بدونيتها وتماهي معها وكأنها جزءاً منها، مختزلة وجودها (إلى جسد ضعيف مسكون ، أو شهواناني مغوي).⁽²⁾

وقد عمل المجتمع الابوي على دعم موقف الرجل هذا من المرأة، فالرجل وحده يمتلك العقل والحقيقة والحرية والعدالة، ونقصد بـ (مفهوم المجتمع الابوي بشكل عام المجتمع التقليدي الذي يتخذ طابعاً مميزاً بالنسبة للبني الإجتماعية الكلية - المجتمع والدولة والاقتصاد والثقافة - ، وكذلك إلى البنيتين الجزئيتين - العائلة و الشخصية - ، التي تتخذ بمجموعها ، طابعاً يتميز بأسكار نوعية من التخلف الاجتماعي والاقتصادي والثقافي تعيق تطوره وتقدمه ، مثلما يتميز بالتحجر والجمود والتناقضات الداخلية التي تمزقه و تستنزف

(1) ينظر: النظام الابوي وإشكالية الجنس عند العرب، ابراهيم الحيدري ، دار الساقى ، ط1، 2003، 13.

*- تعود مفردة إلى مفردتين يونانيتين تعنيان، مجتمعين "حكم الأب". ويعود انتشار المصطلح إلى حقول مختلفين هما: الانثربولوجيا والدراسات النسوية. فقد بحث الانثربولوجيون في انظمة الحكم الشائعة في المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام أبوي يتمثل في سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الاب لبقية أفراد القبيلة.(دليل لبنادق الابدي): سعيد الباز عي وميجان الرويلي ، 62).

(2) صناعة الآخر في المخيال العربي(تمثيل الآخر في ألف ليلة وليلة انمونجا) عباس العلي ، مجلة الاقلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ع1، 36، 2009.

طاقاته المعنوية وتدفع أفراده إلى الشعور بالتمزق ، مما يؤدي إلى تقييم دوني للذات⁽¹⁾ ، فهذا المجتمع الذي يعاني من هذه الصراعات والتمزقات سبب ضغطاً كبيراً على المرأة بخلفه الاجتماعي والثقافي والاقتصادي مما أدى إلى التمزقات داخل المرأة جعلتها تشعر بالدونية وتمرر الرجل وحضوره وغيابها الذي أصبح لديها من البديهييات ، فلم تفعل ثورة ولا تمردا في ذلك الحين بل رضت بذلك الدونية ، حتى باتت صفة ملائمة لها.

وقد آزر هذا الموقف طروحات فلسفية لعل أشهرها أراء ارسطو الذي يرى ((أن النساء رجال ناقصون ، وأنهن كائنات إنسانية تفتقد إلى ما هو جوهري في طبيعة الإنسان ، وهو القدرة على التفكير ، وعلى الرغم من أنه اعتقد أن النساء قادرات على التفكير نوعاً، إلا أنه كان يظن أن طبيعة الرجل هي أن يفكر بطريقة مميزة إنسانياً ، ولكن طبيعة المرأة هي التناسل كالحيوانات))⁽²⁾

واجهت المرأة على مرّ التاريخ الإضطهاد والتهميش والنبذ وتعرضت للكبت والإسكات، فضلا عن أن أغلب الثقافات عدت الجنس الذكري الجنس الأكثر تفوقاً وتميزاً، وجعلت المرأة تابعة خاضعة له ، واجهت الوأد وهي رضيعة، والاستعباد وهي كبيرة وعدها العرف ما قبل الإسلام ملكية شخصية للرجل، لكن الدين الإسلامي ساوي بينها وبين الرجل وحفظ لها حقوقها وواجباتها، فقرر للمرأة إنسانيتها، واحتفظ لها بتميزها، وعلى الرغم تأكيد الديانات على مكانة المرأة وإنسانيتها وحقوقها إلا أنها تعرضت للكثير من المضايقات والانتهاكات والظلم على مرأى العصور .

فعمدت الثقافة الذكورية إلى صنع صورة نمطية للمرأة اختزلتها بجسد وألغت كينونتها ومارست الأنهاك المنظم لهذا الجسد عبر تصويره على أنه مادة لشهوة الرجل وموطن لتمتعه ، وما المرأة إلا تابع للرجل ليس لها القدرة على القيام بالممارسات العقلية والذهنية⁽³⁾، الأمر الذي حول المرأة إلى كائن ثقافي مستلب.

⁽¹⁾ صناعة الآخر في المخيال العربي(تمثيل الآخر في ألف ليلة وليلة انموذجا) عباس العلي: 310

⁽²⁾ تمثلات السلطة ورمجعياتها الثقافية، 138

⁽³⁾ ينظر: المرأة واللغة، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3، 2006: 30 - 35.

ما نتج عن هذه الصورة النمطية تفوق ذكوري فضلاً عن الامتيازات البيولوجية، التي خطت صفات القوة والشجاعة في سلم القيم الذكوري وأظهرت المرأة في المكانة الضعيف في سيسولوجي التحكم الذكوري ، مما دفع المرأة إلى ((أسفل السلم الظبي في مجتمع ذكوري يجد القوة ويعدها مقياساً تفاضلياً))⁽¹⁾، نتيجة لتلك القيم الثقافية المترسخة في المجتمع الذكوري أضحت المرأة كائناً هامشياً وجوده مشروط بوجود المركز الرجل ومعتمداً عليه.

عبرت المرأة عن وجودها بجرأة مخترقة بعنف سلطة الأبوية عبر السرد و الكتابات اللانمطية ، إذ وقفت ضد الاستبعاد والتهميش ، ولم يكن وقوفها هذا نابع من حساب شخصي أو خلفية سياسية بل كانت تتادي بحريةبني جنسها خاصة والمهمشين عاممة ، فضلا عن أنها نأت نفسها عن تأييد السلطة الأبوية ، والعمل على تقويضها وإعادة قولبها ، واسقاط مركزيتها ، وتغير نظرتها اتجاه المرأة .

فالكتابة تُعد من أفضل الوسائل التي يرتكن إليها الكاتب أو الكاتبة لممارسة نوع من العنت الابداعي الذي تتملص به من الحاضنة الأبوية، منتهكة مواعيدها التسلطية الضاغطة بأنساقها المعلنة، التي عادة ما تغتصب النزعة الكتابية المناصرة للنسوية، وهذه الكتابة ستخلق كتابة روائية توسم بأنها نسوية، تتحدى الكبراء الرجالوي واضعة محله اعتدادها النسوبي، ويسهم النقد النسوبي في ترسیخ مواضعات ذاك التملص وهذا الانتهاك والتحدي، ولن تكون مهمة هذا الترسیخ صعبة، إذا ما صمم الكتاب والكتابات على مصالحة الآخرا الرجل، متكلمين عن الأنثى بخصوصية لغوية تمكّنها من مصافحة جسدها أولاً، مالكه مفاتيح مركزيته آخرًا، وعندها تستوي الذات النسوية فاعلة وواعية وشريكة بلا دونية، وبثقة ليس فيها انسحاق، أما الفحولة فلن يكون أمامها إلا مغادرة إزدواجيتها، متخطيئة خطابها الثقافي البطريرياكى الذي يتعاطى الحديث عن المرأة من منظار دوني، فضلاً عن أن الرواية النسوية قد حققت شيئاً من أهدافها منها : ألا تعطي الحق للرجل في التسيد، وأن تقاومه بشتى صور المقاومة، كالمقاومة الذاتية بالإصرار والتحدي، والمقاومة الثقافية بالتميز في التأسيس والتجريب إلخ.⁽²⁾

⁽¹⁾ المرأة من منظور النقد ، دراسات في النقد العربي القديم ، د. جابر عصفور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، بيروت ، 2016: 15-16

⁽²⁾ ينظر: الرواية النسوية العراقية : راهنها المنتقض ومالها المستنهض، نادية هناوي ، القدس العربي ، 5 سبتمبر ، 2018

إذ إن تعرضاً للقهر الذكوري سبب لها معاناة نفسية كثيرة، إذ وجدت نفسها محاصرة بسلطات أقصى من سلطة الذكر، وفي مقدمتها السلطة الإجتماعية التي كبلت المرأة بجملة من القيود والمنوعات والعادات والتقاليد والأعراف، فضلاً عن السلطة الدينية والتفسير المزدوج للنص الديني، ففي ظل هذا الاستلاب الثقافي الذي عانت منه المرأة، استطاعت الثورة على الرجل والمجتمع الذكوري بقوانينه وطابوهاته، فأسست فضاء لها تكون فيه المحرك الفاعل، إذ سعت إلى تحقيق استقلالها الفكري مثلها مثل الرجل.

سعت المرأة المثقفة الوعية إلى تفكيك هذه السلطات وهدم قدسيتها وتقويض آلياتها وإعادة بناء قواعدها وقوانينها عبر سبل ارتأت الأنثى بأنها أسلحتها التي يمكن بها أن تخوض معركتها مع الرجل، وقد تتنوع واختلفت صور انتهاك السلطة الذكورية للمرأة وكيفية معالجتها من قبل الأخيرة، تبعاً لاختلاف المرجعيات الثقافية والآيديولوجية للروايات، عبر تبني رؤية جديدة تنھض بواقعها وتمكنها من التخلص من الوضع الدوني فكان الأدب الفضاء الأرحب لها والأنسب لتجاري إيديولوجيات الرجل في كتاباته، التي صنع منها حتميات لا مجال للشك فيها، لهذا ظهر الأدب النسوی بعدما كانت بداياته في المشرق العربي.

لقد سعت الروائية العربية ولاسيما العراقية لتشكيل هوية أنثوية مغايرة عن الهوية الذكوري بناء على الأدوار والوظائف الإجتماعية ، بهدف التميز عن ذلك المجتمع السلطوي الذكوري، والشك في الترسّبات السائدّة التي تعلي من مكانة الرجل ، واختزلها إلى كائن هامشي عاجز، ساعية إلى إثبات وجودها بطرق مختلفة توأم وعيها الثقافي فلم تكن تجاربهن متشابه بل كانت متقاربة نوعاً ما؛ لأن هاجسهن الواحد امتلاك هوية وجودية توازي الهوية الذكورية ، لذا نجد أن الهوية تمثل بؤرة مركبة في السرد النسوی.

إن كينونة الأنثى في الثقافة جعلتها في مواجهة الممنوع الذكوري واحتراق اللامفكر فيه ، الذي تأسس وفقاً لخطاب الحكايات والمرويات ((والنظر إلى المركبات الكبرى في التاريخ الإنساني من زاوية كونها نتاج مرويات ثقافية متنافسة يوسع المجال أمام الدراسات المخيالية التي استبعدت بتأثير من فكرة الحداثة الغربية ، الحداثة التي لاتعدو أن تكون رواية من نوع خاص للتاريخ أنتجها المخيال الغربي المتخلف تحت غطاء العقلانية في

ظرف خاصه⁽¹⁾) فكان لابد من تفكير هذه المرويات الثقافية والإجتماعية عبر الإبداع والسرد الأنثوي وكشف الوجوه والحكايات المتخفية وراء جدار سميكة وتقديمها لتحليل الموضوعي وتجريدها من قداستها وتكون مرويات سردية.

فحملت الثورة على الرجل كثيرا من الأهداف أهمها إنتقال المرأة من موضوع يتحدث عنه الآخرون إلى موضوع يتحدث عن نفسه ، ولكن السؤال الجوهرى والأهم هل حققت المرأة من خلال ثورتها أهدافها، هل تمكنت من الانسلاخ من السلطة الذكورية، أم عادت إلى أحضانها في النهاية؟ هذه التساؤلات سوف تجيب عنها نصوص الروايات في الصفحات القادمة، لهذا حتى نجيب على هذه التساؤلات بوضوح دون تشتبه في الإجابة، قمنا بدراسة موقف المرأة من الذكر والمجتمع والموت والعمل كلا على حد.

اولاً- المرأة والذكورة (سجن بحرسه الرجال)

لاغبار اذ قلنا بأن الإنطلاقة الاولى للمرأة وثورتها كانت لاتقاد تغادر دائرة قضايها ، ولكن بعد أن رسخت قضايها بدأت تتطلع إلى قضايا تحاذى قضايها ، فخرجت من قمّم الأنما إلى العالم ومساءلة الآخر ومناقشته وترك الصمت والخضوع ، فلم تكن في مسيرتها باحثة عن الضدية بل كانت رديفا كاشفا القابع خلف زيف السلطات التي جرى اهماله بقصد أو بدون قصد.

وبعدما إختزل الرجل المرأة بالجسد والجنس والجانب البيولوجي نجدها تتسلخ من هيمنته بوساطة الكتابة ، اذ انتجت خطاباً مضاداً يعمل على معالجة قضايا حقيقة لاتمسها وحدها ، وإنما محيطها أيضاً ومجتمعها وتاريخ بلدها ، فهي باختصار إعادة لإنتاج رؤية أنثوية للعالم ، فلا بد للعالم ان يحمل الرؤيتين كلتيهما الأنثوية والذكورية، فالروايات اخذن على عاتقهن تناول قضایاهم وقضایا مجتمعهن من خلال الإبداع السردي ، وأن تشابهت القضایا بينهن لكن يبقى الطرح مختلف وزوايا النظر متعددة ، لذا فإن الروايات التي تم اعتمادها في هذا البحث كانت أكثر الروايات تناولاً لمثل هذه القضایا وهي كل من رواية (ريام وكفى، دولة شين، ياسمين وزينب وماري، عشر صلوات للجسد، سهودثا، ضوء برترالي، النبيذة) أما الروايات الأخرى فقد

⁽¹⁾ المطابقة والاختلاف ، بحث في نقد المركزيات الثقافية ، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004: 17.

تناولت هذه القضايا لكن بشكل أقل وبمشاهد عرضية لم تكن هي المركز ، بل كانت ضمن الأحداث المتواشجة.

قدمت (ريام وكفى)* طرحا نقديا لقضايا المرأة في ظل هيمنة الرجل والعادات والتقاليد المجتمعية التي كفلت للرجل تلك السلطة ، فضلا عن البحث عن الهوية الأنثوية وترسيخها ، وطرق التي ساكمتها الأنثى لمقاومة السلطة البطريركية ، إذ تدور الرواية حول تقضيل الذكور على الإناث ، والنبد الذي تعرضت له الأنثى من جهة الذكر والمجتمع ، وتنتقل هذه الأحداث (ريام او كفى) الاسم الذي اطلقه عليها والدها لتكف والدتها عن إنجاب المزيد من البنات .

ولعل أول أشكال مقاومة المرأة للسلطة الذكورية لإثبات وجودها تتمثل بالكتابة بضمير المتكلم والاحتفاء بالأنا وإعلاء شأن الذات بعد أن همشتها السلطة الذكورية ، وجعلت من المرأة بفورة السرد الروائي، أي إننا إزاء نقلة نوعية فلم يعد الرجل هو المتكلم عنها ، والمفصح عن حقيقتها .⁽¹⁾

عندما تكون الكتابة وسيلة لإثبات الوجود، وسلاحا لمقاومة الزوال والنسيان كما تراها رياما كفى ((نعم أريد أن أكتب قل أن يمحوني الزوال .. هل أنا في طريق للزوال؟ هل أمضي إليه ون أن أترك مايحمل شيئا على الأرض يخبر عني بأنني جئت إلى الدنيا وحملت اسمين لم يمنحاني حسن الطالع؟))⁽²⁾.

يُسهم النص هذا في كسر صمت المرأة، وإظهار معاناتها من ظلم السلطة الذكورية، وذلك من خلال التكلم عن تجاربها الشخصية مع القمع والتهميش، وكيف أثر ذلك على هويتها ووجودها الاجتماعي، وقد يتحدى النص الأعراف والتقاليد التي تقييد حرية المرأة وتحدد من إمكانياتها، كما يفضح الممارسات المُسيئة التي تمارس ضد المرأة، مثل التمييز والعنف، وكيف

(1) ينظر : المرأة المتحركة والمرأة المقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للروائية كفى الزعبي أنموذجا ، نزار قبيلات ، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج 44، ع 20 : 254 .

(*) رواية (ريام وكفى) لهدية حسين: تدور أحداث الرواية حول شخصية "كفى"، أو "ريام"، وهي امرأة عراقية تعمل خياطة وتقرر كتابة رواية تسرد فيها يومياتها بكل تفاصيلها، تتجاوز الرواية القضية النسوية لتناول المعاشرة الإنسانية بشكل عام، والصراع بين الخير والشر في حياة الإنسان، و تستكشف الرواية القيم والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع العراقي، وكيف تؤثر على حياة المرأة.

(2) رياام وكفى: 5

تأثير على حياتها، و يُدحض أيضاً الأفكار المُسبقة عن المرأة، وأنها كائن ضعيف أو تابع للرجل، ومن ثم ، فإنها تُظهر تحديها لمصيرها المجهول ، ورغبتها في مقاومة النسيان من خلال إبداعها وإنجازاتها.

فعندها تبدأ رِيام كتابة روایتها تلغى الأب من سيرتها الذاتية ولا تذكر في أوراقها إلا قسوته ولا يشكل وجوده قيمة إلا بمقدار ما ترتبط به بعض الأحداث ، وهذا الاستبعاد والالغاء بمثابة تحرر وتقويض لهذه السلطة والانتصار عليها ، فعندها يجعل نفسها وصوتها الأكثر حضوراً فهي تخلق سلطة مضادة لتلك السلطة الأبوية القاهرة لأنوثتها وجودها،((وتظل الصورة الأوضح منه في مخيالي هي حين اسقاطني على البلاط وداس رأسي بحذائه الجلي الخشن، ثم سلطني ليرمياني إلى السرداد ...سيعود أبي في صفحات لاحقة كلما أقتضت الضرورة))⁽¹⁾ قدمت رِيام خطوة جادة في تحرير نفسها من قيود السلطة الذكورية من خلال استبعاد الأب من سيرتها الذاتية، وعدم إعطائه أي قيمة تذكر في أوراقها، بل ربطه فقط ببعض الأحداث السلبية. و يُمثل هذا الاستبعاد بمثابة رفض لصورة الأب المهيمن ، وتقويض لسلطته المطلقة، تُركز رِيام على جعل نفسها وصوتها الأكثر حضوراً في الرواية، مما يُشكّل تحدياً مباشراً للسلطة الأبوية التي تُهمّش صوت المرأة. فمن خلال كتابة روایتها، تُنشئ رِيام سلطة جديدة قائمة على تجربتها الأنثوية ، وتعيد تعريف ذاتها، وتقدم صورة جديدة مغايرة للصورة النمطية لوجودها الاجتماعي بوصفها أنثى قوية ذات صوت مستقل، ومن ثم قدم النص سرداً مضاداً للرواية الأبوية المهيمنة، إذ كشفت وجهة نظر رِيام الخاصة عن حياتها وتجاربها ، وقدمت تصوراً جديداً للواقع يختلف عن تصور الأب، وإعادة صياغة الأحداث من منظورها الأنثوي وقوضت السلطة الأبوية فلم تعد تابعة لهذه السلطة بل ذات مستقلة ولها صوتها الخاص.

لتنتقل بعد ذلك عبر مذكراتها كاشفة عن ممارسات السلطة الأبوية المتعرّفة وتعريفها من اقنعتها بدأ من حادثة المدرسة واستدعاء والد رِيام من قبل المديرة واطلاعه على الافعال والقصص والحكايات التي تنقلها ابنته من باحة بيته إلى التلميذات ، ولاسيما معاشرته لزوجاته (علا صوت المديرة بحق : - هل تعاشر نسائك أمام مرأى وسمع ابنتك يارجل؟ هل

⁽¹⁾ رِيام وكفى: 97

تضعها تحت السرير عند المعاشرة؟ ... في الطريق إلى البيت كان أبي الذي ما يزال يتصرف عرقاً يكز على أسنانه ، يشتمني ويتوعدني بأنه سيرمياني إلى السرداد لأعيش مع الجرذان والحشرات ... وما إن دخل البيت واجتاز نصف الممر حتى كفخني على وجهي وأسقطني بقوة على البلاط وداس على رأسه بحذائه الجلدي الخشن وسط دهشة زوجته الثانية (بهيجة) ⁽¹⁾.

يكشف النص عن توظيف العنف الجنسي واللفظي بوصفه وسيلة للسيطرة وإخضاع الأنثى، وهو ما يمثل تجلياً للهيمنة الذكورية، و العنف هنا ليس مجرد فعل عابر، بل تعبر عن نظام سلطوي أوسع يسعى لتأكيد الذات الذكورية على حساب الأنثى، ويكشف أيضاً كيفية تمكين العنف من توظيف أو تحطيم الهوية الشخصية والكرامة الإنسانية، وهذا الفعل ليس عنفاً جسدياً فحسب ، بل هو أيضاً رمز للإذلال والتحقيق، وهو ما يعزز النظام الأبوي الذي يمنح الرجال السلطة على النساء والأطفال، وأن علاقة المرأة بالرجل تتبلور في صورة الآخر ، إذ أن الرجل يتعامل مع المرأة على أنها الآخر الذي ينتقي للامامحه كل العناصر السلبية وينزع عنه كل العناصر الإيجابية ، وقد يضيف عناصر أخرى غير موجودة أصلاً كي يجعل الصورة كما يحب ويشتهي⁽²⁾ تكون صورة الآخر هي نتاج لمرجعيات ثقافية مهيمنة على المخيال الجماعي تكرس لضدية الآخر ((وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء شأن الذات أو الهوية))⁽³⁾، مما جعل الآخر في كثير من الأحيان محل رفض وقمع من أجل المحافظة على شكل الثقافة ومؤسساتها وحضورها بقيمها المختلفة وتراثها الطويل⁽⁴⁾. ويتم هذا الرفض والقمع عبر مرجعيات سلطوية مارست هيمنة ثقافية شاملة لأبعاد كثيرة في حياة الإنسان تشكلت في المجتمع من خلال المسارات القهرية المتبعة، وكان لها دور رئيس في التهميش والإقصاء والنبذ لبعض الفئات البشرية ، عن طريق أوضاع وأنظمة ومناخات عامة لا تسمح للمهمنش بممارسة حرية وتشجع على عزله، وتذللها وتسلبه حق

⁽¹⁾ رياض وكفى : 10

⁽²⁾ ينظر: صورة الآخر في شعر المتنبي (النقد الثقافي): 26.

⁽³⁾ دليل الناقد الأدبي .د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء ، ط2، 2002: 23.

⁽⁴⁾ ينظر: تمثلات الآخر في المتخيل العربي الوسيط : د. نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات – بيروت، ط1 101:2004,

المشاركة في صنع مصيرة⁽¹⁾ وهذا ما كان يمارس ضد المرأة في المجتمعات التي تهيمن عليها السلطة الذكورية المجتمعية ، إذ عملت على تهميشها ونبذها وسلب حقها في صنع مصيرها وإثبات وجوده.

وليمكن ان نقرأ رواية نسوية تتناول معاناة المرأة دون أن تخرج على قضية تفضيل الذكور على الإناث وتهميشهما ونبذها وعدها العار المجتمعي الوحيد من وجهة نظر السلطة الذكور ، وكأن التي انجبت الولد لم تكن انتى، ((بهيجة هي الأثيرة عند أبي بعد أن أنجبت له الولد الذي كان ينتظره وهي التي عرفت تروضه وتخفف من فيوض غرائزه باتجاه نهرها الذي لاينصب ، فصارت لها المكانة والقول المسموع))⁽²⁾ .

قدم النص صورة مغايرة للمرأة العربية النمطية، تلك المقموعة والخاضعة للرجل، فبهيجة ليست مجرد أداة لتلبية رغبات الرجل وإنجاب الذكور، بل هي شخصية قوية قادرة على "ترويضه" و"تحفيض فيوض غرائزه" لامتلاكها لسلطة معنوية ونفسية على الرجل، تمكّنها من التأثير على سلوكه وتوجهاته، ويفضي النص إلى تحول في موازين القوة بين الرجل والمرأة، فبهيجة من خلال قدرتها على "ترويض" الرجل، تُصبح ذات سلطة ونفوذ داخل العلاقة، ومن ثم كشف النص عن قدرة المرأة على كسر قيود التبعية وتحقيق الاستقلالية، كما أكدَ على دورها بوصفها شريكة فاعلة في بناء المجتمع وإحداث التغيير الإيجابي.

ومن الطرق التي تبعتها أم رياض كفى لمقاومة كلام زوجها وتصرفاته واهتمامه لهم وسخرية جدتها مسعودة وتبنيها الثقافة الأبوية فهي الأخرى تحارب زوجة ابنها سمر لأنها لم تجب سوى البنات ، فتلجاً سمر إلى مهنة الخياطة لأنها مهنة تعينها على الصبر ((عندما أنجبت له بهيجة الولد ظلت جدي لفترة طويلة تتكد على أمي عيّشتها مما جعل أمي تبحث عن تسلية تعينها على الصبر ، ولم تجد إلا مهنة الخياطة))⁽³⁾ .

نرى في النص تجيئاً للسلطة الذكورية إذ تُعد الأم "سمر" مجرد وسيلة لإنجاب الذكور، وهو ما يُعزز من النظام الأبوبي الذي يُفضل الذكور على الإناث، يكشف النص عن حجم

⁽¹⁾ ينظر: المجتمع العربي المعاصر: حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984: 126.

⁽²⁾ رياض وكفى : 11.

⁽³⁾ م ن: 16.

الضغوطات النفسية والإجتماعية التي تفرضها الأسرة والمجتمع على المرأة ، فجدة ريم التي تمثل الجيل الأقدم تُعبر عن استيائها من سمر زوجة ابنها ، مما يكشف عن توارث القيم الذكورية وتأثيرها على العلاقات بين النساء أنفسهن، فتقاوم الأم ضغوط الجدة من خلال البحث عن حلول تناسبها ، مما يُظهر رفضها للخضوع لسلطة الأبوية، إذ مثلت مهنة الخياطة تمرداً على الأدوار النمطية للمرأة وتأكيداً على قدرتها للتحقيق ذاتها، فقدم النص خطاباً مضاداً يُعيد تعريف التحرر من قيود والأدوار النمطية ورفض السلطة الأبوية وإثبات الذات بوصفها ذاتاً مستقلة.

وسعَت المرأة دائماً لاثبات حضورها وذاتها ومقاومة التهميش من قبل السلطة الذكورية بطرق متعددة تواءم وعيها الثقافي وأيديولوجياتها التي تركَن اليها سمر في رواية (ريم وكفى) تقاوم الأنثiar وذلك بتغيير اسم محل الخياطة من أم البنات إلى (محل سمر الفضلي للألبسة النسائية) ((كاد اسمي يندثر ويحل محله اسم (أم البنات) لولا أنني تدرّكت نفسي وفتحت محلِي في شارع النهر قريباً من المتاجر الكبيرة التي تبيع الألبسة الجاهزة . بيافة مكتوب عليها (محل سمر الفضلي للألبسة النسائية))⁽¹⁾.

تخطو سمر خطوة هامة في سبيل تحرير نفسها من قيود المجتمع من خلال فتح محل خاص بها. إذ مثل هذا الفعل تحدياً للأعراف والتقاليد التي تُقيد حركة المرأة وتنعها من المشاركة في المجال العام ، فخطوة فتح المحل تمثل فعلًا حاسماً من قبل صاحبة المحل لإثبات ذاتها وكسر قيود التوقعات المجتمعية، فمن خلال فتح محل خاص بها، تخلق مساحة لنفسها خارج نطاق الأدوار المحددة للمرأة تقليدياً، تُنشئ سرداً مضاداً يُعيد تعريف هويتها ويقاوم التهميش، من خلال سرد تجربتها الشخصية، قدمت نموذجاً يُلهم النساء الآخريات على كسر قيود المجتمع وتحقيق طموحاتهن، يُعد اسم المحل بيافتة بمثابة إعلان صريح لوجود صاحبة المحل ككيان مستقل، فتوظيف اسمها الشخصي "سمر الفضلي" يؤكد على هويتها وينحها حضوراً في المجال العام، ومن ثم أتاح النص مساحة للصوت النسائي للتعبير عن تجاربها ورؤيتها للعالم، إذ إسهمت الكاتبة في خلق أدب نسوي يُعيد تعريف هوية المرأة ودورها في المجتمع.

⁽¹⁾ ريم وكفى: 49

فبعد موت السلطة أول ما أرادت سمر الرد عليها بما همشته هو (اسمها سمر) ((عذراً أمي أنك تقفزين على السنين ، فالملل الذي تقصدين جاء بعد موت أبي ، أليس كذلك؟)).⁽¹⁾

بعد سعي سمر للتمرد على السلطة الذكورية ورد الإعتبار لذاتها بفتح محلًا للملابس الجاهزة يحمل اسمها ، نجد ريام كفى هي الأخرى تهمش وتمحو أي اثراً متبقى لسلطة الذكورية الابوية؛ وذلك عندما تتخذ من غرفة والدها غرفة لخياطة ورصف الخزائن على حيطانها ، انتقاماً لتلك الأيام وزهواً بنيل السلطة ((كل شيء بدا جديداً في البيت القديم بعد الترميم إلا السرداد .. خصصت غرفة أبي الواسعة لخياطة ورصفت الخزائن على حيطان غرفة أمي ... وأبقيت على غرفة البنات في الطابق العلوي لتكون غرفة نومي..)).⁽²⁾

إن التهميش على مختلف الأصعدة (سياسية واقتصادية وثقافية ودينية وعرقية ونوعية) أفرز عوالم متعددة من المهمشين ، ولأن الرواية تحاول مكاشفة المغيب والمسكوت ، فقد جابت تلك العوالم إلى الفضاء السردي لما يعطيه السرد من مساحة واسعة لتمثيل تلك الفئات المهمشة ورصد الممارسات الاقصائية بحقهم وتمثيلاتها في المجتمع.

صديقة ريام ومساعدتها في مهنة الخياطة هي الأخرى أحدى ضحايا السلطة الذكورية ((فاطمة ... ترملت بعد شهر واحد على زواجهما، ففي إحدى المعارك الشرسة من معارك الحرب فقد زوجها.. لم يظهر اسمه ضمن أسماء الأسرى ولم يُعثر له على أثر حتى بعد انتهاء الحرب... في جلساتنا الطويلة تفتح فاطمة قلبها فتبوح بأنها نادمة أن انتظرت تلك السنوات ... وتقول أنا الأسييرة ياريا ..أبي في حياته رفض أن يعتقدني من هذا الأسر وبعد موته أصرت أمي أن أبقى على وصية أبي، وهكذا يا ريام ترين أن الرجال يحكموننا في حياتهم وبعد موتهم أيضاً)).⁽³⁾

يفضي النص بوضوح إلى تحديات السلطة الذكورية وكيف تؤثر على حياة النساء ، إذ تتقاطع القضايا الثقافية والإجتماعية ، إذ تظهر شخصية فاطمة محاصرة بين الأعراف

⁽¹⁾ ريام وكفى: 49

⁽²⁾ م ن: 117

⁽³⁾ م ن: 123

الإجتماعية والقيود الأسرية التي تفرضها السلطة الذكورية، فالنص يقدم نقداً لاذعاً للسلطة الذكورية ويسلط الضوء على الحاجة إلى التغيير الاجتماعي والثقافي لتحرير النساء من هذه القيود، ويمكن أن يُوظف هذا النص كنقطة انطلاق لمناقشات أعمق حول الهوية والحرية والاختيار، كما أنه يتتيح فرصة لكسر الصمت عن الظلم الواقع على المرأة بسبب العادات والتقاليد البطريركية، ويشجعها أيضاً على التحدث عن معاناة المرأة ومناقشة سبل تحريرها من قيود المجتمع، ويسهم في نشر الوعي حول حقوق المرأة وأهمية المساواة بين الجنسين.

وأن التركيبة الأسرية للمجتمعات العربية تجعل من الأب محور القرار في الأسرة مع تغيب الأم باعتبارها الشريكة الفعلية في صنع قرار يخص البيت والأولاد ، فالمرأة تعاني من العنف الذكوري الذي يتشكل عبر تحول المرأة إلى ضحية أو كبش فداء في سياقات علاقتها بالرجل ،أبا ، أخيها ، زوجا وابنا، وقربيا...الخ ، ويعنى بأن تسلط الأب أمر لا يمكن الهروب منه وتفرده في حسم مصير البناء دون أن يكون للام دور في ذلك ويقتصر ذلك الدور على خدمته ، ففي موضوعات المرأة هو قمع ذاتها وموهبتها ، فالعقل هو لامبالاة بمشاعرها ، ويمثل الزوج الطرف الثاني بعد الأب والأخ في قهر المرأة والتسلط عليها والتحكم بمصيرها ، إذ يقدم على إضطهادها ليس من خلال العنف الجسدي فحسب، بل بمنعها مزاولة ماتحبه ومن تحقيق أحلامها ورغباتها وهذا ما طرحته رواية (زينب ماري ياسمين)* ((كنت واقفة أنتظر دون أن أثور ..أحاول أن أفهم لماذا تحول إبراهيم فجأة وأصبح شبيها بأبي ؟ ..لماذا يريد عزلي عن الناس ويرضى لي أن لا أدرس الماجستير ، وأكون ربة بيـت بدلاً من دكتورة؟.. أنتظرت لكي أفهم ولكن طال انتظاري))⁽¹⁾.

قدم النص نموذجاً للمرأة المقاومة للسلطة الذكورية، مؤكدًا على حقها في تحقيق ذاتها وطموحاتها، وتوظيف أدوات النقد النسوـي بشكلٍ فعال لكشف الممارسات القمعية التي ثـمارـس ضد النساء ، يجسد سلوك إبراهيم إنـموذـجاً للرجل المسيطر الذي يـحاـول فـرضـ السيـطـرةـ على

* رواية (زينب ماري ياسمين) لميسلون هادي : عمل أدبي يجمع بين الواقعية والخيال، ويستكشف موضوعات الهوية، والتعددية الثقافية، والانتقام. تدور أحداث الرواية حول ثلات نساء يحملن أسماءً تعكس خلفيات ثقافية مختلفة: زينب العربية، وماري المسيحية، وباسمين التي تحمل اسمًا مسلماً تواجه هذه النساء الثلاث تحديات مختلفة في مجتمعها. تتقطع حكاياتهن في مكان وزمان معينين، مما يخلق سلسلة من الأحداث المشوقة والمترابطة، تسلط الرواية الضوء على التنوع الثقافي والديني في المجتمع، وكيف يؤثر هذا التنوع على حياة الأفراد وعلاقتهم ببعضهم البعض.

⁽¹⁾ رواية (زينب ماري ياسمين) 58

الزوجة من خلال منعها من ممارسة حريتها في التعليم والعمل، مما يُعد ممارسة واضحة للسلطة الذكورية، إذ يُحصر دورها في رعاية المنزل فقط، مُتجاهلاً طموحاتها ورغباتها في تحقيق ذاتها، مما يكشف النظرة الدونية للمرأة في المجتمع الذكوري، ويؤدي إلى حرمانها من حقها في التعبير عن رأيها والمشاركة في اتخاذ القرارات، إذ يُعد شكلاً من أشكال إقصاء الصوت الأنثوي وإلغاء دورها في الحياة مثل انتظار (ياسمين) الذي يُعد رمزاً للأمل في حدوث تغيير إيجابي في حياتها، مما يدل على أنها بقدرتها على التحرر من قيود المجتمع الذكوري.

كان الزواج واحداً من الطرق التي سلكتها المرأة أملاً بالخلاص أو التمرد على هيمنة السلطة الذكورية كما تصوره رواية (سهدوثا)* ((كثيرة هي المرات التي نريد فيها الانتقام من الأهل أو من حبيب فنتزوج هكذا هي المرأة عندما تنتقم منها لاتهافي غير نفسها))⁽¹⁾ ، فلم يكن الزواج حلاً لمشاكلها بل زادها بؤساً وإضطهاداً، ((ظنت أن مشاكلها ستحل لو تزوجت فبعدما عارضت أمها وغضبت منها لأنها في اثناء الخطوبة قالت لها (فؤاد لا يعجبني) أصبحت تبكي اليوم وتقول: أعرف رجالاً يحولون الخمر كل ليلة إلى بول، أعرفه لأنه زوجي))⁽²⁾، وهذه الصورة السلبية التي تقدمها الرواية تكشف هشاشة السلطة الذكورية وضعفها، وقلة وعيها .

وفي نص آخر صورت الرواية ضحالة التفكير الذكوري، وصراعاته النفسية و المجتمعية ((هو أيضاً يغار عليها من رجل ميت، مرة دعا فؤاد أصحابه للغداء في البيت ، ودخلت تمارا بصينية الأرز تتوسطها دجاجة محرمة مستلقية على ظهرها وفخذاها مرفوعتان في الهواء صرخ بها : "أهكذا تحرجيني أمام أصدقائي بدلاليك الفاضحة"؟! وضربها" لوكنت ذكية لكن عندك عشيق ، لكنك غبية لذلك بقيت معى"!).⁽³⁾

* رواية (سهدوثا) ليلي قصاراني : تتناول الرواية العديد من القضايا الاجتماعية والثقافية، وخاصة تلك المتعلقة بالمرأة الشرقية، وبشكل أكثر تحديداً المرأة الآشورية، تسلط الرواية الضوء على التناقضات التي تعيشها المرأة الآشورية بين تقاليدها وعاداتها المتوارثة، وبين الرغبة في التحرر والانفتاح على العالم الحديث.

⁽¹⁾ سهدوثا : 58

⁽²⁾ م ن : 58

⁽³⁾ م ن : 58

كشفت الساردة عن نفسية ذكورية مازومة، ومهزومة من قبل خيالات تتقوّق داخليها ولا تفك أن تغادرها اوجتها العادات الموروثة ، ونظرته للمرأة بأنها مصدراً للعار والفضيحة وارتباط احتشامها وفائزها بالغباء قوله(لوكنت ذكية لكان عندك عشيق لكنك غبية لذلك بقيت معى) اعتراف منه بضعفه وانهزامه أمام اعتقدات زائفة تصوّرها له السلطة الذكورية .

ولكن في مشهد آخر من الرواية دعوة لترك المرأة طريق الإنتحار تمرداً ورداً على السلطة الذكورية ، والأستكانة إلى السمو بالنفس وتطويرها والانتقام من الرجل بان تصبح أفضـل منه، ((وأنا أنبـها: أيـاك مـهما كـنت تعـيسـة فـي زـواجـك ، أـن تـنتـقـمـي مـنه بـقـتـلـ نـفـسـكـ، فـأـفـضـلـ طـرـيـقـةـ لـلـانـقـامـ مـنـ زـوـجـ سـيـءـ هـيـ أـنـ تـصـبـحـيـ أـفـضـلـ مـنـهـ ، بـعـضـ النـسـاءـ يـنـتـقـمـنـ مـنـ اـزـوـاجـهـنـ بـحـرـقـ أـنـفـسـهـنـ))⁽¹⁾.

ينتقد النص فكرة الانتقام من الزوج السيء من خلال قتل النفس، ويقدم بدليلاً أكثر قوّةً يتمثل في تفوق المرأة على زوجها من خلال إنجازاتها، مما يقدم وجهة نظر نسائية صادقة عن معاناة المرأة في ظل السلطة البطريركية، فاتحاً المجال للحوار والنقاش حول قضايا المرأة، ويظهر النص قيمة المرأة بوصفها فرداً مستقلاً قادر على تحقيق إنجازات عظيمة، دون الحاجة إلى الاعتماد على الرجل، إذ قدم النص نقداً ضمنياً للنظرة الذكورية التي تُقلل من قيمة المرأة وتُحصر دورها في خدمة الرجل ، وأسهم في إنتاج رؤية أنثوية قوية وملهمة، وشجع المرأة على التمرد على القيود المفروضة عليها، والسعى لتحقيق ذاتها دون الخضوع لأوامر الرجل.

أما في رواية (وأدتك قلبي) لصبيحة شبر نجد معاناة المرأة والإضطهاد يسرد على لسان رجل كشف خطابه عن أزمة التقيد التي تعانيها المرأة من لدن الرجل والمجتمع ، وقدمت صورة تبين واقع المرأة المؤلم، ((سوف انسى باسمه سعيد وبليس ، واحيا لحظات هائلة مع صديقتي نهلة ، الأرملة التي غادرها زوجها وهي في عز الشباب وهي قادرة على ان تجعلني اتمتع بما لا استطيعه الفتيات الأننسات في بلد مثل بلادي يضيق على النساء ويكتـم أنفاسهن مراقباً حركـاتـهنـ العـفـويةـ))⁽²⁾ قد يبدو للوهلة الأولى الشخصية تأسـى لحال المرأة في المجتمع الشرقي ، إلا أن في هذا المشهد لايـرىـ الرجلـ فيـ قـيـودـ المـجـتمـعـ علىـ المـرـأـةـ سـوىـ قـيـداـ

⁽¹⁾ سهـوـثـاـ: 59-58.

⁽²⁾ رواية (وأدتك قلبي) ج 1 موقع حوار المتمدن

يحول دون حصوله على رغباته لذا حاول أن يجدها عند ارملة شابة تمنحه ماعجزت عن منحه الشابات الأنسات.

وبسبب قمع السلطة الذكورية للمرأة وسلب إرادتها وتحويلها إلى كائن ضعيف نجدها تتنمّى حياة خالية من الرجال ، حياة يكون كل شيء فيها أنثوي لتكون هادئة وجميلة ، فهذه الامنيات تمثل رفضاً صريحاً للسلطة الذكورية الابوية الخانقة للمرأة المكبلة لحيتها وهذا ماتطّرّحه رواية (زينب ماري ياسمين) فعندما تحلم ياسمين ببيت يخلو من الرجال كبيت جارتهم تبارك فتسأله ((كنت أُسأّل لماذا لا يكون بيتنا مثل بيت البنات ..بيت تبارك الذي يسمونه بيت البنات؟ ما أجمله بيت البنات ! نظيف ، وفيه ضحك كثير وفاكهه كثيرة ..يبدو البيت مضيئاً حتى وقت الليل ... تسمح لي أمي أحياناً بالمبثت عندهن لأن بيتهن خالٍ من الرجال ، فأشعر بأن السعادة تعني بيته خالياً من الرجال ...اكتشفت أن البيوت التي ليس فيها رجال جميلة جداً... وحسدت البنات على موتهن أبيهن وحسدتهن أكثر لأن لا أخوة لديهن ولأي زورهم رجال ... وتمنيت عندما أكبر واتزوج أن لا أرزق سوى البنات ..ولن أضع الحجاب فوق رؤوسهن)).⁽¹⁾ .

فالذى جعل ياسمين تتنمّى حياة وبيت يخلو من الرجال بسبب ما قاسته من قسوة الاب والاخ ، فامنياتها هي الرفض الصريح لهذه السلطة القاهرة للمرأة ، فالاب في الاسرة يمارس سلطته ويفرض نسقاً من السلوك الفكري والاجتماعي الذي ورثه من ابائه تتحكم فيه معظم الاحياء العادات، كما كشف السرد عن الازدواجية التي تعيشها شخصية الاب إذ يرتكب المحرمات في السر يشرب الخمر ، ويقيم علاقة غير شرعية مع اخت زوجته ، وفي العلن يشدد على ابنته ياسمين ويجبرها على ارتداء الحجاب والجلابيب ، ومن هذه الشخصية لا يرى في الحجاب فرضاً دينياً ، وإنما نسقاً إجتماعياً ، وبذلك يكون الاب شخصية قامعة تسعى لفرض سيطرتها على ابنائه ومعاقبة من يخترقها ، في حين يبيح لنفسه اختراق العادات والدين ، وهذا التناقض هو ما وقف عليه السرد المضاد.

لقد نتج عن تلك السلطة التي تمارس على المرأة وتساومها على حريتها و تستمد مشروعيتها من سلطة أكثر مركزية ، سلطة مؤسساتية دينية وإجتماعية الطابع، فتنوعت صور

⁽¹⁾ رواية (زينب وماري و ياسمين) ميسلون هادي: 53 - 54

المقاومة بين الانتحار أو الهروب أو الكتابة أو بالعمل ، لذا سعت الرواية النسوية إلى تعريف هذه السلطات ورفضها للانحلال الأخلاقي الذي وصل إليه المجتمع ، فاوكلت هذه المهمة لشخصيات ورقية مهمتها فضح سلوكيات هذه السلطة و المجتمع وعاداته وتقاليده القامعة للمرأة على وجه التحديد ، لأن كل ذلك القمع والاستلاب يعود بعواقب وخيمة على الإنسان والمجتمع ككل، فضلا عن أنها ترفض تحول الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى ، فالوضع الاقتصادي قادر على حل المعضلات الاقتصادية دون لجوء الفرد إلى بيع الجسد، لأن مثل هذه السلوكيات تجعلها عبدة لغرائزها ووسيلة لتحقيق متعة الرجل .

ثانياً - المرأة والمحكي الجنسي

يرى الدكتور حسين المناصرة في كتابه (مقاربات في السرد) أن (الكتابة النسوية في مجملها تجسیداً لأنتقاد التابو أو تقویضه أو كسره)⁽¹⁾ إذ يعد الجنس من الثالوث المحرم الذي يحظر الحديث عنه، عرت الكاتبة المتحررة الجسد تماماً، وزنعت عنه صفة المكنون الثمين الذي لا يصح كشفه، وتمردت على مصطلحات الحياة والعيوب ، ففضحت ممارسات الرجل الجنسية بشكل صريح لا لبس فيه.

فكان الجنس من التابوهات التي انتقدتها الكتابة النسوية وسعت لتشكيل وعي جديد اتجاه موضوعه نائية بنفسها عند حديثها عنه نحو اشارة القارئ او جذبه ، بل سعت للتأكيد على أن جسد المرأة ملكها وحدها وهي ليست سلعة، ويمكن أن يكون الجسد معبرا عن الوجود والذات ، فضلا عن أن الكتابة النسوية عن الجسد تعد وسيلة للإنبعاث والتحرر من قيود مُكبلة ، أتاحت للمرأة الأصوات لنداءات جسدها ذاتها وكينونتها التي كبلتها الرغبات المحمومة ، فتصبح الكتابة أدلة لتحرير الجسد من قيود الكبت والتهميش، ممهدةً الطريق أمام التعبير عن رغباتٍ دفينةٍ ظلت مُكممةً لزمنٍ طويل، وبذلك، تتحول اللغة إلى أدلة لممارسة الابداع بحريةٍ

⁽¹⁾ (مقاربات في السرد) حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث-الأردن، ط1، 2012، 40.

تامة، وتصبح الكتابة عن الجسد فعلاً ثوريًا يُعيد تعريف هوية المرأة وجودها في العالم⁽¹⁾، لذا فمن المبالغة والاجحاف القول بأن الغاية من وراء إيراد المشاهد الجنسية والممارسات الشاذة أو الاغتصاب او التمثيل بالجسد الأنثوي في النصوص النسوية لإثارة القارئ جنسياً؛ بل إن مثل هذه المشاهد لا يمكن إلا أن تكشف عن أزمة صراعات وقتابة على المستوى الاجتماعي والسياسي والأخلاقي وحالات الرفض والتمرد على سلطة العادات المكبلة التي تخفي وراءها زيف حضاري، وموروث ثقافي وديني.

وظفت المرأة الجسد بوصفه سلاحاً لمحاربة كل أنواع السلطة أو التسلط الذي مورس ضدها ، متأثرة بمقولات ميشيل فوكو عن أن الجسد هو أول موضوع تمارس عليه السلطة فعلها، والحقيقة أن السلطة تخلق الفرد ابتداءً من جسده ، ومن هذا المنطلق علت أصوات نسوية تنادي بضرورة كتابة المرأة عن جسدها الذي هو ملكيتها الخاصة ، وأن تصف ما تم سرقته منها من قبل المنظومة الذكورية.

وتؤكد أيلين سيكسو على ((أن النساء قد تم تحديد كيانهن تبعاً لحدود كونهن موضوعات جنسية للرجل) (عذراوات ، عاهرات ، زوجات ، أمهات) فإذا تمكنت النساء من التعبير عن حياتها الجنسية ، فسوف تؤسس وجهة نظر تقوم على مبدأ الاختلاف التي تنادي بها النظرية النسوية يمكن من خلالها تقويض مركبة ذكرة الكلمة وتجزئتها)).⁽²⁾

ومن هنا كانت التجربة الجنسية من الموضوعات التي حددتها المتن الثقافي على أنها كتابة ذكورية في الأساس بدايةً من رمزية القلم /الذكرة بوصفه وسيلة الكتابة ، فاصبحت تلك الكتابة هي النمط أو الأنموذج الذي يعزز الهيمنة الذكورية ويسيئ الأنثى⁽³⁾.

وقد إتضح ذلك في عدد من النماذج الروائية التي لجأت إلى الكتابة الأيوروتيكية ووصف التجربة الجنسية الخاصة من منظور نسوي مثل رواية (عشر صلوات للجسد) ورواية (ريام وكفى) ورواية (النبيذة) وغيرها من المشاهد المنتشرة هنا وهناك في روايات نسوية كثيرة.

⁽¹⁾ ينظر: الرواية النسوية الجزائرية بين الأدب المكشوف والممنوع : مريم شكاط ،جامعة الأخوة منتورى قسنطنية ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مج 10، ع 2021.

⁽²⁾ خطاب المتن والهامش دراسة ثقافية في القصة النسوية الاسرائيلية ، د. ناه صلاح راحيل، رسالة المشرق ،جامعة عين شمس : 228 .
⁽³⁾ م من: 228.

كما طرحت الروايات قضية خوف المرأة من البوح عن مكامنها الداخلية ؛ لأن الإفصاح عنها يعد خرقاً ممنوعاً في مجتمع يأسر ويقبل الأنثى ويخلق لديها كثيراً من العقد النفسية إتجاه الجسد الأنثوي الذي يجب أن تخجل منه ، مما حد بالمرأة أن ترد على هذه الإنتهاكات والاختراقات التي يتعرض لها جسدها على يد السلطة الذكورية إلى سلك طرق مقاوم بها هذه السلطة وتقويضها وتهدمها وتعيد لذاتها ملكية الجسد ، لذا وجدنا من اختارت قتل الجسد الذي كان سبباً في معاناتها بمثابة رد على السلطة الذكورية ، ومنهن من اختارت الهروب من قبضة الرجل والسفر بعيداً عن مجتمعها ، ومنهن من اختارت الصبر رداً على سلطة الرجل ، والبعض الآخر اختار الكتابة ، ومنهن من اختارت العمل الذي يعده الرجل والمجتمع عملاً لايناسب المرأة كالعمل كمتطوعة لدى الهلال الأحمر لإيصال رسائل المعتقلين أيام الاحتلال الأمريكي .

لذا فـ((الجسد الأنثوي قيمة ثقافية وجمالية بـإمكانيـةـ كـبـرىـ بـإـمـكـانـهـاـ أـنـ تـجـعـلـ الـخـطـابـ الـابـداعـيـ النـسوـيـ خـطـابـ مـغـايـراـ لـخـطـابـ الذـكـورـ))⁽¹⁾ وهو ما تهدف إليه الروايات لأن الأنثى بهذا الخطاب تحقق حضورها وامتلاكها لذاتها ، ولغتها ، فحتى تتحقق الحضور المنشود عليها امتلاك جسدها أولاً ، وأن تخلص من حالة الارتهان إلى الأب والأخ والزوج والعشيرة والأمة ، وثانياً عليها أن تعرف جسدها حتى يكون التعبير بواسطته بمثابة قول جديد ومختلف ، فهي تكتب من أجل تحقق ذاتها داخل النسق الذكوري المهيمن على المجتمع.⁽²⁾

يمكن للمرأة أن تتقلد السلطة وتكون صاحبة الكلمة في حال ممارسة العلاقة الجنسية عنها يصبح الرجل شخصية أخرى لافتكر بشيء سوى باشباع رغباتها وشهوتها ، وهذه التقلبات في شخصية الرجل حسب رغباته جعلت الطفلة ريم / كفى تتساءل عن ذلك الجبروت الذي يلبسه والدها كل يوم معهم ومع الجيران ويتجزء منه مع زوجته بهيجـةـ اذ تـعـقـدـ مـقارـنةـ بـيـنـ شـخـصـيـةـ وـالـدـهـاـ مـعـهـمـ وـمـعـ زـوـجـتـهـ بـهـيـجـةـ وـتـسـاءـلـ أـيـنـ تـذـهـبـ كـرـامـةـ وـالـدـهـاـ التـيـ

(1) النسوية في الثقافة والإبداع : د. حسين المناصرة عالم الكتب الحديث -الأردن، ط1، 2008، 157.

(2) ينظر: م ن: 158-160

يثور أن مسها أحد ((تطلق ضحكاتها ثانية وتتفوه بكلام فاحش وتشتم أبي وأبي لا يرد شتيمتها .. يالعجب ، أين كرامة أبي التي يتصدق بها دائمًا؟)).⁽¹⁾

يكشف النص تناقضًا بين قيم الرجل التي يتصدق بها، مثل الكرامة، وسلوكه الفعلي الذي يُظهر ضعفه وخضوعه لزوجته، إذ تثير رياض تساؤلاً حول قيمة الكرامة التي يتصدق بها الأب، وتشكك في صحة هذه القيمة في ظل تناقضات سلوكه، كما تُعبّر عن سخرية من السلطة الذكورية من خلال هذه التناقضات، يسهم المشهد في تعريّة نقاط ضعف السلطة الذكورية وكشف تناقضاتها، مما يُساعد على إعادة الاعتبار لمكانة المرأة، ويكشف أيضًا قدرة المرأة على النقد والتشكيك في السلطة الذكورية، مما يعزّز مكانتها بوصفه فاعلة اجتماعية قادرة على التغيير.

وتسرّخ رياض من ازدواجية شخصية والدها إذ تقدم صورة سلبية لسلطة الأبوية يجعلها لا تكاد تغادر وعاء الرغبة الجنسية ، فكيف والدها الذي الحق برجل لأنّه شتمه يصمت أمام شتائم بهيجه((ذات مرة تشاجر أبي مع رجل غريب رأه يحوم قريباً من بيتنا وهدده يسلمه إلى الشرطة.. فابتعد الرجل بعد أن شتم أبي ، وما كان من أبي إلا اللحاق به وطرحه أرضاً وراح يضربه ويدوس على رأسه والرجل يصرخ,... ولـى الرجل هارباً وقال أبي لجارنا : لم استطع كظم غيظي ، أنا رجل ذو كرامة وكرامتـي لا تسمح لأحد أن يشتمني ... فـأين كرامة أبي وبهيجـة تـمـعنـ فيـ شـتمـهـ؟)).⁽²⁾

فالطفلة رياض/كفى تتساءل وتسرّخ من أيديولوجية السلطة الذكورية ، فهذا التساؤلات تكشف ضحالة فكر السلطة الذكورية ومحمولاتها الذكورية المجتمعية، فكشف هذا التناقض في خطاب الآخر يشكل نوعاً من القويض لهذا الخطاب ، إذ يُظهر النص عيوب الخطاب الذكوري الذي يمثله الآب هنا في اشارة للسلطة الأبوية ، وأن هذا خطاب الآخر/ الآب المليء بالتناقض والكذب منح الذات الشرعية لفضحه وهدمه، فالذات لا تبحث عن جواب لسؤالها بقدر ما تهدف لضرب المركبة التي يتمتع بها الآخر ، فهذا التناقض جاء نتيجة لعدم تحكم الرجل بغير زته ، إذ ترى الذات أن الآخر يتعامل مع المرأة وفقاً لغرائزه الجنسية.

⁽¹⁾ رياض وكفى : 28
⁽²⁾ م ن : 28

يتميز العمل الروائي (عشر صلوات للجسد)⁽¹⁾ بشاعريته ويتناوله لمواضيع ونقاط تضرب في العمق، إذ تتناول الرواية القضية الجنسية والأنتهاكات الجسدية التي تتعرض لها المرأة على يد السلطة الذكورية وصراعها مع الآخر المتشبع بثقافة استعلائية سائدة منذ أزمنة تجعل من المرأة كياناً ناقصاً غير مؤهل، فتكشف المستور عن ثقافة الجنس الواهمة بجراة عالية، وتعد ثيمة الجنس من الموضوعات المحظورة، ولكن ما عرف عن الروائية (وفاء عبد الرزاق) جرأتها العالية وخوضها المحظورات بلغة أدبية قوية تتأى عن كل ما هو مبتذل، تجسد الرواية عشر حكايات لعشر نساء من مختلف بقاع الأرض زوجات ملوك وعلماء ومفكرين وأناس عاديين تتعرف عليهم أزاهير بالصدفة الممحضة وتعقد بينهن صداقة، فجميعهن يشتركن بالأوجاع والألام والأنتهاكات التي تسببها لهن السلطة الذكورية المختلفة.

كثيراً ما استغلت المرأة وجودها وتغربت عن ذاتها باسم الدين مرة، وأخرى باسم العيب الاجتماعي والفضيحة، وثالثة باسم القبائل، ورابعة باسم اللون الخامسة باسم المذهبية... إلخ وكلما أفلتت من واحدة تقع في حبائل الأخرى فهي في حالة صراع دائم مع تابوهات كثيرة وسلطات متعددة لانهائية، إلا أن هذا لا يعني بأن تصمت ، بل لا بد من الاستمرار حتى تحقيق أهدافها وإثبات ذاتها وانطولوجيتها المستتبة.

تبدأ أولى الحكاية بسردها لإشكالية اجتماعية تمثل في معاقبة المجتمع للضحية والتماس العذر للجاني ((ساروي لكن عن أخي)) (انوشكا) تعمل نادلة في أحد البارات في الهند كانت جميلة، لم تبق غير ثلاثة شهور، فنظر المجتمع في مدینتي ترى أن النادلة عاهرة، وعليه لابد من معاقبتها لأنها تجلب العار لمدينتها وأهلها ، لا ادري ؛ إذ كان موضوع عمل أخي انوشكا سبباً في التحرش الذي تعرضت له في عودتها في المساء ... ام

(1) رواية (عشر صلوات للجسد) وفاء عبد الرزاق : هي رواية تجمع بين الميتاتاريخ والميثولوجيا، وتنسخضر شخصية شاعرة سومرية قديمة ((إنهيدوانا)) وعلاقتها بالإلهة ((إنانا)), وترتبطها بشخصية شاعرة عراقية حديثة (وفاء عبد الرزاق) = ومعاناتها في لندن، كما تصور مشكلات وأحلام وأحساس نساء من جنسيات وثقافات وديانات مختلفة، يتعرضن للظلم والإساءة والاغتصاب والخيانة من قبل الرجال، وكيف تتصدى لهذه المشكلات بالانتقام أو التحرر أو التمرد أو التغيير ، وعبرت عن صوت المرأة المقهرة والمظلومة، وتدافع عن حقوقها وكرامتها، وتطالب بالحرية والديمقراطية، وتندد بالسلطة الذكورية والدينية والسياسية

بسبب غياب الأمن والسيطرة على حماية المرأة من الاغتصاب ! تعرضت أختي إلى تعريه جسدها كليا في الشارع من قبل أربعة شباب بعد سحلها من شعرها على الأرض وأمام نظر الجميع دون أن يحركوا ساكنا ، إذ كان أحدهم يصور الواقعه بهاتفه النقال ولعابه يسيل شيئاً . حين جاء دوره أعطى الهاتف للذى انتهى من اقتحام جسدها العاري.

لكن أخبريني :

كيف تقبلت أسرتك حالة أغتصابها؟

اعتبروها عارا على الأسرة والقرية ، تأمرها كلهم على قتلها ، لم تتمكن من الهرب ، قطع رأسها أبي وراح يدور به في القرية إعلاناً عن انتصاره لشرفه حتى تكون (انوشكا) عبرة للباقيات كي لا يعملن نادلات...لادرى كيف احتم الشرف كله في عروق أبي لحظتها؟ هو الذي أغمض عينيه عن ذلك سبعة شهور ؛ لأنها تضع الراتب بيده كل شهر ، يسكت ، يلغو ، يثرثر)⁽¹⁾.

في النص أدانة واضحة ونقد وتعريه لنظام الاجتماعي الابوي الذي تتبناه البيئة الهندية المسلطة على المرأة ، إذ تمارس الاعراف فيها دورا سلطويا يقهر المرأة ، وتعاملهم مع انتهاك جسدها ، ومعاقبتها وترك الجاني يلهو ، فالسارة تحمل المجتمع وعاداته وموروثاته المختلفة التي تقزم المرأة في جسد وشهوة ، ففي الوقت الذي يحيط به الفساد من جهاته الأربع لا يحاسب سوى المرأة ، كما يكشف سردها عن سخرية واستهزاء من موقف الاب ازاء ماححدث مع أختها ، فهو على دراية تامة بعمل ابنته ولم يفكر حينها بالشرف ، وإن السبب وراء قتل انوشكا المجتمع واحكامه القامعة ضد المرأة حتى عندما تكون هي الضحية لم يصمت أمام عملها ووقف منه موقف الرافض ، لكنه صمت حين اغتصبت انوشكا ، مجتمع يعيش ازدواجية مفرطة مقيمة تسحق المرأة ، وينعم الرجل فيه بالعيش الرغيد.

كما قدمت صورة مغايرة عن الغرب وتعاملهم مع المرأة ، تحطم الصورة المشرقة الوعيبة وتثبت أن الرجل الغربي لا يقل قتامة ووحشية وجهالة وعنف عن الرجل الشرقي ازاء المرأة تقول ((توقعت ان الرجل الشرقي والعربي تحديدا يتصرف بازدواجية الشخصية لم اتوقع

(1) رواية عشر صلوات للجسد) وفاء عبد الرزاق: 59-60

البريطاني مثله الرجل هو الرجل أينما كان وبأية جنسية ، في بريطانيا تمييز بين الجنسين فلا توقعني التساوي⁽¹⁾ .

اذن يمكن القول من خلال النص أن المجتمع في الشرق والغرب هو مجتمع ذكوري أبيوي ، فالمسطرون على شؤون الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وحتى القافية هم الرجال وليس النساء⁽²⁾ ، ولعل هذا ما ارادت الرواية أيدصاله بأن الرجل عقليته واحدة في الشرق والغرب ذكورية شهوانية سقية ، وما تأثير البيئة الا وسيلة لتميمية الافكار المريضة والعنيفة اتجاه المرأة، فالرجل هو المتسلط شرقياً و غربياً.

ثالثاً - المرأة وسلطة المجتمع

يُعَد المجتمع من العوامل والركائز الأساسية في تقوية موقف الرجل وسيطرته على المرأة ، أذ أنه يرفض تمرد المرأة على عاداته وتقاليده ، فالمجتمع ساعد كثيراً في ترسيخ دونية المرأة.

والمجتمع هو منتج جميع السلطات بوصفها ((منظومة من المؤثرات العلنية والسرية تدخل في نطاقها أشياء كثيرة كالعادات والسلوك الاجتماعي ، وإنماط العيش والمعتقدات والترااث ، إضافة إلى مؤثرات أخرى تؤدي فعلها الضاغط تلقائياً دون الحاجة إلى أي نوع من أنواع الأوامر الحكومية أو الرقابة المباشرة))⁽³⁾

ففي طرحها الجديد أصبحت المرأة لا تكتثر لرأي المجتمع ، بل أخذت تتجاوزه متحدية قوانينه المفروضة بكل ما امكانياتها ، معلنة رفضها للوضع الذي قبلته قرونًا طوال ليرضى عنها المجتمع ، فهل استطاعت المرأة تحقق ذلك التجاوز ؟، وهل جنت شيئاً من ثماره ؟ وهل تغلبت على سلطة المجتمع وحققت حريتها ، ام انها ولت هاربة لبلدان أخرى لعد قدرتها على تغيير تلك العقليات المجتمعية؟ هذه الأسئلة وغيرها سند لها اجابات في طروحاتها الروائية التي اعتمدنا في هذا المبحث.

⁽¹⁾ عشر صلوات للجسد: 67

⁽²⁾ ينظر: النظام الابوي وشكلية الجنس عند العرب: ابراهيم الحيدري، جار الساقى- بيروت، ط1، 2003: 12.

⁽³⁾ المثقف والسلطة، جمال جاسم أمين ، مجلة الأديب ، ع 124، 2005: 5.

تتراوح صورة المرأة بين نموذجين سادا الثقافة العربية مدة ليست بالقصيرة ؛ الانموذج الأول مثالي صور المرأة عاشقة ومناضلة ، وأما رؤوما ، وقد تؤول الصورة حيناً لتصبح المرأة رمزاً يحيل للوطن أو للفضاء الخصب. أما الآخر فسلبي ويصدر عن نظرة سلبية متوارثة فإنه يُسَوِّغ إنموذج المرأة الجسد التي تظهر في إطار من الإغراء والانحلال والسلبية ، أو تظهر في مدارات من التبعية والانقياد لصالح السلطة الذكورية المتغطرسة.⁽¹⁾

وقد كسرت الرواية اليوم الصورة النمطية المتعلقة بطريقة تقديم الشخصيات الأنثوية بعد أن تجاوزت تابوهات الرعب والحرام ، متساحة بالوعي الذي كلما زاد صار الإنسان بسببه أكثر إدراكاً لوجوده ، وزاد قلقه على هذا الوجود ، وزادت مقاومته لقوى التي تحاول تحطيمه.⁽²⁾

تؤثر سلطة المجتمع على سلوك الفرد عامه والمراة خاصة بسبب ارغام الناس على اتباعها ، والتمسك بالعادات ، إذ تقوم بتجريد الفرد من عقله ليترك الاعراف والتقاليد تتحكم به.

لذا أخذت المرأة من القلم والكتابة سلاحاً لتقيم به ثورتها ضد المجتمع ، وأعرافه وقوانينه الإجتماعية التي ولدت ثانويات ضدية بين المرأة والمجتمع لاسيما مع الرجل كأب وزوج وأخ ، وكذلك بين المرأة والعادات والتقاليد ، والمراة ذاتها والمراة وغيرها.

وتعُد سلطة العادات والتقاليد السلطة الأكثر هيمنة على باقي السلطات ؛ لأنها تغذى السلطات الإجتماعية بالمفاهيم الإجتماعية والخطوط الحمراء التي لا ينبغي تجاوزها من قبل الأفراد، وتتمو هذه العادات حتى تصبح دستوراً اجتماعياً وقانوناً يجبر الأفراد على الالتزام به، ومن ثم يتسع ويكتسب قداسة، وكذلك الحال مع التقاليد التي شارك في النظام الاجتماعي ولا تسمح بالخروج منه.

وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع لآخر فكل مجتمع عادات وتقاليد خاصة به ، ويمثل التمييز بين الرجل والمرأة من العادات والتقاليد الأكثر شيوعاً في المجتمع الشرقي وهو تمييز (يصل أحياناً درجة التضاد ، إذ تلحق الصفات الإيجابية بالذكر ، ويتم الحاق

(1) المرأة المتحركة والمرأة المقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للرواية كفى الزعبي أنموذجاً ، نزار قبيلات ، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج 44، ع 4، 202، 253.

(2) المرأة المتحركة والمرأة المقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للرواية كفى الزعبي أنموذجاً، نزار قبيلات، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج 44، ع 4، 255.

الصفات السلبية بالأنثى ، إلى درجة إلحاد الأنثى بالجماد وبالموت⁽¹⁾). فقد تقتل المرأة المغتصبة من قبل ذويها على الرغم من كونها ضحية ؛ لأن العرف لا يسمح بقبول الامر ، مما يجعل لهم الأحقية في وأد صوتها وجسدها ، فالعادات والاعراف تحكم في حياة المرأة وجودها.

ومن الاعراف الاجتماعية التي وجهت لها الكاتبة سهام انتقادها الحاق المرأة بالرجل الذي لا تنتهي تبعيتها له حتى بعد موته ، فإن مات فلابد ان تموت وتدفن معه ، وهو مايعرف بطقس (الساتي) أحد الطقوس الهندية القاهره للمرأة وفيه تقوم المرأة بحرق نفسها مع زوجها المتوفي وهذا ما اشارت له رواية (عشر صلوات للجسد) ((بعض الولايات تسيء للمرأة ... تطبق أسوأ العادات جرما بحقها مع بعض القبائل ، وذلك بحرق المرأة مع زوجها المتوفي ، تربط مع جثته ويصب عليها زيت سريع الاشتعال))⁽²⁾. تعيش المرأة في المجتمع الذكوري صراع التابع والمتبوع ، وتشغل المرأة دوما حيز التابع ، فهي تابعة للرجل لسلطة قراراته لاحكامه لاضطهاده لحرمانه ، ومن ثمة تابعة لسلطة المجتمع والاعراف والتقاليد ، فسلطة الموروثات أقوى من التطور والعلم وهو يؤشره هذا النص من الرواية ((طبيب أسنان أجبر زوجته على شرب بوله حتى تسدد ما بقي بذمتها من مال المهر))⁽³⁾.

لأن المرأة في المجتمع الهندي هي من تجمع المهر وتتكلف بكل نفقات الزواج ، لهذا نرى بأن الموروثات المجتمعية أقوى وارسخ في العقول الذكورية من العلم والتطور ، ان كان هذا سلوك الطبيب المتعلّم المثقّف فلا عتب على الجاهل.

وقد يدفع الكبت والقمع والحرمان الذي تتعرض له المرأة بسبب المواريثات المجتمعية والمنظومة الأخلاقية ببعض النساء إلى التمرد عليها ، فتسلاك سوكا مشينا تكسر به تابوهات عده منها الاجتماعي والأخلاقي والديني ، وتعود (ألفت) في رواية (عشاق فونوغراف - وازمنة)* من أكثر الشخصيات تمردا على المنظومة المجتمعية ، إذ كانت تعشق أخيها (صحي) وتتواعد

⁽¹⁾ السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبد الرحيم وهابي ، دار نوز المعرفة ، عمان ، 2016: 85.

⁽²⁾ عشر صلوات للجسد: 60

⁽³⁾ م.ن: 61.
*) رواية (عشاق فونوغراف وازمنة) لطفيه الدليمي : تدور أحداث الرواية حول شخصية "نهى" ، وهي امرأة تبحث عن هويتها وجدورها في عالم متغير ومضطرب. تسعى نهى لفهم تاريخ عائلتها وتراثها، وتكتشف أن جذورها تمتد إلى عرقيات وأزمنة مختلفة. تتدخل في سرد الرواية قصص حب وخيانة وعشق، وتتناول قضايا الهوية والانتماء والبحث عن الذات في ظل التحولات الكبرى التي يشهدها المجتمع العراقي.

كل ليلة لتشاركه جسده بحيل خبيثة وطرق ملتوية ،إذ تقوم بغلق الشاي ممزوجاً بكمية كبيرة من الأفيون وتسقيه فيتخدر في غضون دقائق ويسلب الارادة والوعي وتقوم هي بتقمص شخصية طليقته بنفسه بارتداء ثيابها واستعمال عطرها لتمارس أغواءها مع أخيها ((تقى المفت شخصية بنفسة وتزوره ليلاً بعد أن تسقيه الشاي الممزوج بجرعة كبيرة من الأفيون ...جعلوني أدمن الفين وتقاسموا محتني وجسدي ، ما هذا الجنون ؟؟))⁽¹⁾ .

فكان وراء تمردتها هذا وسلوكها المشين الحرمان من الزواج والكبت النفسي وسطوة الأب وهو ماجعل منها شخصية مغایرة ،كارهه لنفسها وجسدها وحياتها وتقى على الانتحار مرات عده ، حتى تموت حرقاً اثناء حرقها لملابس طليقة أخيها بنفسة ، ولعل وراء أفعالها هذه رفضاً لواقع مأساوي وحياة مهمشة إلا أنها تواجه مصيرأ أكثر بؤساً .

وقدمت الرواية نقداً لسيطرة الأب وللاستعباد وللعادات والأعراف المجتمعية البالية على لسان (صحي) الشخصية الواقعية المتفقة الناقمة على محيطها والرافضة لتناقضه وزيفه بعد فعل أخيه نشأت واعتدائه على الخادمة نمن ، واتهام ابن البابا رب باغتصابها وتكذيبه حين كشف أمر أخيه نشأت ، إذ يتتسائل ((لماذا يستبعد الناس بعضهم؟ ولماذا يقتبسون حياة الآخرين؟ بماذا سيؤمن إن كان الصدق والعدالة والاستقامة تداوس بالاقدام على الضد مما يدعى والده وما يقوله الكبار جميعاً؟ لماذا تحدث أمامي هذه الأمور البشعة ولا يصدقني أحد، بل يصدقون كذبة تحمي مكانة كل منهم، هل كان عليه أن يتواطأ ويحمي أخاه ، أم يتثبت بقول الحقيقة التي رأها وينال اللوم والعقاب لأنَّه حطم ما يتحقق عليه الجميع من نفاق يشد خيوط المصائر بعضها ويحمي تواطئها؟))⁽²⁾ .

يكشف النص عن تساؤلات ومنولوج داخلي وصراعات نفسية تجوب في مكامن الشخصية، وهي في حيرة من أمر من يحيطون بها، تساؤلاتها تنم عن أدانه ونقد لسيطرة والده والعادات المتفق عليها، وميل الإنسان لما يخدم مصلحته وليس نحو الحقيقة والصدق ، وهذه المرة جاء النقد على لسان رجلٍ عانى من سطوة الأب والمجتمع والأعراف ، مما دفعه إلى اتخاذ العزلة والوحدة بدلاً عن أسرة مشتتة قامعة متهالكة .

⁽¹⁾ عشق وفونوغراف – وازمنة: 501:
⁽²⁾ م ن: 174

رصدت رواية(النبيذة) * تمرد المرأة على العادات الاجتماعية الذكورية التي تصر عملها داخل بيتها بالأنجاب ، والتنظيف ، والطبخ ، والاهتمام بالزوج ، وتلبية رغباته ، ومنعها من مزاولة الأعمال خارج حدود منزلها ، لأنها لا تصلح إلا لذلك من وجهة نظر الرجل ، إلا أن (تاجي الملوك) في الرواية تخرج وتحطم هذه النظرة الذكورية المقيمة ، فتتمرد على الذكورة والعادات والاعراف ، فهي أثني جامحة جريئة لديها احلامها التي لاتتوانى عن تحقيقها ، وهو مادفعها للتمرد على حياتها ومحيطها وزوج والدتها ، فانتقلت للعيش بعيداً عن امها وزوجها)) معاذات تحتمل البقاء تحت سقف واحد مع عبد المجيد . تمرد عليه وقررت أن تهجر المنزل لا أحد يعرف لماذا وافقها ، ولا كيف تدبّرت أمرها ... لم يفهم أحد كيف بدأت تكتب وتنشر في الصحافة . تهوى الإنشاء وتبرع فيه ساعدها ذلك الصحفي الذي كان ظاماً بها (1)).

دخلت عالم السياسة والصحافة في الوقت الذي انحصر العمل الصحفي بالرجال فقط ، فأمتلكت مجلتها الخاصة(الرحاب) ، لقد تمردت باصرار ووعي لأنها على دراية وعلم باعراف المجتمع وقوانينه ، فأبانت أن تخضع لهذه السلطة خضوعاً إرادياً ، وعزمت على تحقيق الشهرة ، ففضحت وعرت السلطة الذكورية والمجتمع المشبع بالقيم الابوية الاقصائية (2) حاولت تاجي من خلال عملها كصحيفة أيصال رسالة تحمل فكرة ماركسية فحواها بأن العمل لمن يستطيع القيام به رجلاً أو امرأة دونما أي تمييز ، فضلاً عن أنها كسرت تابو آخر من تابوات المجتمع ، إذ أحبت وأغرمت برجل وأنصتت لرغبات جسدها بحرية كبيرة ، وبدافع البيئة المفتوحة التي عاشت في كنفها وشكلت هويتها .

كما يعد الاعتراف بالحب خروجاً عن الاعراف المجتمعية وتمرداً عليها ، فلا يحق للمرأة أن تصرح بأنها وقعت في حب شخص ما ، وأن توكل أمر الزواج لعائلتها فهم من يختار لها الشريك المناسب ، إلا أن هناء خالة نهى بطلة الرواية خرقت عادة الصمت اتجاه الحب ، مختلة قصة لاحقيقة لها ، إذ تقصد على نهى كيف رفضت سلوان عندما تقدم لخطبتها ،

(1) النبيذة: 58

(2) ينظر: تفكير المركبة الذكورية في السرد النسووي ، عبدالله ابراهيم ، مجلة العلوم الإنسانية، ع 48، 2017، مج 337 :1

وصدمته حين اعترفت بأنها على علاقة شخص آخر وتتوى الزواج منه)) اتعلمين أن ابن عمك سلوان هذا خطبني ورفضته؟

-كم أحبك عندما تبوحين لي بأسرارك.

-ليست اسراراً أمك ووالدك الراحل يعلمان بالامر ؟ فقد زارنا سلوان هنا في بيتكم وتكلم مع أهلك في الموضوع.

-قال : أيعني هذا أنك ترفضيني.

-الامر لا يتعلق بك أنت بل بي.

-أنا على علاقة برجل يحبني وسنتزوج قريباً

نظر سلوان باستنكار إلى والدك والي ثم قال:

-و تقولينها علانية تحبين رجلاً وأمام زوج أختك؟

-ولماذا أخفي أمر الحب وهو سببنا للحياة؟ هل ترى الحب إثماً أو جريمة؟؟

- مهزلة هذه مهزلة .. كيف توافقون على هذا السلوك المشين؟...

سألتها نهى: وهل كنت تحبين حقاً؟

-ابداً ، أردت أن أصدم عنجهية سلوان وزهوه بشرف أسرته أحب أن أصفع هؤلاء

الزائفين⁽¹⁾) يتبين عبر هذه الحوارية سعي الشخصية لخلخلة المنهجية الذكورية القامعة للمرأة العاشقة ومنحها حق الاختيار والحب ، وفي رفضها لسلوان وتقضيلها شخص آخر عليه سحقاً لكبريائه وتقويضاً للسلطة الذكورية التي تتظر للمرأة نظرة دونية ، لذلك وجد في اعترافها خرقاً وتمرداً على الثقافة المتوارثة التي رسخت خضوع المرأة لإرادة الاسرة والمجتمع، فالرواية قوضت منظومة الافكار الذكورية والمجتمعية ، وتبنت رؤية وافكار جديدة قوامها الذات وتطلطعاتها .

إن ذلك، هذا التمييز حتى في المشاعر والعاطفة أجبر المرأة على الرد على هذا القمع المجتمعي والابوبي احياناً بالانتحار والموت الاختياري ، وقد تجسد هذا الرد عبر شخصية سلوى في رواية(ضوء برتقالي) لنادية الابرو ((مر زمن طويل على ذكرى تلك الليلة الوحشية..كنت حينها في الثانية عشرة والشاهد على برامع الحب التي نمت في قلبها

⁽¹⁾ عشاق وفونوغراف ازمنة: 523- 524

عندما قدمت لها بنفسها أول مظروف طافح بمعسول الكلام...ابن الجيران صار ولعها ...مضت الأيام مسرعة تحت ظلال ذلك الحب الذي تعاهدا لأجله..حين حان أجل الأيفاء لم تتردد سلوى عن تهديد أمها بقتل نفسها إذا ما أجبروها عن الزواج من ابن عمها الذي أنهى دراسته تواً، لم تجد عند أمها أذناً صاغية، فأعلمت الخطيب برفضها الزواج منه، آملة أن يحررها من قيد ووعود الأهل (بنت العم لابن العم) لكنه لم يكن شجاعاً لتقبل رجولته مثل هذا الرفض ، وأصر على الزواج منها نكاشة ، استمرت ترفض باكية تتسلل اهلها في العدول عن ذلك الزواج,...انا لن انسى صوت صراخها المرعب..شرار النار المتطاير يحيطها وسط الظلمة دورانها المستفيث حول نفسها ، كتله النار الملتهبة ، تسقط ارضا ...افواه فاغرة حين يلقى احدهم البطانية فوقها أين يخرج من كومة فحم))⁽¹⁾.

يكشف النص عن تواطؤ السلطة الأبوية وسلطة المواريث المجتمعية في دفع سلوى لاختار الموت انتحاراً وحرقاً للرد على القمع ، فحرق الجسد هو حرق لأكثر العناصر سبباً في إضطهاد المرأة وقمعها ودونيتها وتحطيم سبيل متع الرجل ورغباته ، إذ يعد المجتمع العراقي من أكثر المجتمعات التزاماً بالقيم والمواثيق عبر منظومة من المعايير تعمل على تحديد تصرفات الأفراد في ثقافة ما إزاء ما يحيط بهم، وان الخروج عن هذه العادات والأعراف التي فرضها المجتمع لتحقيق ذاته يمثل أساس التمرد الاجتماعي، فهو يكرس الوعي الفردي على حساب الوعي الجماعي ، والقناعات الفردية على واجبات المجتمع، التي هي موروثات تعلالت حتى تقدست، فكان الإنسان لا سيما المرأة ضحيتها الأثيرة، فالعرف العشائري القائم على مبدأ (بنت العم لابن العم) لا يمكن التمرد عليه والمساس به لأنه بمثابة تمرد على القيم والأعراف المقدسة، رفضت سلوى ذلك العرف وتمردت عليه واختارت الموت بدل الخضوع لإرادة الأسرة والمجتمع.

ومن بطش العادات والتقاليد إزاء الحب ، إلى بطشها إزاء الاختلاف الديني والزواج الذي ففي رواية(عشر صلوات للجسد) نجد مشهدًا يصور لنا مدى عمق سلطة العادات والتقاليد وقدرتها على التحكم بمصائر الأفراد ، وهذا ما حصل مع قصة زواج المسلم الصومالي من المسيحية المصرية التي أحبت رجلاً مسلماً يدعى "علي" وكانت خائفة من أن يفضح أمرها

(1) رواية (ضوء بررتالي) نادية الابرو: 68-66

من قبل اسرتها المسيحية فقتل ، وتسرد حكايتها قائلة((انا من مصر مسيحية الديانة تعرفت على شاب مسلم .. تعددت لقاءاتنا سراً خوف رؤية صديقتي المسيحية لنا. لم نستطع الفراق عن بعضنا ، فقرر علي أن نعقد دون علم أسرتنا ، أهله متصلبون ، ويرفضون الزواج من غير دين ، أوقفتنا عن هذه الفكرة المحكمة ، فأنا أقل من السابعة عشرة ولا بد منولي أمر يحضر معي ... أجر شقة بغرفة واحدة يجمعنا الحب..مرة واحدة لم تكررها وتحركت(فتنة- بنتها-)(في بطني... بطني بدأت تفضحني وحبيبي يتصل بي كل يوم مرتجف القلب خوفا من أسرتي... دخلت أمي دون أن تطرق الباب ..أخذت ترفس بطني بشراسة: الم تفكري بأبيك وأخوتك؟ جابت لنا الخزي والعار ، سأخبر إخوتك للثأر لشرفنا وديانتنا..لحقها أبي ، سمعته يقول لها: ساذبحها .. هربت بملابس النوم إلى شقتنا .. واتصلت بعلي لجلب جواز السفر ، وكان بحوزتي جوازيي، واستعد علي لطريقة لسفر إلى تركيا ومنها نطلب اللجوء إلى بريطانيا ، وكان لجوئنا سهلا باعتباره إضطهاد ديني))⁽¹⁾.

تكشف الرواية عن أول الوسائل التي يعتمدتها المجتمع للحفاظ على عاداته وتقاليد، وهي الخوف من العقاب الذي يشه في نفوس أفراده ، الأمر الذي يقيد أي محاولة للفرار من السلطات أو التمرد عليها ، وذلك لإبقاء الأفراد تحت سيطرته الدائمة، فالخوف هو من دفعها للهرب مع حبيبها علي لتجو بنفسها بعد ان قررت أسرتها قتلها؛ لأنها تزوجت من مسلم، فكان وراء هروب الشخصية سلطات وليس سلطة واحدة تعاضدت جميعها ونتج عنها تمرد وهروب سلطة دينية كان لها اليد حين فرقت بين الاديان، وسلطة اجتماعية تمثلت بسلطة العادات والتقاليد التي تستمد ديمومتها من السلطة الدينية ، فضلاعن السلطة الابوية الذكورية المترسدة ازاء عقيدتها وعنصريتها وتهديد والوعيد الذي وعدت به الشخصية بالثأر لشرفهم وديانتهم بسفك دمائها .

ومن السلطة الاسرية القامعة إلى استغلال الدين في إشباع رغبات شهوانية من قبل شخص اتحل صفة أمام مسجد واعتداءاته المتكررة على بشرى احدى شخصيات رواية(دولة شين) ((بعد ان ابتلعت اهلها سيارة مفخخة ... وهي في الخامسة من العمر قرر أمام المسجد احتواءها وتربيتها مع أسرته في دارهم ... منذ اللحظة الاولى لوعيها شعرت شيء

⁽¹⁾ عشر صلوات للجسد: 129-134

غريب يخترقها يد الأب تغوص في احشائهما بأصابعه في المرة الأولى ، ثم است فعل الامر حتى تعرفت على ما لا تعرفه بالضبط . لقد كان لها أب ، والن لها أب مختلف عن كل الآباء جاء من قرية نائية إلى المدينة لا أحد يعرفه من أين ولا تعرف هويته سوى أنه أمام مسجد جديد ، لكن الأيام أفصحت لها عن سره وقتما القبض عليه متلبسا بالدعارة في المسجد بعد انتهاء المصليين ، فشاع بين الناس أنه رجل هارب من السجن ، ومتخف بهذه الهيئة كي لا تعرف عليه الشرطة توفي وهو ينماز مريضا عضالا في منازعة الموت اعترف لزوجته باعتدائه المتكرر على بشري لعلها تسامحه ، طردت الزوجة بشري وهي في العاشرة... ومن وقتها وهي تكره كل رجل ملتح وتحاول الإيقاع به ومن ثم تقتله .. مثلما قتلوا البراءة فيها .. ومن وقتها صار الساطور هويتها الجديدة الهوية المفقودة التي كانت تبحث عنها وتطلبها من الحياة)⁽¹⁾.

يكشف النص عن ترهل المؤسسة الدينية وضعفها بحيث أصبح بامكان أي شخص حتى وأن كان مجرماً هرباً من احكام قضائية التكروز بزي رجل دين وامام مسجد للخلاص من الملاحقة القضائية، وبسبب هذه الآفات تشوّه الدين وقد مصداقته، فلم نعد نعرف أين الدين وأين المتدين الحقيقي، فوراء بعض اللحى والمسابح قصص مرعبة كما هو وراء أمام المسجد الذي كفل بشري وكانت له بهذه الكفالة مأرب آخر إذ وظفت الساطور بوصفه وسيلة للانتقام لنفسها والتعبير عن هويتها المفقود، فالرواية انتقدت مجتمعها موبوءاً بالشرور يحكمه رجال طغاة ومستبدون مستغلين دورهم الديني او السياسي او الابوي لفرض سطوتهم على الآخرين.

عالجت الرواية قضية أخرى تتصل بالمرأة وتهميش مكانتها بشكل كبير ما تعرف بالفصل العشائرية وعلى وجه الدقة قضية المرأة (الفصلية) وهي من الاعراف والعادات العشائرية القديمة التي ما زالت تواصل حضورها، فالعرف العشائري نوعا آخر من وسائل إضطهاد المرأة وتحقيرها وجعلها تدفع ثمن ذنب لم تقترفه فيضخون بها لحماية ولدهم من القتل، فمن تأخذ فصلية لاحق لها بأي شيء بدأ من مراسم الزفاف وانتهاء في مكانتها في الأسرة الجديدة ولا يحق لها الاعتراض أو الرفض أو التمرد، بل عليها أن تكون ممتنة

⁽¹⁾ رواية (دولة شين): 55-56

لوضعها، إذ تُعامل أقسى معاملة وتذل من الجميع ولا يطلق عليها سوى لقب (الفصالية).⁽¹⁾ وقد لا تكون أحياناً واحدة، بل قد تتعدي إلى اثنتين أو ثلاث أو أربع حسب طلب عائلة المجنى عليه ((عشائر العراق حين تأخذ) لأهل القتيل ، وربما استوجب الأمر أن تأخذ عشيرة القتيل خمس أو سبع بنايات باكرات جميلات حسب مكانة القتيل ! هنا عادة أيضاً تساق للزوج ليحق له إهانتها وضربيها)).⁽²⁾

وهذا نوع آخر من التهميش الذي تعرضت له المرأة ، إذ تدفع أحلامها وطموحها وجودها مرغمة دية ؟ لتمنح الرجل الحياة والبقاء ، فهي تموت معنوياً وتؤاد حقوقها ، وتسعد وفق الاعراف والتقاليد فالسرد المضاد وقف عند هذه الممارسات للحد منها وكشف انتهاكمها للمرأة ، فالسرد التقليدي لا يقف عند هذه القضايا لأنها قضايا مجتمعية والعرف تابو مقدس ، وأن وقف كان ليسوغها ولا يكشف تأثيرها على المرأة وحياتها.

وبناءً على ما سبق يمكن القول أن الرواية النسوية أخذت بالكتابة في الموضوعات المحظورة نوعاً ما مثل تلك التي تتناول الإشكالات النفسية والإجتماعية، أو الممارسات الدينية والعرفية الخاطئة التي تمارس ضد المرأة، وبات من الضروري التحدث عنها لرفع الوعي وكسر الصمت، وخلق مجتمع عادل يحاول تخفيظي أشكال الهيمنة والاستبداد ، فالحضور القوي للأنتى في كتابات المرأة هو رغبة قوية في ابدال الصورة النمطية التي صورها الرجل عنها بوصفها موضوعاً للحب والجنس ، مما دفعها لابراز صورة مغايرة لهذه الصورة عبر تعريه واماطة اللثام عن مجتمع غارق في عالم اللذة الذاتية ، ومفارقات الواقع وتناقضاته وما تخفيه أنساقه بين طياته، فهي عرت في نصوصها ما تم رفضه علنًا واستباح سرًا ، فهي تقدم بكل جرأة جملة من المحظورات ، وتصريح بها بوصفها نوعاً من إثبات الوجود، لذا ينبغي السعي إلى إحداث تغيير شامل للبنى الفكرية والمجتمعية والسياسية والتقاليدية التي حاصرت المرأة وأسرتها بقيود الأعراف والتقاليد القديمة بأمل أن تكون لمحاصرة المرأة وتهميشه نهاية قريبة.

⁽¹⁾ ينظر: الجبايش دراسة اثنروبولوجية لقرية أهوار العراق، شاكر مصطفى، مطبعة العاني، بغداد، ط2، 1970: 140 141.

⁽²⁾ رواية (عشر صلوات للجسد): 91

الفصل الثاني

سرديات الذات ورؤية العالم

• توطئة

• إعادة قراءة التاريخ / التاريخ من أسفل

• رفض الإيديولوجيات وتقويض حتميتها

• الخطاب الشعبي (الإنسان الشعبي المهمش إثبات

وجود وتحقيق هويته

توطئة

اعتمدت الرواية تقنية السرد الذاتي (الوعي الذاتي) لمنح الذات الإنسانية مساحة للتعبير عن تجاربها ورؤاها؛ لتقدم نموذج سردي مغایر لسرود المهيمنة والثابتة التي تستند إلى مجموعة من الأساليب والاعتمادات العقائدية والعنصرية والعرقية والسياسية والإجتماعية التي تستبعد الإنسان وتحاول اخضاعه بوصفها وسيلة من وسائل حفظ التوازن ، والطريق الحقيقي للحرية والسلام والعدالة.⁽²⁾

ولما كان السرد المضاد من انبثاقات مابعد الحداثة، فقد ساعد هو الآخر الفرد على سرد حياته من منظوره الخاص؛ ليبين أن الحقيقة ليست ثابتة أو مطلقة بل هي نسبية وتتغير حسب منظور الراوي ، وهذا الامر ينطبق أيضاً على قضية التاريخ، وكيف تم إعادة قراءته وكتابته من منظورات متعددة لم تعد تكتفي بمنظور المنتصر ، بل لا بدّ من منح المهزوم حق إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظره كاشفاً عن ما تم التستر عليه من قبل السلطات وما سقط من المؤرخ سهوا وعمداً ، ورفض الأيديولوجيات السائدة المتاكلة عبر استعمال لغة الاختلاف والتضاد والتلاقي ، و العمل على تحرر الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والقوة ومن اوهام الأيديولوجيا وفلسفة المركز وتوسيعه بفلسفات الهمامشي والعرضي واليومي والشعبي، إذ يقر بقبول وجود تفسيرات متعددة ل الواقع ، فلاتوجد حقيقة واحدة مطلقة ، واقتراح ايضا عدم اليقين ويمثل الاعتراف بعدم وجود إجابات نهائية على الأسئلة الكبرى ، كما اقترح الاختلاف وقدير التنوّع وتعدد وجهات النظر ، واطلق عليها تسمية السردية الصغرى (السرديات المضادة) وهي قصص صغيرة ومحليّة لا تدعي أنها تقدم تفسيراً شاملـاً للعالم وتنطلق من (المؤقت والراهن والمحلـي)⁽¹⁾ عبر التركيز على تجارب ورؤى الأفراد والمجموعات الصغرى ، فضلاً عن اللعب اللغوي ويراد به الاعتراف بأن اللغة لعبة اجتماعية توظف لانشاء القصص وتقسيـر العالم ولا يوجد معنى واحد ثابت لـللغة بل هناك كثير من المعاني الممكنة ؛ لأن اللغة ((هي التي تولد، وتنتج رؤية العالم ، أو الموقف منه، ولهذا فالاهتمام باللغة هو اهتمام بالـعالم؛ أي الـوجود ، وتحديد الموقف من اللغة وفيها، وعبر صوغها ، هو تحديد الموقف من الـوجود نـصاً مـقروءاً ، فالـوجود يتحول إلى لـغة ، وكتابـة... .

⁽¹⁾ ينظر : الإنسان في عصر مابعد الحداثة، د. رشيد الحاج صالح ، 1112

⁽²⁾ ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة، جيمس ويليامز، ترجمة إيمان عبد العزيز، مراجعة حسن طالب، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2003، 57

وشكل اللغة يصبح شكل العالم ، والعالم لغة تقرأ وتنكتب ، وأخيراً أليست اللغة هي الفكر؟!)⁽²⁾ أذن فالنص تابع لبنيات متعددة اللغة أولها ، وموقف وفكر المبدع ثانها ، ومنشأ هذا الموقف الفكر الظبي الجماعي الذي يتشكل تحت تأثير الواقع المعيش عبر الزمان والمكان ، والصراعات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، لأن النص الادبي وعاء ثقافي يكشف عن أيديولوجية الطبقة المهيمنة على المجتمع في مدة ما ، فكل ما يريد في النص من مؤشرات وواستشهادات تظهر رؤية العالم عند المبدع وتدل على انتقامه الظبي، وأحياناً العرقي ، والعقائدي .

ويرى ليوتار أن هذه البدائل ضرورية لخلق مجتمع شامل ؛ لأنها ((تمنح الذات الإنسانية حق التفكير والتحليل ومساءلة الراهن وتمنحه في الوقت نفسه الأدوات المعرفية لتحليل الظواهر الإجتماعية والتاريخية من دون "إنشاء تأويل تفسيري جديد" قد يتحول مع الوقت والأحداث إلى سردية كبرى بديلة))⁽³⁾، كما عملت على تقديم مفهوم ووعي بديل يجدد الذات الفردية على حساب الذات الإنسانية الجماعية ، إذ سحق الفكر الحداثي الخاصة الفردية للإنسان وقوض هويته الفردية أمام القوة الاستهلاكية ، إذ أصبح الإنسان ليس أكثر من مستهلك توجهه الآلات والمكائن الصناعية، مما نتج عن ذلك ما يعرف ب (كلاسيكو النهاية) او (فلسفة النهايات) إذ شكل هذا الانتاج ((قانون القيامة الحديث "نهاية التاريخ، نهاية الإنسان، نهاية الفلسفة، نهاية هيجل، وماركس، ونيتشه، وهайдجر"))⁽³⁾ فهذه المفاهيم تشتراك في فكرة واحدة، وهي أن العالم قد دخل مرحلة جديدة، مرحلة تختلف عن مرحلة الحداثة، وهي مرحلة تتسم بالانحطاط والانحلال، فنهاية التاريخ تعني أن الحداثة قد وصلت إلى مرحلة الكمال، ولا يمكن أن تحدث أي تطورات جديدة، ونهاية الإنسان تعني أن الإنسان قد فقد موقعه المميز في الكون، وأصبح مجرد كائن مستهلك، أما نهاية الفلسفة ، فتعني أن الفلسفة قد فقدت قدرتها على تقديم إجابات شافية للأسئلة الأساسية حول الوجود، وعليه فإن ما بعد الحداثيين يرون أن الحداثة قد وصلت إلى مرحلة النهاية، وأن عصرًا جديداً قد بدأ، وهو

⁽²⁾ رؤية العالم(حضور وممارسات في الفكر والعلم والتعليم).-فتحي حسن ملكاوي ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية ، ط:1: 2020 .

⁽³⁾ السردية المضادة – بحث في طبيعة التحوالت الثقافية،- معن الطائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2014: 124 .

⁽³⁾ السردية المضادة، معن الطائي : 133 .

عصر ما بعد الحادثة، داعية الذوات لسرد قصصها من منظورها الخاص دون روتوش أو اللوان تزييفها عبر سرد ذاتي يركز على التجارب الشخصية للافراد ورؤيتهم للعالم ، وكل هذا افضى في نهاية الامر إلى إنتاج سرد مختلف عن الرسمي والسائل سرد أكثر شمولية واتصالا بالواقع فالحياة لم تعد مثالية ولا وردية بل تشمل الالوان جميعها وأكثر اللوان الحروب والدمار والصراعات الدينية والعقائدية والعنصرية .

المبحث الأول

• إعادة قراءة التاريخ / التاريخ من أسفل



نهضت الحداثة على مفاهيم مطلقة وشاملة كالحقيقة والعقلانية والتاريخ بوصفها خطابات مركبة متعلالية لا يمكن مساءلتها ، إذ استمرت هذه المفاهيم تحيا في برجها العاجي إلى أن جاءت مابعد الحداثة وشككت بها بوصفه رد فعل على الحداثة ، وانتقادا لها، إذ ترى مابعد الحداثة أن هذه المفاهيم نسبية ومتغيرة ومتأثرة بالسياقات الإجتماعية والثقافية، وكان التاريخ من بين المفاهيم التي دعت مابعد الحداثة إلى إعادة قراءته وكتابته وكشف ماتم تجاهله من قبل التاريخ السلطوي ، ويعتقد ما بعد الحادثيون أن التاريخ ليس عملية خطية من التقدم، بل هو مجموعة من القصص المتراكبة التي يتم تفسيرها عبر السياق الاجتماعي والثقافي للوقت الذي يتم كتابتها فيه نافياً عنه صفة الحيادية ، بل أنه يعكس وجهة نظر المؤرخ، وأخذت الرواية على عاتقها مهمة إعادة كتابة التاريخ إذ حولت السرد التاريخي إلى سرد روائي.

وقبل الخوض في مسألة إعادة كتابة التاريخ وقراءته عبر السرد الروائي لابد أن نبسط القول في مفهوم التاريخ ولاسيما التاريخ الذي ننوي إعادة قراءته ومن ثم نوضح العلاقة بينه وبين الرواية، وكيف تمكنت الرواية من إعادة كتابته؟ وهل إعادة كتابتها له إعادة حرفية ، أم تساحت بالتخيل التاريخي ؟ وما غاية أو أهداف الروائية من إعادة كتابته في روايتها؟ ومن هم صناع التاريخ البديل و المغاير للتاريخ السلطوي الرسمي ؟ وبماذا هو مغاير للتاريخ العام؟ وفي خضم هذه الإعادة التسردية للأحداث هل تفي الروائية للتاريخ الذي تستدعيه في نصها أم لموقفها منه؟

التاريخ كما يعبر عنه السحاوي في كتابة(الإعلان بالتوبیخ لمن ذم أهل التاريخ) هو ((فنٌ يبحث فيه عن وقائع الزمان من حيث التعیین والتوقیف؛ بل عما كان في العالم))⁽¹⁾

أما من وجهة نظر الدكتورة (نادية هناوي) فهو ((مادة روائية يقصدها الأديب ليحولها إلى مدونات نصية سردية ، يستحضر فيها الواقع كما يغلغل فيها التخييلي مستجema الوثائق ومستحثا الذكرة ليلتقي الماضي بالحاضر على ارض واقع نصي))⁽²⁾، وهنا الرواية لا تعرف التاريخ كعلم ، وإنما توضح توظيفه في الفن الروائي عندما يتتحول إلى متخيل مستمد مادته من الواقع والوثائق بمساعدة الذكرة رابطا الماضي بالحاضر .

⁽¹⁾ الإعلان بالتوبیخ لمن ذم أهل التاريخ : محبين عبد الرحمن السحاوي ت 902ھ، تر: د. صالح أحمد العلي، ط 1، 1986، 19.

⁽²⁾ السرد القابض على التاريخ: د. نادية هناوي، تحمل التاريخ في نماذج روائية، مجلة الفكر الثقافية، 2018/4/2، www.fikrmag.com.

الرواية نوع أدبي قادر على إحتواء التاريخ وتحويله إلى عالم خيالي ، مستند إلى الواقع، كما يمكنها أن تتناول القضايا الكبرى والتحديات التي تواجه المجتمعات العربية على مر العصور ، بفضل رتابة السرد وطريقته المتسلقة والمتنوعة ، لذا فعلاقة الرواية بالتاريخ يمكن وصفها بالمعقدة والمتداخلة ؛ لأن كليهما يعتمدان على السرد بوصفه وسيلة لإيصال رؤية معينة عن الواقع أو الماضي ، إلا أن هناك اختلافات بينهما في مصادرهما وطرقهما وأهدافهما ، إذ أن التاريخ سعى إلى توثيق الواقع الحقيقة التي حدثت في زمن محدد مستندا إلى الشواهد والمراجع الموثوقة ، لإعطاء صورة موضوعية ومنطقية عن المجتمعات والأحداث ، في حين سعت الرواية إلى تخيل الواقع أو إعادة تشكيلها بحسب رؤية الكاتب ، مستندة إلى الخيال والابداع والتجربة الشخصية ، لإعطاء صورة فنية وجمالية عن الإنسان والحياة ، تحاول أن تسلط الضوء على جوانب مغفلة أو مسکوت عنها في التاريخ الرسمي ، كما حاولت أن تنقل المشاعر والافكار والصراعات التي تعبّر عن حالة المجتمع في زمن معين عبر موضوعاتها وشخصياتها وخلفياتها ، كما يستفيد التاريخ من الرواية في توسيع مصادره وتحليله ، ، و تبرز الرواية الجوانب الإنسانية والثقافية والفكرية للتاريخ ، لذلك يمكن القول أن التاريخ والرواية هما نوعان من السرد لكن بأسلوب وغاية مختلفين⁽¹⁾.

لقد سعت رواية مابعد الحادثة بشكل جاد لإعادة قراءة المرويات الكبرى ، ومحاولة توظيفها بشكل مغاير ، ولعل التاريخ بوصفه بنية مركبة تمتلك سلطة زمنية ، عملت على مر العصور على صياغة الرؤى والاطروحات الخبرية مما منحها بعداً سلطوياً مالكا لزمام الحقيقة الموضوعية، الا انها ومن منطلق انحلال ومساءلة التاريخ راحت تعيد قراءة الواقع ، وتحاول أن تفكك خطاباتها السلطوية المتخفية تحت ستار الحقيقة الموضوعية تارة، و تحت ستار البعد الوثائقي المحايد تارة اخرى، واذا كان لابد من رصد طبيعة تناوله وتوظيفه في الرواية التقليدية، فإننا سنجد أن الرواية التقليدية أفادت من سلطة التاريخ ووثائقه بشكل حكائي مباشر، ولم تعمد إلى خلخلة وتحرير الخبر التاريخي مما أبقى التاريخ مروية كبرى لايمكن مساءلتها ولأنقذها ولاتفكيك شفراتها الزمنية على اعتبارها تتمتع بسلطة البعد الوثائقي ، لكن الرواية الجديدة عمدت على إعادة تفكيك الواقع الوثائقية وأعادت تأويل الخبر التاريخي ، وسعت إلى

(1) ينظر: العلاقة بين الرواية والتاريخ، زياد الاحمد، مجلة الجديد، 2020/1/1.

تقديم رؤية جديدة تتسق مع نسق التحولات المعرفية التي كشفت عن البعد السلطوي للوثيقة التاريخية.⁽¹⁾

و تمننا دراسة تاريخ المهمشين فهـما آخر للتاريخ ؛ لأن تاريخ الفرد العادي له دلالـه ودرامـيـته مثلـه مثلـ تاريخ العـظـماء وسـيرـته أـيـضاـ لها معـنى تـقدـم فـهـما أـعمـق لـلـمسـار الإنسـانـي.

كـما أنـ التـاريـخ منـ منـظـورـ المـهمـشـين يـمـكـنـ أنـ يـكـونـ مـصـدـراـ قـيمـاـ لـلـفـهـمـ التـاريـخيـ، كـماـ يـمـكـنـ أـنـ يـسـاعـدـناـ عـلـىـ روـيـةـ الـعـالـمـ منـ منـظـورـ مـخـتـلـفـ، فـضـلـاـ عـنـ مـسـاعـتـهـ فـيـ فـهـمـ كـيفـيـةـ تـشـكـيلـ تـجـارـبـ الأـشـخـاصـ المـهمـشـينـ لـلـتـاريـخـ، كـذـكـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـونـ أـدـاءـ لـلـتـغـيـرـ الـاجـتمـاعـيـ عـبـرـ تـسـليـطـ الضـوءـ عـلـىـ تـجـارـبـ الـأـشـخـاصـ المـهمـشـينـ، وـزـيـادـةـ الـوعـيـ بـقـضـائـاهـمـ، فـضـلـاـعـنـ تعـزيـزـ العـدـالـةـ الـإـجـتمـاعـيـةـ.

لـذـاـ جـاءـتـ الروـايـةـ التـاريـخـيـةـ سـعـيـاـ إـلـىـ ردـ الإـعـتـارـ لـلـمـهـشـينـ وـالـمـقـهـورـينـ وـإـضـاحـ اـسـهـاماـتـهـمـ فـيـ صـنـاعـةـ الـأـحـدـاثـ وـالتـاريـخـ وـاقـنـاعـ الـآخـرـ ((بـأـنـ لـهـمـ مـاضـ مـثـلـ الـآخـرـ، وـبـأـنـهـمـ أـسـهـمـواـ بـدـورـهـمـ فـيـ صـنـاعـةـ الـأـحـدـاثـ، وـعـلـيـهـ فـهـمـ يـسـتـحـقـونـ أـبـحـاثـاـ تـضـيـءـ جـزـءـاـ مـنـ تـارـيـخـهـمـ حـتـىـ لـايـظـلـ قـابـعاـ فـيـ الـظـلـامـ، إـنـهـمـ يـحـاـولـونـ إـعـطـاءـ مـعـنىـ لـلـحـيـاةـ التـيـ تـحـيطـ بـهـمـ))⁽²⁾، فـتـارـيـخـ لـاتـشـكـلـهـ فـئـةـ دـوـنـ غـيرـهـاـ بـلـ كـلـ الـفـئـاتـ لـهـاـ دـوـرـ فـيـ تـشـكـلـهـ وـصـنـاعـتـهـ، وـلـابـدـ انـ يـشـمـلـ حـيـوـاتـ تـلـكـ الـفـئـاتـ الـأـخـرـيـ أـيـضاـ وـيـحدـ مـنـ تـهـمـيشـهـمـ، لـأنـهـمـ هـمـ الصـنـاعـ الـحـقـيقـيـوـنـ لـلـتـاريـخـ؛ وـلـأـنـ الـآخـرـ لـايـصـنـعـ الـأـبـضـاحـيـاـ، فـهـذـهـ الـرـوـايـاتـ لـاتـسـعـيـ إـلـىـ تـقـدـيمـ حـقـيقـةـ تـاريـخـيـةـ عـنـ تـلـكـ الـحـقـبةـ الـزـمـنـيـةـ، وـإـنـماـ تـهـدـفـ إـلـىـ إـثـبـاتـ أـمـرـ وـاحـدـ لـنـ تـشـتمـلـ عـلـىـ فـبـرـكـةـ تـاريـخـيـةـ لـأـحـدـاثـ مـاضـيـةـ، وـكـلـ مـاسـعـتـ الـيـهـ الـرـوـايـةـ هـوـ اـنـ هـنـاكـ اـنـوـاعـاـ عـدـةـ لـلـحـقـيقـةـ وـلـيـسـ نـوـعـاـ وـاحـدـاـ، وـمـنـ ثـمـ يـمـكـنـ اـعـتـارـ ذـكـرـ الـرـوـائـيـ لأـحـدـاثـ تـارـيـخـيـةـ إـعـادـةـ كـتـابـةـ التـاريـخـ وـنـقـدـهـ، وـهـوـ مـاـ يـجـعـلـ تـعلـيقـهـ عـلـىـ الـأـحـدـاثـ تـعلـيقـاـ عـلـىـ حـرـكـةـ التـاريـخـ نـفـسـهـاـ .

وـعـطـفـاـ عـلـىـ مـاسـبـقـ فـإـنـ إـعـادـةـ كـتـابـةـ التـاريـخـ مـاـهـيـاـ لـاـ خـرـوجـاـ عـنـ الرـؤـيـةـ التـقـليـدـيـةـ عـبـرـ التـوـسـعـ فـيـ دـائـرـةـ الـطـرـحـ، وـاعـتـمـادـ مـصـادـرـ جـدـيـدةـ تـارـيـخـيـةـ مـنـهـاـ التـارـيـخـ الشـفـوـيـ وـالـتـرـاثـ الـمـادـيـ وـغـيرـهـاـ، فـضـلـاـعـنـ لـفـتـ الـانـظـارـ نـحـوـ الـمـهـشـينـ وـجـعـلـهـمـ يـشـغـلـونـ حـيـزاـ كـبـيراـ مـنـ التـارـيـخـ الـجـيدـ، إـذـ نـجـدـ الـرـوـايـةـ تـدـرـسـ تـوـارـيـخـ مـتـعـدـدـةـ كـتـارـيـخـ الـلـصـوـصـ وـالـمـاجـنـيـنـ وـتـارـيـخـ الـمـوـسـمـاتـ وـالـفـقـرـاءـ وـالـأـقـلـيـاتـ وـغـيرـهـمـ، كـمـاـ اـنـ إـعـادـةـ كـتـابـةـ التـاريـخـ تـظـهـرـ التـاقـضـاتـ وـالـقـصـورـ الـوـثـائـقـيـ

⁽¹⁾ يـنـظـرـ: مـمـكـنـاتـ الـرـوـايـةـ...مـمـكـنـاتـ التـاريـخـ، قـيـسـ عمرـ، مـقـالـ منـشـورـ فـيـ صـحـيفـةـ وكـالـةـ الـأـنبـاءـ الـعـرـاقـيـةـ، www\ina.iq، 3\11\2021.

⁽²⁾ رـوـايـةـ الـذاـكـرـةـ وـذـاـكـرـةـ الـرـوـايـةـ "دـرـاسـاتـ فـيـ الـكـتـابـةـ الـأـدـبـيـةـ" صـدـوقـ نـورـ الدـينـ، 69.

في التاريخ الرسمي ، وتسعى إلى دمقرطة التاريخ وجعله أكثر تنويعاً وتعددية وانفتاحاً على المنظورات البديلة والمغایرة، كما أن عنصر التخييل يوفر لنا جملة من الأمور أهمها تصحيح العلاقة مع الآخر ، وتهيئة المناخ المناسب للتواصل الإنساني السمح بين الثقافات والهويات، وذلك بانتزاع الذات من أوهام المركزية الثقافية والأيمان بالحقيقة المطلقة ، لأن من يؤمن بالحقيقة المطلقة يكون قاسياً حسب قول تودروف⁽¹⁾.

• الروائي يكتب التاريخ

صارت الرواية خطاباً أدبياً يشتغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه اشتغالاً أفقياً رأسياً عندما تحاول اتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيرياً أو تعليياً أو تصحيحاً لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية.

فالتاريخ الذي يكتبه الروائي ليس التاريخ الواضح الذي يعرفه الجميع ، بل هو تاريخ آخر ماوراء ذلك التاريخ والتقييب عن الخفايا والأسرار والحلقات التي تم تهميشها واسقاطها وكانت السبب في ضياع وهشاشة وانحطاط الحاضر، وعليه فالرواية لاستدعي التاريخ لاجل التاريخ بل لكشف التزييف والتلاعيب وتقلباته المضمرة والمخفية التي تمت بمساعدة السلطة وغيرها للحفاظ على موقعها وتسويغ انتهاكاتها ، فالرواية حاولت الاجابة على كثير من الأسئلة التي تركها التاريخ معلقة.⁽²⁾ و لعل من أهم الاسباب التي دعت الرواية إلى إعادة قراءة التاريخ هو النقص أو التصحيح أو الاختزال ، فالتاريخ لا ينقل كل ما يحدث ، بل ابرز ما حدث ، كما انه موجه اصلاً من قبل من يكتبه ؛ لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة ارائه.

لقد استطاع الروائي عبر التخييل أن يظهر ((كيف تتعقد أحداث التاريخ حول حبكة متخيالة تضفي على تلك الأحداث معنى جديداً قد لانعثر عليه في التواريχ المعتمدة ، فالروائي يمر بجوار تلك المادة ويستعيد منها ، لكنه لا يجعل من مدونته السردية مصدراً موثوقاً لها ، وهذه المحاذاة الفاعلة تفتح أفقاً لمزيد من المعانٍ الجديدة والايحاءات الطريفة والمقاصد الرمزية ويقع ترحيل الشخصيات التاريخية ، من منطقة التاريخ الرسمي إلى منطقة السرد التاريخي ، فتفتاعل مع الأحداث المتخيالة ، فتظهر بوصفها شخصيات حية جرى استدراجها إلى العالم التخييلي للسرد بأفكار جديدة ، وموافقات مبتكرة ، فتظهر عابرة للهوية

⁽¹⁾ ينظر: تمثلات الآخر: ٢٩

⁽²⁾ ينظر: الرواية والتاريخ: نضال الشمالي : 137.

الدينية والعرقية ، ولاتبُث الشخصيات تخرُط في احداث عالمية لها صلة بالامبراطورية في العصور الوسيطة ، ولاتغيب عنها المادة التاريخية المعاصرة))⁽¹⁾.

لذا فالتاريخ الذي تدونه الروايات ليس التاريخ الرسمي بل تاريخ بديل ينطلق من منظور مابعد الكولونيالي ، فالروائي حين يستوحي حدثاً تاريخياً ويعيد كتابته وقراءته يخلق حياة أخرى تتحرك فيها الشخصيات والمشاهد وتتجاور فيها الأزمنة والأمكنة ، إذ ينتقل من الزمن التاريخي الفعلي إلى الزمن الامتلاء التخييلي ، فيتداخل المرجع بالتخييل ويفضح السرد صمت التاريخ وتقتل العبارة صيغ التوثيق المباشرة ، فالواقع والأحداث التاريخية المستخدمة في الروايات تستند إلى التخييل التاريخي ، وهذا يعني بأن المادة التاريخية قد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية ، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية وسردية ، فالخيال التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها أو يروج لها ، وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لإحداثه ، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالواقع لكنه تركيب مختلف عنهما⁽²⁾ لأنها نتاج ابتکار الروائي .

إن استدعاء الماضي إلى الزمن الحاضر لطرح ومساءلة قضایا تجعل من مخاطبة التاريخ ذات وظيفة فنية وفكريّة ونقدية ، وتمنحه أهمية استراتيجية في مسألة الحاضر ، كون الماضي قد جاء ليقرأ الحاضر، ويلامس قضایاه الراهنة ، ويتجه برؤيّاه إلى المستقبل وليس الماضي المستعاد كما يعتقد.⁽³⁾

فكل هذه اطروحات قدمت إعادة كتابة للتاريخ السلطوي إذ كشفت عن كثير من الحيل والدسائس والمؤامرات ، وكذلك الممارسات السياسية المشينة داخل دهاليز التاريخ عاقدة الصلة بين ما كان يجري في الماضي وبين ما يجري في ظل السلطة⁽⁴⁾، وتمضي عن هذه الإعادة تاريخ مضاد وهو الذي يرسم صورة الحقيقة التي يعيشها الإنسان في الحاضر والماضي على السواء ، وكشف عن المسبب الحقيقي ل訾ليل مناطق من التاريخ وهو السلطة المحلية، ومن ثم إنتاجت لنا تواریخ مختلفة لطبقات متعددة من الناس .

⁽¹⁾ الرواية والتاريخ: 61-62

⁽²⁾ ينظر: التخييل التاريخي في السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية ، عبدالله ابراهيم : 5-6

⁽³⁾ ينظر: انتصار التخييل وانهزام الواقع ، محمد الأمين بحري، مقال في صحيفة الجديد،

www.aljadeedmagazine.com, 11\2020

⁽⁴⁾ ينظر: الرواية وتأويل التاريخ ، فيصل دراج : 369.

والمتابع للرواية العراقية المعاصرة يلحظ استحضار التاريخ في متونها بغزارة لتعيد صياغة الأحداث والواقع مستندة للفضاء المتخيل ، ولا غرو ان توأكب الرواية النسوية هذا النضج وهذه الحركة الشائرة على التقليدي والرسمي ، إذ استطاعت الرواية النسوية ان تقدم للقارئ تاريخاً مغايراً للتاريخ الرسمي الشمولي الذي تصنفه السلطة ، إذ انها تناولت التاريخ من منظور وزاوية مختلفة عن التاريخ الرسمي تستطيع عبره ان تنتقد وتحطم المحرمات وتكشف عن الجوانب المظلمة والمخفية للسلطة والمجتمع دون أن تصبح مجرد تقارير أو وثائق ، بل حافظت على خصوصية الأدب والرواية بوصفها فن وابداع ، وظفت التاريخ بوصفه مادة خام لبناء عوالم متخيلة وشخصيات روائية لا بوصفها حقائق جامدة او ثابتة، فكتبن لنا تاريخاً جديداً أكثر جرأة وانفلاتاً من سطوة التقاليد ، تاريخ شعب قاسي الامرين ، لتمنح السلطة للهامش والمسكوت عنه أن يتكلم ويُزاحم القواد والعظماء على التاريخ ويملاً مكانه الذي بات فارغاً بحكم السلطة ، لأن الرواية تستنطق كل ما صمت عنه التاريخ ، فتخلق تواريخ لشعوب استبعدت وسيقت إلى المجهول ، وخلقت تاريخاً بدليلاً (مضاد) للتاريخ الرسمي يحكى فيه احداث وطنهم ويرمم الذكرة من خلاله فكشفت جرائم انسانية مورست بحق الشعب العراقي ، كما أنها تسعى لكتابة تاريخ مضاد لتاريخ السلطة ، عبر كتابة تاريخ موازي لتاريخ السلطة تدون فيه حياة الأفراد الذين كانوا يحيطون بالحكام والقواد وما شابه ، وتسلیط الضوء على المهمش والملتبس كاشفة عن وعي أيديولوجي مغاير يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ من منطلق يستعيد فيه الهامش المغيب دوره عبر المزاوجة بين الخصوصية الفنية والخصوصية المعرفية محققاً بذلك النص تميزه وفرادته ، لذا فستدعى إلهاً لوقائع التاريخية ليس لإعادة تأويلها او كتابتها وإنما لإظهار من هم خلف الكواليس ولهم تأثيرهم غير المباشر في السلطة، فذكرها لشخصيات تاريخية لتقويه تاريخها واعطائه نوعاً من الوثوقية ، فضلاً عن أنها لاتعيد هذه الأحداث بفجاجتها وجمودها وثباتيتها ، بل تجنب الرواية نحو التخييل التاريخي لكي لا تخرج عن دورها الفني والجمالي .

لتعيد قراءة التاريخ عبر وعي شخصياتها المهمشة فاسحة المجال لها لاستشراف المستقبل انطلاقاً من رؤية مابعد حداثية ، سعت إلى تمثيل الواقع وتغييره عبر الدلجة التاريخ وتحويل الماضي إلى حكاية رمزية عن الحاضر لدفع القارئ إلى التدبر بالواقع العراقي

وضرورة الاستيقاظ من الغفلة التي قاد إليها هامش طارئ طفى على كل تفاصيل الحياة
(¹) العراقية.

فالرواية خلقت عبر روابتها عالما موازيا للعالم الرسمي عبرت فيه عن أقلية سواء أكانت أقلية أثنية أو عرقية أو فكرية ، ووقفت منها موقف الناقدة متجاوزة بؤرة المسكون عنه، فتحولت الكتابة إلى فعل من أفعال المقاومة لتهميشه الذات الإجتماعية⁽²⁾. و تعاملت مع التاريخ الرسمي بطرق مختلفة، لكنها ركزت بشكل عام على التشكيك في سردية التاريخ الرسمية وكشف عن الدعاية والأيديولوجية الكامنة وراءها منطلقة من طروحات ما بعد الحادثة التي رفضت فكرة أن التاريخ يمكن أن يكون موضوعياً أو شاملأ بدلاً من ذلك، إذ ترى ما بعد الحادثة أن التاريخ هو بناء اجتماعي يعكس مصالح وقيم القوى المهيمنة.

وكما كانت للتاريخ جوانب خفية يحرص المؤرخ غالبا على عدم الافصاح عنها ربما بأمر من سلطات أو شخصيات ذات نفوذ واسع لainفعها البوج عن تلك الجوانب ، تأتي الرواية لتكتب التاريخ وتبوح عن المسكون عنه عبر صوت المهمش ,فيظهر لنا تاريخ اخر لا يماثل التاريخ الرسمي السلطوي بل يمثل ادانة كبيرة لهذا الاخير ففي رواية (سهدوثا) لليلي القصراني تعيد كتابة تاريخ أقلية همشت واقتصرت من الاندماج في المجتمع وفي التاريخ الرسمي ، رغم دورها واسهاماتها الثقافية والاقتصادية ، فالاشوريون شعب قديم له تراث ديني وثقافي غني لكنهم تعرضوا للقمع والتهميش والابادة في مراحل مختلفة من التاريخ ، فجاءت هذه الرواية لتكون دليلا على أن المهمشين يمكنهم أيضاً أن يكونوا فاعلين في التاريخ ، ويمكنهم أن يتركوا بصماتهم على التاريخ من خلال مقاومة السلطة، وخلق ثقافاتهم الخاصة، وتطوير أفكارهم ورؤاهم للعالم.

تعيد الرواية تاريخ أقلية الاشوريين عبر سرد قصة عائلة اشورية تعيش في العراق خلال فترة الحروب والمحصار لسلط الضوء على جوانب عدة من حياة الاشوريين، بما في ذلك ثقافتهم وتاريخهم ولغتهم ودينهم، ولتعيد كتابة تاريخ الاشوريين من خلال تقديم منظور شخصي لحياة هذه الأقلية، وهو مامنح هذه الأقلية فرصة التعبير عن أنفسها وتجاربها.

(¹) ينظر: مركبة الهامش في رواية "السيد أصغر أكبر" لمرتضى كزار ، د. ميثاق حسن عطار ، جامعة المثلث إكلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة اوروك للعلوم الإنسانية، ع1، مج12، 2019، مقدمة البحث.
(²) ينظر: م.ن.

تفنف الرواية عند الحياة اليومية لهذه الأقلية وتدون لنا عاداتهم وتقاليدهم وثقافاتهم التي لم يعرفها كثيرون واسقطها التاريخ الرسمي من متنه ومنها عادة يوم الأحد الذي يعد يوم بطالة عند هذه الأقلية ولا يؤدون فيه أي عمل ((الأحد هناك ليس يوماً بل شخص يتحدث عنه الناس وكأنه سيلعنهم إذا ما قاموا بأي عمل: «سيضربك الأحد لوحشت أرضك»، أو أنهم يحلفون به: «بهذا الأحد المبارك أعدك...»، والويل للتي تقوم بأي عمل كالحياة أو كنس المطبخ بعد غروب الشمس يوم السبت.)).⁽¹⁾

يظهر النص أحدى العادات الدينية لدى الأقلية الاشورية، إذ سعت الكاتبة عبر ايرادها هذه العادات إلى إعادة كتابة التاريخ المنسي لهذه الأقلية، وإبراز ثقافتها وتراثها الغني وذلك عبر منظور روائي نسوي تمثل بالساردية الشخصية الرئيسة في الرواية والتي تنتهي لهذه الأقلية، إذ أنها تعرضت لسنوات من الإضطهاد والتهميش، مما أدى إلى تهميش ثقافتها وتراثها، وفيما يتعلق برمزيّة يوم الأحد بالنسبة للأشوريين، فإنها تعكس أهمية هذا اليوم في معتقداتهم الدينية، إذ يعد يوم الأحد يوماً مقدساً بالنسبة للأشوريين، ويرتبط بذلك قيامة المسيح. ولذلك، فإنهم يعتقدون أنه يوم يحظر العمل فيه، إذ أن القيام بأي عمل فيه قد يؤدي إلى اللعنة، كما يهدف إلى إبراز ثقافة وتراث الأقليات، فهي ليست مجرد تجمعات بشرية مهملة، بل لها تاريخ وحضارة غنية حافظت على عاداتها وتقاليدها رغم الإضطهاد والتهميش الذي تعرضت له، وهو ما يتسم بدوره بتتواء وتعدد الثقافات في المجتمع والتاريخ العراقي ، والتي تعكس ثقافة وحضارة هذه الأمة العريقة.

اشتملت الرواية على اسماء شخصيات تاريخية روتها الجدة لاحفادها، إذ استندت الرواية في هذه الحكايات الشفوية إلى مصادر ووثائق تاريخية إضافت لها الكاتبة لمسات خيالية لتخرجها من عباءة التقريرية والتاريخية ومنها حكاية عشتار وابن عمها مردوخ ((أما رواية عشتار التي حكتها لنا جدتي كما سمعتها من جدي، فقد فهمتها هكذا: كان يا ما كان في قديم الزمان مملكة في بلاد عيلام يحكمها ملك فارسي يسكن في مدينة شوش العاصمة في يوم، جلس احشيوش، وهذا هو اسمه، على عرش ملكه في القصر وأقام مأدبة كبيرة للكثير من وزرائه وقاده جيشه طالت الولائم لأكثر من مئة وثمانين يوماً، وبعد أيام، قام الملك

⁽¹⁾ سهدوثا، 16

أيضاً بصنع وليمة أخرى كبيرة لجميع الشعب، وبعدها أكل المدعون ببذخ لسبعة أيام، قاموا في آخر يوم بالتعري والعربدة والسكر... في اليوم السابع، لعبت الخمرة برأس الملك، فاستدعي زوجته التي كانت في قصر آخر تحفل مع صديقاتها ووصيفاتها وبعضهن كن بابليات أمرها بالتعري أمام حاشيتها في حفل خاص كي يتبااهي بجمالها، طال انتظار الرجال ولم تأت (وشتى). خجل الملك وأخرج أمام الحشد لم يتوقع قط أن يرفض أحد أهلاً له، أما الملكة وشتي فأرسلت رسالة مع المرافقين في صباح يوم أربعة الرماد، تعذر فيه عن عدم قدرتها تنفيذ هذا الأمر غير اللائق بالملكة «نه بابا! لم أستطع أن أطيعك أيها الملك المعظم في هذا الأمر، فالجسد جسدي وأنا الوحيدة التي لي سلطان على جسدي» غضب الملك أحشويروش واستدعي حكماء السبع ليرى ما يمكن أن يفعل بالملكة؛ لأن الملك لا يقدر أن يأخذ قراراً لوحده في بلاد عيلام دون استشارة صرحاً أحكم السبعة مموكان: «طلقها، لقد أذنبت بحق الشعب، وإن لم تعاقبها نساء المملكة سيتعلمن منها احتقار أزواجهن، فتكون مثلًا سينًا⁽¹⁾» تروي الساردة في هذا النص حكاية وهي مزيج من التاريخ والخيال وهذا المزيج يمكن أن يخلق تفسيرًا جيدًا للأحداث التاريخية تستند الحكاية إلى شخصية تاريخية حقيقة مثل الملك أحشويروش، الذي حكم الإمبراطورية الأخمينية من 486 إلى 465 قبل الميلاد، كما تشير الحكاية إلى زوجته وشتي، التي كانت شخصية تاريخية حقيقة أيضاً الثورة التي قادها مردوخ ضد الملك، ومع ذلك، هناك بعض التفاصيل في الحكاية التي لا تتوافق مع التاريخ، إذ تشير الحكاية إلى أن الملك أحشويروش أمر زوجته وشتي بالتعري أمام حاشيتها، وهو أمر غير موثق في أي سجل تاريخي، كما تعكس الحكاية بعض القيم والممارسات الاجتماعية والثقافية التي كانت شائعة في بلاد ما بين النهرين القديمة منها ما اشارت إليه الحكاية أن الملك أحشويروش كان يتمتع بسلطة مطلقة على رعاياه، وأن النساء كان يتوقعون منه أن يخضعن لازواجهن أي أنها تتناول السلطة الأبوية والدور الاجتماعي للمرأة، فغيرت الكاتبة بعض التفاصيل لجعل الأحداث أكثر وقعاً واثارة حين استبدلت طلب الملك من الظهور بتاج الملك أمام الملأ إلى فعل التعري الذي يترك في النفس اثراً مؤلماً حين يشعر المرأة بأنها سلعة وشيء يتبااهي ويتفاخر به الرجل أمام الآخرين متناسياً مكانته وما رفض وشتي إلا دليلاً على استقلالية المرأة وتقديسها لجسدها ورفضها رفضاً للإضطهاد وتسلیع المرأة مهما كانت مكانة الطالب، فالنص انتقاداً للسلطة الذكورية واعلاناً للمرأة، لأن تحزن حذو الملكة

⁽¹⁾ سهدوثا، 18

وترفض استغلالها روحياً وجسدياً، ففي هذا النص يتضاد التاريخي والخيالي لتحقيق غايات سعى إليها الرواية إذ أنها لا ترمي إلى تقديم سرد تاريخي دقيق بل تهدف إلى تقديم تفسير جديد للتاريخ، يركز على تجارب النساء واستقلاليتها وتقديرها لجسدها ورفضها التسلیع والتشيء، كما لمح النص إلى أن ما يحدث اليوم ما هو إلا نتاج الامس من ذلك فساد السلطة وبطشها وعربتها ولوهها واستماعها للمحيطين لها ممن لا يملك ولا يريد سوى منفعته الشخصية ، فالنص وأن لم يكن بمثابة إعادة كتابة للتاريخ بشكل كامل إلا أن استناد الحكاية إلى بعض الأحداث التاريخية الحقيقة، مثل زواج الملك أحشويروش من الملكة وشتي، يُشير إلى أن الكاتبة تسعى إلى تقديم تفسير جديد للتاريخ، يتجاوز سرد الأحداث التاريخية إلى التخييب كطلب الملك وإن كان له أصل تاريخي لكن لم يكن طلب تعري بل كان طلب الظهور بتاج الملك ،فالنص التاريخي الذي يتحدث عن هذه الوليمة والأحداث التاريخية يذكر بأن الملك بعد أن لعبت الخمر في عقله وقد اتزانه ((وفي حماقة طلب من خصيائنه السبعة أن يأتوا بالملكة بتاج الملك ، ليり الشعوب والرؤساء جمالها لأنها كانت حسنة المنظر. فأبانت الملكة وشتي أن تأتي حسب أمر الملك عن يد الخصيان ، فاغتاظ الملك جداً واحتفل غضبه))⁽¹⁾ ولكن الكاتبة غيرت الطلب ليكون أكثر وقعاً وانتهاكاً لحرمة المرأة والجسد وموافقاً لفعل الرفض .

فضلاً عن توظيف الأحداث التاريخية في الرواية ، وظفت الكاتبة اسماء شخصيات تاريخية ذات بعد أسطوري وأضفت عليها بعض التفاصيل التخييلية لتعيد عبرها كتابة التاريخ أو تقدم تفسيراً جديداً له ، ومن هذه التفاصيل توظيف اسم عشتار وهو اسم أسطوري له تاريخ حضاري رافديني يرمز في حضارة بلاد ما بين النهرين إلى الـهـة الحـبـ والـجـمـالـ ومـرـدوـخـ (مرـدـوـكـ) وهو كـبـيرـ آلهـةـ قـدـماءـ الـبـابـلـيـنـ ، وهو بـالـأـسـاسـ إـلـهـ لـمـدـيـنـةـ بـاـبـلـ ، وـلـمـاـ كـانـتـ بـاـبـلـ أـهـمـ وـأـقـوـىـ مـدـيـنـةـ فـيـ العـصـورـ الـقـدـيمـةـ ، فـقـدـ أـصـبـحـ مـرـدـوـكـ أـهـمـ إـلـهـ فـيـ هـذـهـ حـقـبـةـ ((هـذـهـ فـرـصـةـ لـاـ يـكـنـ أـضـيـعـهـاـ مـنـ يـدـيـ ، أـنـاـ أـيـضـاـ سـأـجـلـبـ هـدـسـةـ ، وـأـدـعـهـاـ عـشـتـارـ»ـ سـتـفـعـلـ كـلـ مـاـ أـقـولـهـ لـهـ ، إـنـهـ فـرـصـتـيـ إـلـآنـ ، فـفـيـ السـيـاسـةـ كـمـاـ يـقـولـونـ ، إـذـ أـرـادـ أـحـدـ مـعـرـفـةـ مـاـ يـنـبـغـيـ أـنـ يـقـالـ فـلـيـسـأـلـ رـجـلـاـ وـلـوـ أـرـادـ شـيـئـاـ مـاـ أـنـ يـنـجـزـ فـلـيـسـأـلـ اـمـرـأـةـ»ـ!ـ أـسـرـعـ مـرـدوـخـ إـلـىـ الـبـيـتـ .ـ لـكـنـ قـرـيبـتـهـ لـمـ تـكـنـ هـنـاكـ .ـ اـنـتـظـرـهـاـ حـتـىـ رـجـعـتـ مـنـ الـكـبـارـيـهـ دـخـلـتـ هـدـسـةـ اـبـنـهـ عـمـهـ مـتـعـبـةـ ،ـ تـسـمـعـ إـلـىـ مـرـدوـخـ:ـ «ـأـبـشـرـيـ أـيـتـهـاـ الـقـدـيسـةـ الـمـبـارـكـةـ أـخـيـراـ ،ـ سـتـصـبـحـيـنـ «ـخـانـمـ»ـ ،ـ وـتـدـخـلـيـنـ قـسـرـ الـمـلـكـ ،ـ لـمـ

⁽¹⁾ تفسير الكتاب المقدس – العهد القديم – القمص تادرس يعقوب سلسلة "تفسير وتأملات الآباء الأولين" أستير تفسير سفر أستير وليمة أحشويروش: 10-12.

تصدق عشتار ما سمعت، فانتفضت وصارت تقفز من الفرح فقال لها مردوخ: «يا واش يا واش... يا عشتار، الوصول إلى العرش سيكون من مهمتك أنت! لكن ليست كل الأخبار التي عندي مفرحة! ، فجلست عشتار تسمع، فحكى لها أيضاً كل الذي حدث في احشيوش القصر وقصة الملكة والعذاري... وأضاف: «سأشتري لك فستانًا غداً وأخذك إلى القصر». قالت عشتار: «لكن غداً السبت» فأجاب مردوخ بهدوء وحكمة بعدها وضع ذراعه حول عنقها الطويل: «أحياناً، من أجل الأهداف السامية علينا أن نضحي بالمعتقدات إلى حين.((⁽¹⁾))

فالرواية يمكن ان تستند على التاريخ وتنهل من أحداثه دون أن تجعله حقيقة مطلقة، فتعرضه للتساؤل والاستجواب، فليس كل الأحداث وقعت بالفعل وأن وقعت فلم تُنقل بأمانة، بل أولت لدّافع خفية لذا فالسارد تتساءل عن حقيقة هذه الحكاية وعن سبب التفاخر بها ((بعض القصص التي روتها لنا جدتي حقيقة، لكن من أين جاءت هذه القصة بالذات في كتابنا لتزعجي؟ وإذا كانت قصة عشتار حقيقة فلماذا نفتخر بها؟ وإن لم تكن حقيقة، لماذا يجب تصديقها؟ لم أجرب على أن أقول لسامي عن طريقة فهمي للنصوص التاريخية التي يحترمها هو ويدعوها مقدسة. أردت أن أخبره عنها مراراً، لكنني جبانة لا أستطيع إلا أن أكتبها. كانت جدتي مصدر الوحيد لمعرفة القصص الروحية، حتى كبرت وبدأت أقرأ بنفسي الكتاب المقدس الذي أعجبني أكثر حين قرأته باللغة السريانية لم أطلق قط صفة «الروحية»⁽²⁾ إلا على نصوص العهد الجديد وكلمات المسيح المقدسة))

روایة (سهدوٹا) ۱۹ - ۲۰ (۱)
سہدوٹا ۲۴ (۲)

يكشف النص عن كيف تصبح الشخصيات البسيطة والمهمشة مصدراً لرواية التاريخ ، وكيف يتحققون رؤيتهم للاحادث ومدى أهميتها عندهم واختلافها عن رواية الكتب المؤرخين والكتب التاريخية الرسمية التي يعدها بعض الباحثين في التاريخ كتاباً مقدساً لا يمكن تخطتها، فعندما تروى الأحداث من منظور تلك الشخصيات نجد هناك تقصيلات غيرت في الكتب الأخرى ، وهذه التقصيلات هي من ينتج عنها تاريخاً بديلاً برواية المهمش.

فالرواية إعادة كتابة التاريخ روئياً وتخيليّاً عبر منظور نسوي يظهر التناقضات والصراعات بين اليوم والامس لتقديم رؤية جديدة للاحادث التاريخية وتفسيرات جديدة تكشف ما حاول التاريخ الرسمي المهيمن اخفائه والسكوت عنه ، كما تعيد احياء تاريخ الاشوريين بعد تهميشهم وإضطهادهم من قبل التاريخ الرسمي وتقدم تاريخ بديل لهذا الاخير تكون فيه هذه الأقليات حاضرة ونشطة ولها دور فعال في المجتمع والتاريخ.

ونبقى في إعادة احياء تاريخ الأقليات واظهار دورها في التاريخ والمجتمع لاسيما الأقلية اليهودية في المجتمع العراقي إذ تقدم رواية (الصور على الحائط) صوراً مختلفة عما عرف عن اليهود من سلبية بوصفهم جزءاً منعزلاً ومستضعفاً في المجتمع وذلك عبر سرد الحياة اليومية لعائلة يهودية كانت تقطن في العراق تعرضت للكثير من الإضطهاد والتهميش بعد ما كانت تعيش حياة كريمة في عهد الملك فيصل الأول عبر منظور نسوي تمثل بشخصية نورية ، لكتاب تاريخاً سياسياً ، ودينياً وثقافياً واجتماعياً قد غيرته السجلات الرسمية لهذه الأقلية ومنها الديني كما في المشهد الروائي الذي تسرده نورية اثناء مرورها من أمام المدرسة الدينية ((في الزقاق الثاني اتجهت يميناً ومرت بخشووع من أمام المدرسة الدينية زلخة، التي عرف عنها أن النور الذي كان يخرج من مصابيحها الزيتية لم ينطفئ طوال العام. أخبرها أنور قبل خمس عشرة سنة، أي في الأيام الأولى من زواجهما، عندما كان لا يزال لطيفاً وصبوراً معها، أنه في هذه المدرسة التي خرجت عظاماء حكماء بابل، يدرسون التوراة بلا توقف؛ لأن الله أوصى بنى إسرائيل بتلاوة التوراة ليلاً ونهاراً ثم لمزها قائلاً: "لو أكملت الدراسة في أليشبيا: المدرسة الدينية اليهودية، لما غادرتها أبداً حتى يعلنوا

وعندما أرادت أن تعرف لماذا لم يكمل دراسته، طالب موهوبا في التوراة، مثل جدي، ووالد جدي صمت وتجاهل سؤالها، وامتنع سنوات دون الإفصاح عما يضممه في قلبه⁽¹⁾.

بهذا النص تريد الرواية اظهار حياة اليهود في بغداد في النصف الأول من القرن العشرين والتحديات والصراعات التي واجهوها في ظل التغيرات السياسية والإجتماعية ، كما أنها وظفت في النص لغة يهود بابل ولهجتهم والتي تعكس ثقافتهم وهويتهم ، فالكاتبة تصور علاقة نورية بزوجها أدورد الذي كان طالباً موهوباً في المدرسة الدينية اليهودية، ولكنه ترك دراسته لأسباب غامضة، تشير هذه العلاقة إلى التوتر بين التقاليد الدينية والحداثة، وبين الولاء للجذور والانفتاح على الآخر، كما تشير إلى حالة الضعف والصمت التي عانى منها اليهود في بغداد، خصوصاً بعد اندلاع ثورة 1941، فهذه التفاصيل لا يهتم لها التاريخ الرسمي بل يسقطها من سطوره لذا فالرواية إعادة كتابة التاريخ تخيلياً لإضاءة جوانب مهملة ومغيبة من التاريخ، وإثارة التساؤلات والحوارات حول الماضي والحاضر .

تستمر الرواية في سرد حكايات تؤكد تاريخ اليهود في العراق ((خرجت تنهيدة عميقة من صدرها، وواصلت السير في جد حتى بلغت نهاية الزقاق ووقفت أمام المدخل الرئيسي للكنيس الكبير المسمى "ضلاة لكبيغي"، وهنا أبطأت خطها، وشدت المنديل الذي كان على رأسها وطأطأت جسدها قليلاً عندما تذكرت كلام أنور مرة أخرى: عليك أن تكتسي بما يليق مهابة الله عندما تقفين أمام هذا الكنيس الكبير فأجادادنا الذين جاؤوا إلى هنا مع المنفيين إلى بابل والملك يهوياخين، قبل ألفين وخمسمائة عام، بنوا الكنيس من تراب وحجارة الهيكل المقدس الأول، هذا المكان مقدس، لأن "الشخينة" (الوحى الإلهي) اختارت أن يكون مقرها الجديد هنا، عندما سبى نبوخذ نصر معظم اليهود من أورشليم إلى مسقط رأس أبيينا إبراهيم، إلا وهي محبوبتنا بابل" ، كما أراها حبراً بجوار المدخل الرئيسي للكنيس الكبير وقال لها بعيون فيها بريق: "جلب هذا الحجر من أرض إسرائيل، قبل أكثر من أربعين سنة، الخامن الصديق يوسف حييم رحمة الله، الذي توفي قبل عام بالضبط " حينها طلب منها أن تلمس الحجر وتقبل أصابعها، مثلما كان يفعل كل زوار الكنيس، وتمنى بصوت مرتفع: "بفضل هذا الحجر المقدس وبفضل الصديق سنحظى بالبنين والعمر المديد لتكن هذه

(1) الصور على الحائط: لتسينونيت فقال: 8.

مشيئته" ، صاح كل من وقف إلى جوارهما بصوت واحد: "آمين ، لتكن هذه مشيئته" ثم أطلقت النساء السنهن بصيحات هلاهل تعبيرا عن الفرحة، وتقديرا لها⁽¹⁾) .

فهذه الذكريات عن النبي البابلي والحجر المقدس كلها تشير إلى تجذر اليهود في العراق وإلى تمكّنهم من الحفاظ على الكنيس وجعله مركزاً للحياة الدينية والثقافية اليهودية، للتأكد على التوعي الديني والثقافي للعراق، فعبر هذا النص حاولت الرواية إعادة كتابة التاريخ وتقديم تاريخ بديل للتاريخ الرسمي تتغير فيه الأحداث والشخصيات والبيان التاريخي، لتشرك في احداثه احداث وتاريخ وثقافة هذه الأقلية، وجعلها جزء من اجزائه ، في محاولة لجعل التاريخ شتمل على وجهات نظر متعددة ورؤى المنتصر والمنهزم، وهذه الغاية هي من غايات السرد المضاد وعمله الذي يسعى إلى جعل الآخر المهمش والمقصي جزء لا يتجزأ من التاريخ والمجتمع ويهم بتقاصيله اليومية .

كما تظهر لنا الرواية الانقسامات بين اليهود وموقفهم من الأحداث المختلفة ، ففي عائلة نورية هناك من يهتم للأحداث ويشارك فيها ويناقشها ، وهناك من لا يحرك ساكناً لها ولا يعيّرها اهتماماً بل ينشغل باهتماماته الشخصية ودراسته نائياً بنفسه عن مناقشة الأحداث كما حدث مع مئير ((كان مئير تلميذاً متقدماً ، وكان مدرسوه يتوقعونه أن يحصل على أعلى الدرجات في الثانوية ، بل وفي كل مكان في بغداد - مما سيمكنه من الالتحاق بالدراسات العليا في العراق ... في الوقت الذي كان ينافش فيه زملاؤه في الفصل وكذلك مدرسوه، هو يتم على خلفية الإضرابات التجارية، والمظاهرات في العراق ضد اليهود والبريطانيين بسبب أحداث عام 1929 في الأرض المقدسة، تتحى جانبًا درس بجد استعداداً لامتحانات. ولم يزعجه نهائياً أن يهود العراق اضطروا، بسبب هذه الأحداث، إلى إغلاق أعمالهم من شدة الخوف ولم يخرجوا من بيوتهم على مدى أسبوعين لم يشارك هو في هذا الجدل، ولم يكن يهمه أنصار العراق الذين اعتبروه وطنهم، ولا أولئك الذين أيدوا الصهيونية واعتبروا أرض إسرائيل وطن اليهود ، لقد أراد أن يثبت لأبيه فقط أنه يستحق التقدير، واعتقد أنه إذا نجح في دراسته، سيكون من السهل عليه إقناع والد أمل بأنه العريس المناسب لابنته على الرغم من أنه لا ينتمي إلى نفس طبقتها الاجتماعية، لقد كان كل تلاميذ فصله ينتمون إلى عائلات، حالتها الاقتصادية أفضل منه بكثير، ولم يتصور أحد

(1) الصور على الحائط: 8

منهم أن عائلته ما زالت تسكن في الأزقة الضيقة في الحي اليهودي، حتى طريقة ملبوسه لم تتم عن حالته⁽¹⁾.

نلاحظ في النص أن الكاتبة تتخذ من شخصية مئير و موقفه المحايد ضد الأحداثخلفية لسرد ما تعرض له اليهود بسبب احداث عام 1929، والاضطهادات التي تعرضوا لها ، وانقلاب حياتهم واغلاق محلاتهم وعدم خرجوهم من بيوتهم خوفاً من الحاق الازى بهم من قبل المسلمين ، وما موقف مئير الا انعكاساً لواقع مجتمعي معقد، ولعل الكاتبة في إعادةتها لكتابه التاريخ ارادت أن تضمنه هذه الأحداث والإضطهادات التي تعرض لها يهود العراق واظهارهم بصفتهم ضحايا ، لا علماء للصهيونية العالمية.

في حين يختلف موقف حيم عن موقف مئير فلم يكن محايده بل واضح موقفه حين قرر التطوع في الجيش العراقي للدفاع عن العراق لأنّه يعتبره وطنه على الرغم مما واجهه من معارضة شديدة لقراره هذا لكنه تمسك به وقدم التضحيات في سبيل المشاركة في استقلال العراق ((فقط أغضسي عينيك، وستريني أمامك ثانية)، قال حيم لأمه ووضع يدها على كتاب التوراة، لتقسم أنها لن تعيق تطوعه في الجيش العراقي ثلاثة شهور - على الرغم من أن التجنيد لم يكن إلزامياً في ذلك الوقت حاولت سحب يديها من فوق الكتاب المقدس، لكنه ضمهما بيديه وأمسكهما فوق الكتاب بقوة... تحدد التجنيد بعد يوم من رأس السنة، وبقي أمّام نوريّة ثلاثة أيام لتقنعه بالتخلي عن الفكرة. لقد علمت أنها أخذت على عاتقها مهمة صعبة، وشككت في قدرتها على النجاح فيها. حتى مزاعمها - بأنه لن يرضي بترك حنيني عدة شهور بعد أن خطبها - لم تنجح، حتى محاولاتها استخدام مرض مئير لم تؤثر فيه، وكرر رده الصارم بإصرار: يوم "سأطّلّع لعدة شهور فقط، وأنا سعيد بأنني أساعد في الحفاظ على أمن وطني، والدفاع عن العائلة المالكة، كما أنتي أستطيع التفكير جيداً في هذه الفترة في مستقبلي. فأنا ما زلت متربّداً ولا أعلم إذا ما سأكون صحفيّاً، وربما مدرساً، أم اختار العمل في إحدى الوزارات الحكومية")⁽²⁾.

يمكن تأويل موقف حيم في هذا النص على أنه تعبير عن التزام اليهود العراقيين بالوطن، وفي فترة الأربعينيات من القرن العشرين، كان اليهود العراقيون يتمتعون بحقوق واسعة

⁽¹⁾ الصور على الحائط: 52-53.

⁽²⁾ م: 53-54.

في العراق، وكانوا يعتبرون جزءاً من المجتمع العراقي، وبعضهم شغل مناصب مهمة في الحكومة العراقية، كما يمكن أن يتذكر إلى موقف حييم بوصفه مثال على مساعدة اليهود العراقيين في المجتمع العراقي، وأن رغبة حييم في التطوع في الجيش العراقي تضمر حبه للوطن والدفاع عن النظام الملكي العراقي ، وسعيه إلى تحقيق ذاته عبر الخدمة العسكرية، ولعل غاية الرواية من تدوين مثل هذه المواقف واستنادها إلى احداث تاريخية هو لتأكيد على أن اليهود جزء من المجتمع العراقي ، و كانوا مندمجين مع المجتمع ويتمتعون بشعور الانتماء الوطني، لذا فالرواية إعادة كتابة التاريخ لتصوير اليهود بوصفهم مواطنين مخلصين ومساهمين في المجتمع؛ لتجاوز الصورة النمطية السلبية عن اليهود العراقيين في محاولة لتقديم فهم أفضل للتاريخ العراقي المعقد.

وقد حرصت الرواية على إعادة كتابة التاريخ من أسفل من خلال مانقل حييم لصورة الحرب ومعاناة الجنود بوصفه أحدهم ((فوجئت نورية من منظر الرجل المتسلخ الذي دخل بيتها في وسط النهار. كان يرتدي ملابس بالية أكبر من مقاسه .

"من أنت؟ ماذا تريد؟" سألت بخوف ...

"ماما، هذا أنا، حييم. أنسنتني؟" قال مندهشا بصوت واهن

"حييم!" صرخت. شعرت بدوار وكادت أن تسقط، لكنها استفاقت... "لا تقترب مني يا أمي. هذا خطير. من الممكن أن أنقل العدوى إليك"، قال بخوف.

"أنا "بدالك" أنا فداوك ..؟ أي عدوى تنقل إلي؟" سألته بسذاجة.

سعل حييم بشدة... سأله ما الذي يؤلمه بالضبط على أمل أن تنجح في علاجه بقواتها الخاصة وبدأ في إخبارها ماذا حدث له: بالتدريج، "أرسلونا لقمع التمرد ، لم أستطع فهم إلى أي درجة قد يكون الإنسان قاسيا ، وأنا ... الذي اعتقدت أنه لا فرق بين اليهود والمسلمين وبين الأكراد اكتشفت أننا نحن اليهود لن نكون أبدا... أبدا مساوين لهم... لأنهم سينظرون إلينا دائما من أعلى ... إلى من هو مختلف عنهم" ، قال كلماته بألم شديد. لم يكن الأنكسار الذي حل بابنهما بعد التغيرات التي طرأت على العراق بعد نيله استقلاله من أولوياتها، وأرادت معرفة حالته ومتى سيشفى. "لكن مما مرضت؟" سألت مرة أخرى، فأخبرها وهو يتنفس

بصعوبة، أن الجنود في المعسكر الذي خدم فيه كانوا يأكلون الطعام بأيديهم من الصينية نفسها كان طعاماً لا مذاق له، وكان يقل مع الوقت، لعدم وصول الإمدادات... كانت الأواني تغسل بالأيدي لا بالصابون؛ ولم تكن لديهم ملابس ليبدلواها، وكانوا يستحمون بصعوبة؛ حتى سكن القمل رؤوسهم، وفي الليل كان الجو بارداً جداً ولم يكن لديهم ما يتغطون به، لذلك ناموا بجوار بعضهم متلاصقين⁽¹⁾.

يسرد حيم لامه صدمته من التمييز والعنف الذي تعرض له من قبل زملائه الجنود، إذ يصف كيف تعرض للجوع والمرض والإذلال من قبل زملائه العرب، هذه التجربة المروعة تجعله يدرك أن اليهود لن يكونوا أبداً مساوين لل العراقيين المسلمين، يظهر هذا النص كيف تحول حيم من شاب مثالي يؤمن بالوحدة الوطنية إلى شخص محطم نفسياً وجسدياً. فالكاتبة تقدم عبر هذا النص تاريخاً بديلاً للتاريخ الرسمي، أو ما يسمى بالتاريخ المضاد من خلال تصور دور وتجارب اليهود في التاريخ العراقي التي غالباً ما يتم تجاهله أو التقليل من شأنه في التاريخ الرسمي ، وكشف جوانب مظلمة من المجتمع العراقي والسلطة التي تجاهلها التاريخ الرسمي، وكما يمكن أن يكون هذا النص بمثابة دعوة إلى التفكير في تاريخ اليهود العراقيين بشكل مختلف ، فلا ينبغي النظر إلى اليهود العراقيين على أنهم أقلية مضطهدة فحسب، بل يجب أيضاً النظر إليهم على أنهم ضحايا للصراع السياسي في العراق.

فهذا العنف والتمييز الذي تعرض له حيم جعل أيمانه بالوطنية والانتماء يتعرض لهزات عنيفة وإعادة تفكير تصاحبها لحظات ندم ((تعلق الدموع في عينيه، ومسحها قام عن الكرسي وأطل من الشرفة على الطبيعة الجبلية الرائعة الممتدة أمامه... عاد إلى كرسيه وبدأ بتحليل كل شخصية كتب عنها في الكتاب" فعلا كلها مكبلة بالقيود، ولا تستطيع التخلص من العقد التي تقيدها" ، قال في نفسه. فكر في أنه ربما تكون كتابته متأثرة بصورة طفولته المنغلقة والمقموعة: البيوت محبوسة في الأزقة الضيقة. كل شيء رمادي ومخنوق... ولا توجد أشجار تقريباً ربما تكون كتابته متأثرة بذاته، فهو نفسه مكبل بمرضه ولا يستطيع التحرر منه والعودة إلى حياته، التي توقفت بسبب قراره الالتحاق بالجيش غضب من حماته وعناده اللذين جعلاه يتبع، عن غير وعي، رؤيا الوطن العراقي. لقد شوشت المذابح ضد الأشوريين والأكراد المفاهيم الواضحة التي من أجلها تطوع في الجيش، والآن لم يعد واثقاً

(1) الصور على الحائط: 89.

من حقيقة الشعب العراقي: من هو ولمن الحق في الوطن؟ هل ستيساوى يوما ما، العرب القوميون باليهود الموجودين في العراق منذ أكثر من ألفين وخمسمائة عام؟ أم صدق الصهاينة، وأن الوطن الوحد لليهود هو الأرض المقدسة؟ أمسك رأسه من شدة الأسى عندما أدرك أن قراره التطوع في الجيش لم يكن من أجل وصية الرب كما اعتقد، وأنه لم يضر نفسه فقط، بل بحنيني أيضاً⁽¹⁾.

يعبر سرد البطل عن حالة الصراع والتلاقي التي يعيشها ، وهو شاب يهودي عراقي، معتز بوطنية وبناته للعراق ؛ لأنه وطنه، لكنه يواجه بالتمييز والعنف من قبل القوميين العرب يحلم بالمشاركة في صنع تاريخ العراق لكنه يدرك أنه لا مكان له فيه ، يتساءل عن مصير اليهود في العراق، وعن موقفهم من الصهيونية والأرض المقدسة، فيشعر بالذنب لأنه خان حنيني، وهي فتاة أحبها، بسبب قراره التطوع في الجيش، فالكاتبة تعيد كتابة التاريخ من أسفل لإبراز دور اليهود في التاريخ العراقي، وإظهار معاناتهم وصراعاتهم في مجتمع متغير ومضطرب تستند في ذلك إلى المصادر الشفوية والذاكرة لشهداء الذين عاشوا في تلك المدة، للكشف عن معاناتهم والاضطهاد الذي تعرضوا له في مرحلة عصيبة من تاريخ العراق الحديث موظفة التخييل التاريخي ؛ لجذب انتباه القارئ، وإثارة تفكيره حول قضايا هامة مثل الانتماء والهوية والصراع والحب.

توظف الكاتبة (ليني الصراني) التخييل التاريخي لإعادة كتابة التاريخ في روایتها (الطيور العمياء) ، التي تجسد فيها تاريخ الأرمن، من خلال سرد محطات من التاريخ تم السكوت عنها تخص هذه الأقلية على لسان كوهار احدى الناجيات من المذابح والمجازر التي تعرض لها الأرمن وثانيا ؛ لأنها امرأة و التاريخ لا يرويه سوى العظام ، و لا مكان فيه للضعفاء والنساء ، إلا أن الكاتبة تحطم هذه التقليد فتسند الكلام لأمرأة من الأقليات المهمشة وهي كوهار ، ومنذو عتبة الإهداء تقر الرواية بأنها ستعطي فرصة للذين لم يحالفهم الحظ في سرد قصصهم وما سيهم ، اذ تصدر الكاتبة روایتها بإهداء تتوجه فيه ((إلى الذين ماتوا دون أن تكون لهم فرصة أن يبوحوا بما سيهم)) ، تبدأ احداث الرواية عند سنة 1915 في منطقة تسمى ديار بكر ، فالكاتبة تعيد كتابة تاريخ هذه الأقلية مستندة إلى احداث تاريخية عبر شخصيات تخيلية تسعى عبرها للتعرية ماتم التستر عليه من قبل السلطة المهيمنة و تأكيد

⁽¹⁾ الصور على الحائط: 89.

هوية هذه الأقلية وإثبات ذاتها، فتروي الرواية عبر الساردة كوهار الحياة اليومية لهذه الأقلية قبل الاحتلال العثماني للديار وعلاقتهم مع فئات المجتمع الأخرى واندماجهم معهم لاسيما مع الأكراد وكيف ستحول هذه العلاقات إلى عداء وتمييز وعنف بفعل تأثير الاحتلال العثماني.

قدمت لنا الرواية صور مريعة لما قاساه الشعب الأرمني خلال الحكم العثماني من قصص القتل والترحيل ونهب الممتلكات ، فضلا عن ما تعرضت له نساؤهم من اعتداءات واغتصاب ، وتكللت الرواية بكثير من الأحداث التخييلية التي ابدعت الكاتبة في سردتها لترسم للقارئ لوحات عن معاناة الأرمن ، ومثل هذه الأحداث لتشغل المؤرخ بينما يسعى روائي إلى إعادة كتابة تاريخ هذه الفئات المقموعة والمضطهدة ، لرصد معاناتها .

كما تعرض الرواية صور أخرى للإنتهاكات التي تعرض لها الأرمن وتنستر عليها التاريخ الرسمي التركي والألماني ، ومنها ترحيل الأرمن من ديار بكر والاعتداءات عليهم وسرقة كل ممتلكاتهم ، وتعذيب رجالهم لاسيما الإبادة الجماعية وقصة بقر بطون الرجال والبحث عن الليرات الذهبية وإن كانت أحداث تخيلية لكن الرواية صورتها للقارئ لتقرب له بشاعة ما تعرض له الأرمن ((مررت الأيام، وكانت الأرمنيات قد استرجعن صحتهن بعد أن أكلن الفاكهة، وشربن لبن الماعز، وطفا الجمال على وجوههن من جديد، ولم يقدر رجال القرية أن يقاوموه⁽¹⁾ فقررروا أن يستولوا على النساء الأرمنيات ويقتلوا الرجال (دفع أهل القرية من الذكور بالرجال ضيوفهم إلى الكهف بعد جهد، وتمكنوا منهم؛ إذ اقتادوهم بعد أن حاصروهم، ثم انهالت عليهم ضربات عنيفة بالعصي. تكسرت عظام سيقانهم، وسقط الشيوخ واحداً تلو الآخر صارخين، جرهم رجال القرية من أقدامهم، وألقوا بهم في البئر القديمة))⁽²⁾. وبعد ما قدمت الرواية صوراً سلبية عن تعامل العرب مع الأرمن، قدمت صوراً إيجابية عن تعامل بعض العرب مع المرحلين واحتضانهم وتقديم حياة كريمة لهم وابقائهم على دينهم وثقافتهم كما فعل الشيخ غازي عندما احتضن هوسيب واخوه ((نادي الشيخ غازي زوجته: "تعالي، يا أمينة، انظري إلى هذين الصبيان، سيكونان من الأنفصاراً مثل أولادنا"))⁽³⁾. ففي هذا النص تقدم الرواية صورة إيجابية عن تعامل بعض العرب مع الأرمن، فلم ينظر لهم على أنهم مختلفين أو أعداء بخلاف ذلك سمحوا لهم أن يندمجوا معهم ويكونوا جزءاً منهم .

⁽¹⁾ الطيور العميماء: 12.

⁽²⁾ م ن: 121.

⁽³⁾ م ن : 128.

وننتقل من تاريخ الأقليات إلى التاريخ الشفوي، إذ يمكن أن يقدم لنا منظوراً مختلفاً عن الماضي، لفهم تجارب الأقليات المهمشة، ومنها تاريخ المرأة ودورها فيه وفي المجتمع ، إذ تعيد المرأة كتابة التاريخ الشفوي لتشغل الفراغات التي كان ينبغي ان تملأ بأحداث تخص دورها وتاريخها، فالرجال كتبوا التاريخ وهيمنوا عليه وعمدوا بقصد او بحكم مرجعياتهم الأيديولوجية إلى تجاهل المساهمة الحيوية للمرأة في تشكيل العالم إلا أن رواية (منازل ح 17) لرغد السهيل ، تعيد للمرأة الكرة والفرصة لتصحيح ذلك التقصير لتصنف تاريخا بديلا للعالم يتحدى المسلمات وشطط البطريكيات ويحطم اصناما واوهاما ويقلب الافكار المسماة رأسا على عقب لتعيد المرأة مكانتها في هذا العالم ، فشخصية قمر الزمان الشخصية الرئيسة في الرواية مستوحاة من الشخصية الداعية الإيرانية الطاهرة قرة العين فاطمة البرغاني التي كان والدها مرجعاً دينياً كبيراً يتبعه كثير من المربيين والطلاب نقرأ على لسان والدتها تحذيرها لها من العبث بأوراق والدها تقول ((وَحَذَرْتُهَا مِنْ غَضْبِ وَالدَّهَا، مَوْضِحَةً لَهَا أَنَّهُ مَرْجُعٌ دِينِيٌّ كَبِيرٌ، وَيَتَبَعُهُ كَثِيرٌ مِّنَ الْمَرِيدِينَ وَالْمُطَلَّبِينَ، فَقَالَتْ لِي: سَأَكُونُ مَثِيلَهُ هَجَرْتُ أَعْبَابَ الطَّفُولَةِ مُبْكِرًا، وَاضْعَفْتُ أَبِيهَا نَصْبَ نَاظِرِيهَا، تَرَاقَبَهُ فِي ذَهَابِهِ وَتَنْتَظِرُ أَيَابَهُ، تَنْصُتُ لِحَدِيثِهِ بِكُلِّ جوارِحِهَا كَلَمًا تَكَلَّمُ)).⁽¹⁾.

كشف كلام الوالد عن جوانب فكرية واجتماعية وشخصية لم تذكرها المصادر التاريخية التي دونتها المصادر الرسمية ومنها نشأتها وتربيتها الدينية وتعلقها بالعلم والتعلم ، وتأكيدها على أهمية تعليم المرأة وتحريرها من القيود الاجتماعية كذلك دعت إلى اصلاح المجتمع وإقامة العدل والمساواة بين الناس .

ومن الامور التي تتعلق بهذه الشخصية ولم تتحدث عنها المصادر التاريخية امتلاك قمر الزمان عطر مميز ، فالرواية اخذت على عاتقها إخلاق حكاية تخيلية وهي اللقاء بسيدة مجهولة، فعند عودتها تسأله الأم عن مصدر هذا العطر الذي يفوح منها ، فالعطر من الامور المحرمة لأنها تنتمي إلى عائلة دينية ملتزمة ((عَبَرَتْ لِحَظَةٍ صَمْتَ مُتَّثَالِةً وَبَطِئَةً، وَهِيَ تَقْفِي أَمَامِي مُرْتَبَكَةً، فَوَاصَلَتْ أَسْتَجْوَابَهَا: مَا هَذَا الْعَطْرُ الَّذِي يَفْوِحُ مِنْكَ؟

لعله عطر تلك المجنونة .

⁽¹⁾ رواية (منازل ح 17) رغد السهيل: 35.

- أي مجنونة؟

أعذر يا أمي.

تحثي بالتفصيل؟

أشارت تلك السيدة إلى فسألتها: ماذا تريدين؟ فقالت: جئت لأجلك.

- سألت تلك المرأة هل تعرفييني؟ فقالت لي أنت قمر الزمان وأحسن من اختار لك الاسم
فقطعتها: لأنني جميلة، فردت: بل ستأخذين من القمر تحولاته، كان كلامها فريدا

عجبيا يا أمي!

- وماذا قالت لك بعد يا فتاة؟

- نعم تذكرت لقد قالت لي لا تثق بالكهنة، ولا يغرنك مقدار علمك أو تعني بصيرتك سلطة
أهلك، ثم تنبهت أنني تأخرت على زعفران، استأذنتها لأنصرف، فماتت علي وشمتت
أريحا عجيبة يفوح منها، وعندما لامست شفتاها وجنتي لتطبع قبالتها، اعتبرتني قشريرة،
وسري خدر وارتعاش بأطراف جسدي، وكأن سائلاً تدفق بقوة في دمي وسال في عروقي يا
أمي، وكنت كمن طار لوهلة في السماء وعاد إلى الأرض، ثم رافقتها لبوابة المرقد
بصعوبة لأن قدمي ثقيلتين، فقالت لي: لا تخافي سيزول الخدر من قدميك سريعاً، لكن لا
تنقلي من مكانك حتى يصل أخوك! ولا أدرى كيف اخترت؟ هذا كل ما حدث أقسم لك⁽¹⁾.

يمكن تأويل هذه المرأة المجهولة بأنها رمز للمعرفة والوعي لتكون سبباً في تحول وعي
قمر ومعتقداتها الفكرية، هذا التحول الذي يمكن أن يُنظر إليه على أنه إعادة كتابة للتاريخ،
ففي الماضي، كانت النساء محكومات بسلطة الرجال، سواء كانت سلطة الكهنة أم سلطة
العائلات، إلا أن هذا النص يشير إلى أن النساء يمكنهن أن يتحررن من هذه السلطة ، فضلاً
عن ما يكتتر به هذا النص من دلالات تشي بالتغيير الاجتماعي ، فالمرأة المجهولة تأتي إلى
قمر في وقت مضطرب من التاريخ نشطت فيه الحركات الإصلاحية الداعية إلى تحرير المرأة
وتحسين وضعها الاجتماعي، لذا يمكن اعتبار هذا النص إشارة إلى هذه الحركات، وإلى

⁽¹⁾ منازل ح 49 : 52.

إمكانية حدوث تغيير اجتماعي في حياة النساء، إذ تؤكد الرواية على أهمية دور المرأة في عملية التغيير الاجتماعي والثقافي.

سعت الرواية إلى تغيير النظرة إلى المرأة، وذلك عبر سرد حكايات لشخصيات تاريخية اثبتت وجودها بالعلم والحكمة والمعرفة فتفف الساردة قليلاً لتروي ((شدتني الحكاية التي روتها أمي نacula عن النسوة، فأنا أهوى سرد الحكايات التاريخية المهمشة، وببدأت البحث عن مصادر عنها في المكتبة، فوقع بين يدي صدفة المجلد الأول من كتاب مخزن العرفان في تفسير القرآن الكريم، وهو ينقسم لخمسة عشر مجلداً لمؤلفته السيدة نصرت الأمين، نسيت الموضوع الذي أبحث عنه وقضيت الوقت أقلب في المجلدات، فلم أكن أعرف أن هناك امرأة وضع تفسيراً كاملاً لكتاب الله!)).⁽¹⁾

وقد جاءت الرواية بهذه النافذة لتغيير النظرة التقليدية للتاريخ والمرأة التي تؤكد على أن التاريخ هو حكاية الرجال، وأن النساء لا يلعبن سوى أدواراً ثانوية فيه، ولكن اكتشاف الساردة لكتاب السيدة نصرت الأمين أظهر لها أن النساء كن حاضرات في التاريخ بشكل فاعل، وأن لهنّ إسهامات مهمة في مختلف المجالات، بما في ذلك مجال تفسير القرآن الكريم، لذا يمكن قراءة هذا النص وفق تقنية إعادة كتابة التاريخ ففي كثير من الأحيان، يتم تجاهل أو إهمال مساحمات النساء في التاريخ، وهذا ما دفع البطلة إلى البحث عن الحكايات التاريخية المهمشة، وهي الحكايات التي تروي تجارب النساء وإنجازاتهن، فإن اكتشاف البطلة لكتاب السيدة نصرت الأمين هو خطوة مهمة في إعادة كتابة التاريخ، فهذا الكتاب هو شهادة على مساهمة النساء في مجال تفسير القرآن الكريم، وهو دليل على أن النساء قادرات على إنتاج أعمال علمية وفكرية مهمة، ويمكن اعتبار هذا المشهد رفضاً للسائد في التاريخ الذي يركز على دور الرجال في المجالات العلمية والثقافية ساعية إلى إعادة كتابة التاريخ من منظور جديد، يأخذ بعين الإعتبار دور النساء.

وكما تنتقد الرواية التاريخ الإسلامي والتآويلات الخاطئة للقرآن الكريم على يد بعض رجال الدين مما يؤدي إلى اختلاف العامة بين مؤيد أحدى التفسيرات ومعارض ، وهو ما يؤدي إلى اقتتال وصراع كما حدث بين شخصين تصارعاً بسبب فتوى بعض رجال الدين ودخل بهنام

⁽¹⁾ منازل ح 17: 53.

لفك النزاع فتقى حصته من الضرب (فزعـت حين لمحـت الـخدمـات المـتـائـرة عـلـى وجـهـهـ المـزـرقـ،ـ بيـنـماـ الرـجـلـ الـبـطـةـ يـبـتـسـمـ إـعـانـاـ فـيـ إـغـاظـتـيـ:ـ أـتـخـافـينـ عـلـىـ حـقـ؟ـ

- أين كنت؟ وما الذي حدث لك؟..
- حاولت فك نزاع رجلين، فأخذت جزائي!
- وضحك ...
- سأله : ولم كانا يتصارعان؟ اسمعي رأيـهـماـ يـتـصـارـعـانـ عـنـدـ بـوـابـةـ الـمـسـجـدـ الـعـتـيقـ،ـ فـسـرـ أحـدـهـماـ أـنـ خـسـارـةـ الـحـرـبـ مـنـ عـلـامـاتـ يـوـمـ الـقـيـامـةـ،ـ وـسـيـظـهـرـ الـمـخلـصـ وـيـنـتـصـرـ لـالـعـبـادـ،ـ فـزـجـرـهـ صـاحـبـهـ :ـ بـلـ بـسـبـبـ الـفـتـوـىـ التـيـ أـصـدـرـهـاـ رـجـالـ الـدـيـنـ،ـ لـقـدـ وـعـدـوـنـاـ بـالـنـصـرـ وـكـذـبـواـ عـلـيـنـاـ؟ـ وـظـلـاـ يـتـجـادـلـانـ،ـ قـالـ الـأـوـلـ:ـ خـرـجـ جـيـشـنـاـ بـلـ زـادـ وـلـيـسـ مـعـهـ إـلـاـ السـيـوـفـ وـالـبـنـادـقـ وـالـطـبـنـجـاتـ،ـ لـيـوـاجـهـوـاـ جـيـشـ الـرـوـسـ.ـ فـسـخـ صـاحـبـهـ:ـ وـمـاـ عـسـاهـ أـنـ يـكـونـ جـيـشـ الـرـوـسـ؟ـ ثـمـ التـفـتـ إـلـيـ:ـ بـالـهـ عـلـيـكـ يـارـجـلـ أـلـمـ يـصـمـدـ وـلـيـ العـهـدـ لـوـلـ الـبـرـدـ الـقـارـصـ وـهـطـولـ الـثـلـجـ وـاـنـتـشـارـ الـأـمـرـاـضـ بـيـنـ الـجـيـشـ؟ـ حـاـولـتـ التـهـدـيـةـ فـقـلـتـ:ـ لـيـرـحـ اللـهـ شـهـادـاـنـاـ .ـ
- فـصـاحـ:ـ أـسـمـعـتـ،ـ شـهـادـاـنـاـ فـيـ الـجـنـةـ،ـ وـقـتـلـاـهـمـ فـيـ الـنـارـ،ـ أـمـ تـرـيـدـوـنـ دـخـولـ الـجـنـةـ بـلـ ثـمـ؟ـ وـاـتـهـمـ صـاحـبـهـ بـالـكـفـرـ وـالـعـصـيـانـ،ـ وـتـقـدـمـ لـيـضـرـبـهـ بـقـبـضةـ كـفـهـ فـضـرـبـهـ الـآـخـرـ وـتـصـارـعـاـ .ـ
- أـيـقـاتـلـ رـجـلـانـ بـسـبـبـ اـخـتـلـافـ فـيـ التـفـسـيرـ؟ـ
- وـالـلـهـ هـذـاـ مـاـ حـصـلـ،ـ حـاـولـتـ فـكـ اـشـتـبـاكـهـمـاـ فـأـخـذـتـ حـصـتـيـ مـنـ الرـكـلـ وـالـضـرـبـ)ـ(ـ¹)ـ.

عبر هذا النص تقدم الكاتبة سرد مختلف عن السرد السائد، إذ تقدم سرداً لحادثة تاريخية، وهي خسارة الدولة العثمانية للحرب مع روسيا عام 1828، من منظور مختلف، ففي السرد السائد، تُعزى خسارة الدولة العثمانية للحرب إلى أسباب عسكرية وسياسية، مثل ضعف الجيش العثماني وتدخل الدول الأوروبية في الحرب، أما في هذا النص، فتُعزى الخسارة إلى أسباب دينية، وهي اختلاف تفسير رجال الدين للأحداث، إذ نرى أن رجلين يتصارعان بسبب اختلافهما في تفسير خسارة الحرب أحدهما يعتقد أن خسارة الحرب هي من علامات يوم القيمة، بينما يعتقد الآخر أن السبب هو الفتوى التي أصدرها رجال الدين، هذا الاختلاف في التفسير يؤدي إلى تصاعد التوتر بينهما، ثم إلى القتال، وعبر هذا السرد تسلط الرواية الضوء على أهمية الدين في حياة الناس في ذلك الوقت، كما تشير إلى أن اختلاف التفسيرات الدينية

(1) منازل ح 17: 57-58

يمكن أن يؤدي إلى الصراع والعنف، كما يمكن قراءة هذا النص على أنه نقد للسلطة الدينية في ذلك الوقت، فالرجل الذي يعتقد أن خسارة الحرب هي من علامات يوم القيمة يمثل السلطة الدينية، التي كانت تستغل الدين لتحقيق أهدافها السياسية، وهكذا، فإن هذا النص الروائي يقدم إعادة كتابة للتاريخ من منظور مختلف، يسلط الضوء على أهمية الدين في حياة الناس في ذلك الوقت، ويشير إلى أن اختلاف التفسيرات الدينية يمكن أن يؤدي إلى الصراع والعنف، فالرواية لا تعيّد كتابة كاملة للتاريخ ، بل تقدم سرداً بديلاً يسلط الضوء على جوانب معينة من الأحداث التاريخية.

وأصلت قمر الزمان طريقها في التفسير وتصحيح التأويل ونقد التاريخ الإسلامي ((انضمت تشارك أباها وأخاهَا فِي التَّفْسِيرِ مِنْذُ الثَّانِيَةِ عَشَرَةَ مِنْ عُمْرِهَا، فَوَقَفَتْ مَرَةً وَسَطَهُمَا وَهُمَا يَتَجَادِلُانْ وَمَنْدِيلُهَا الْفِيروزِيُّ يَتَدَلِّي مِنْ رَسْغِهَا الْأَيْمَنِ:

- إن الله عز وجل قد فتنكم مثل الذين خلوا من قبلكم، فقد أظهر حرفاً من تفسير باطن القرآن، وأنتم به متحنون فلا ينفعكم ما تمسكتم به من تنظيم العبارات، وتركيب الإشارات وتصريف الصيغة، واثبات النتيجة، يا قوم اعلموا أن القرآن إنما نزل بعلم الله، ولا يعرف أحد تفسيره وتأويله إلا الله والراسخون في العلم بتعليم الله الذي لا تند عجائبه ولا تبدي غرائبه، رقمها عبد الوهاب بننظر إعجاب: دائماً تشعرينني بالرعب لما تطرحينه يا فتاة..

- عليك أن تشعر بالرعب أكثر لما تقدمونه من تأويلات تسبب الضغائن والفتنة.

ثم وجه كلامه لها: لو كنت رجلاً لخلفتني في مكانتي العلمية والدينية

- ولم تحرون النساء من هذا يا أبي؟ أجابته بسرعة .. لم يسمع سؤالها وغادر المكان ..⁽¹⁾). تطرح الرواية فكرة إعادة كتابة التاريخ الإسلامي ونقده عبر شخصية "قمر الزمان" التي تقف وسط جدلها مع والدها وأخيها لطرح رؤيتها الخاصة حول التفسير ، ولعل جدالها مع ابيها و أخيها يرمز إلى الصراع بين التفسيرات التقليدية للقرآن والتفسيرات النقدية الجديد ، إذ تطرح نقداً واضحاً للطريقة التي يتم بها تفسير القرآن في التاريخ الإسلامي، إذ غالباً ما يتم تفسير القرآن وفقاً لفهم بشري محدود، وهو ما يؤدي بدوره إلى ظهور اختلافات وتناقضات في تفسير القرآن، مما يتسبب بدوره في الضغائن والفتنة، كما أن قول والدها (لو كنت رجلاً

⁽¹⁾ منازل ح 17 : 65 - 66

لخلفتي في مكانتي العلمية والدينية) اشارة إلى أن المرأة في التاريخ الإسلامي كانت محرومة من حقها في المشاركة في تفسير القرآن، ومن ثم في بناء التاريخ الإسلامي، أما سؤالها لوالدتها (ولم تحرمون النساء من هذا يا أبي؟) هذا السؤال يطرح قضية التهميش المجتمعي للمرأة، غالباً ما يتم تصوير المرأة على أنها مخلوق ضعيف وأقل شأناً من الرجل، وعليه فهي غير مؤهلة للمشاركة في تفسير القرآن أو بناء التاريخ، وعليه يمكن القول إن هذا النص الروائي يمثل دعوة إلى إعادة كتابة التاريخ ونقده من منظور جديد، يأخذ في الاعتبار وجهة نظر المرأة ورؤيتها الخاصة للدين.

وتستمر في الرواية النزاعات والاختلاف حول الدين وتکفير الآخر وتشهد زغفران على حادثة مروعة لقتل وتمزيق جثة السفير الروسي والسبب بعض النساء الارمنيات فتتقل زغفران الحادثة من وجهة نظرها لسيتها ام قمر الزمان ((كما تذكرت تلك الواقعة الشنيعة شعرت بالغثيان والتقرّز ،لقد تعثرت يومها بيد مقطوعة فجزعت وفزعـتذهبـت للتسوق صباحـا في بازار طهرـان ... كان التجـار يغلـقون محلـاهم وهم يـكبـرون ،ظنـنت أن شـهـيدـا قد وصلـ جـثـمانـه ،فـتجـاوزـت قـسـمـ الحـدـادـيـن لأـرـىـ القـوـمـ مـتـحـلـقـينـ حـوـلـ رـجـلـ يـقـطـعـونـ أـوـصـالـهـ بـالـسـكـاكـينـ كـخـروفـ مـذـبـوحـ وـكـبـرـ أحـدـهـ : اللهـ أـكـبـرـ .. اـقـشـعـرـ بـدـنـيـ وـذـهـلتـ بـمـاـ رـأـيـتـ ،فالـدـمـ يـسـيلـ وـيـغـرقـ المـكـانـ وـاـشـلـاءـ الرـجـلـ مـبـعـثـرـ .. كـنـتـ اـشـبـهـ بـمـشـلـوـلـةـ مـذـهـولـةـ ، انـطـلـقـ نـدـاءـ منـ المسـجـدـ يـذـكـرـ المسـلـمـيـنـ بـوـاجـبـ تـخـلـيـصـ المـسـلـمـاتـ مـنـ الـكـفـرـ ، فـرـدـدـتـ اـمـرـأـةـ عـجـوزـ قـرـيبـةـ مـنـيـ: بـارـكـ اللـهـ بـالـرـجـالـ الـمـؤـمـنـينـ .

سألتها: من هذا الرجل سيدتي؟

- إنه السفير الروسي الكافر لعنه الله، حاول أن يفرق بين زوجتين أرمنيتين لجأتا للسفارة لغرض تسفيههما لبلدهما، وهذا لا يجوز، إنهم مسلمتان ويجب عليهما البقاء مع زوجيهما.. وسحل الناس أسلاء السفير في الدروب في مظاهرة عارمة حاشدة، وتوجه بعضهم نحو السفارة يكبرون وبهالون، ويقطعون باقي الموظفين، وحمل بعضهم قتلامهم إلى المسجد، حتى انتشر العساكر في الطرق كالدود، ولا أتذكر كيف عدت سالمة إلى بيت بريهان؟ وحدثني زوجها رسم بحكاية مختلفة : ما بلغنا في البلاط هو مداهمة رجال السفارة البيوت لإخراج النساء الأرمنيات من كنف أزواجهن المسلمين عنوة، فأفتقى رجال الدين

بختليصهن لأنهن أعلن الإسلام، هذا أمر واجب يا زعفران، لا يمكن السكوت عن المساس بديتنا)).⁽¹⁾

يمكن قراءة هذا النص على أنه نقد للتاريخ الإسلامي، تُظهر الرواية أن التاريخ الإسلامي ليس موحداً، وأن هناك روایات مختلفة للأحداث، كما تُظهر أن التاريخ الإسلامي قد وُظف في بعض الأحيان لتبرير العنف والكراهية، كما يمكن قراءة هذا النص على أنه إعادة كتابة للتاريخ من منظور امرأة مسلمة ذات فكرٍ واعٍ ميّزت أوجه القصور في التاريخ الإسلامي، فرفضت الرواية الرسمية للأحداث التي تؤول بأن السفير الروسي قتل لأنه كان كافراً؛ لتوّكّد على أن الحادثة كانت في الواقع جريمة قتل وحشية، وأن الدوافع وراءها كانت سياسية وليس دينية، وعبر تقديم الرواية من خلال هذين المنظوريين، سعت الرواية إلى تقديم سرد أكثر تعقيداً للتاريخ، إذ يُظهر النص الروائي أن هناك وجهات نظر مختلفة حول الأحداث التاريخية، وأن وجهات النظر هذه يمكن أن تختلف اعتماداً على المنظور الذي يتم من خلاله تقديمها، وهذه الإعادة هي من يقدم سرداً مختلفاً عن السرد الرسمي الذي يظهر للحقيقة وللأحداث وجهًا واحد يدعم أيديولوجياته وتطلعاته.

وليس هذا فحسب فقد تعرضت قمر الزمان لعديد من المؤامرات التي حيكت ضدها لتشييه عن ماتدعوه اليه من اصلاح واتهامات طالتها حتى من المقربين اليها زوجها ابن عمها الذي اتهمها في محاولة اغتيال والده، ومحاربته لها ولافكارها وتقليل منها ومن علمها فكل ما بلغته من علم وحكمة ومعرفة شهد لها كثير من أهل قزوين إلا أنه ظل ينظر لها بمنظوره التقليدي ((أخبرتني أمي أن حياة المتزوجة تختلف عن الفتاة، لكنني لم أسمع والدي يهينها يوماً، أو ينتقص من شأنها لأنها امرأة، فعل زوجي هذا كلما لمحني أبحث مسألة فقهية : لماذا تقرئين وتضيعين جهودك عبثا؟ أنت ناقصات عقل ودى وكيف تكون ناقصات عقل وننجب رجالاً مكملي العقول؟ أولاً يكون العرق دساساً يا هذا؟ وإن كنا نقطع صلاتنا وصيامنا أيام الطمث فتلك فطرة الله في خلقه لنا، هل في خلقه نقصان تكوين؟! أنت تعرف تماماً تلك مقوله مدسوسه من فكر اليونان، ألم يقل أرسسطو المرأة رجل ناقص؟ - بكل الأحوال لن تحصل على درجة الاجتهد

⁽¹⁾ منازل ح 73- 75.

لن نحصل عليها ليس من أجل نقص في تكويننا بل لأنكم منعتم ذلك، وليس في كتاب الله ما يماثله من تحريم، عليك الفخر بامرأتك، فالرجال والنساء يأتون إلى لأفتیهم، ويعتمدرأيي المجمع العلمي في قزوين، وهو المجمع ذاته الذي حرم على الاجتهاد ! ..)⁽¹⁾

يمكن قراءة هذا النص على أنه دعوة إلى إعادة كتابة التاريخ الإسلامي من منظور المرأة، إذ سعت الرواية إلى تأكيد التمييز ضد المرأة هو نتاج ممارسات اجتماعية وسياسية خاطئة، فنقص العقل الذي تتهم به ليس صفة فطرية للمرأة، بل هو نتاج التمييز الذي تتعرض له، أن نقصان العقل الذي لحق بالمرأة إلى يومنا هذا هو نتاج اجتماعي وليس تكوينياً فطرياً، فمخلوقات الله ليس فيها نقصان ،والشارع المقدس لم يميز حين امر باتباع الحكمة والبحث عن المعرفة بين ذكرا وانثى بل كانت دعواته لاولي الالباب ذكرا وانثى ، ولكن هذه الحقيقة التي يحاول بعض رجال الدين والفقهاء طمسها وحجبها ،فسعت الرواية من خلال سردتها المضاد إلى اخراجها للنور وكشف ماتستر عليه الرجال سنين طوال .

كما تؤكد الرواية على الدور الذي تلعبه المرأة في تصحيح مفاسد المجتمع والتخلص من الفكر الذكوري الظالم الذي يؤول الامور لمصالحه ،فما كان على المرأة الا ان تعمل على اظهار دورها ومكانتها وترفع الظلم عن نفسها ، فالمرأة تملك عقلاً كاملاً وقدرة على النقد والتفكير والتحميس وفهم الامور من ابعادها المختلفة ، وحتى وأن طمس التاريخ الذكوري هذه التجارب النسوية لا يمكن ان يدوم طمسه طويلاً فالمرأة الحق في تدوين تجاربها عبر التاريخ كما للرجل ذلك الحق ،ومهما حاول الرجل التقليل من المرأة لا يمكنه ثنيها عن هدفها .

تواصل قمر الزمان اهدافها نحو تحرر الفكر والمرأة من العبودية والجمود ، وذلك عبر الاستشهاد بتجارب اثبتت وجودها وصحتها ، إذ ترى التجديد في التاريخ هو من افكار الشرق ولم تكن يوماً فكرة مستمدّة او مهاجرة من الغرب ((التقت عند باب مكتبة التاريخ الشاعر التركي ناظم حكمت الذي أثني على السيدة التي أنقل أخبارها وشتم ناصر الدين شاه....وعندما غادرا أقبلت سيدة وقور متوجحة بوشاح أبيض....أخذت كفي بين كفيها وقالت لي: هلا أبلغت القوم، ألا ينهبوا تاريخ الشرق، فأنا أول من دعا للنظر في التأويل لتحرير الفكر والنساء ، انطلقت القافلة من الشرق لا الغرب، لكن الغرب نهب ونسب لنفسه ما ليس فيه، وأنتم يا أهل الشرق لا تجيدون اليوم أمراً أفضل من الشتم واللعنة والقتال

⁽¹⁾ منازل ح 17 - 84.

بينكم، والتهافت على النساء ! سألتها من تكون؟ ردت بهدوء : لا عليك، فقط دوني ما قلت في نافذة منزل البدر !)⁽¹⁾ .

يكشف النص عن فكرة إعادة كتابة التاريخ وتصحيح بعض الأفكار المغلوطة عن الشرق، ففي الخطاب السائد، يُنظر إلى الشرق باعتباره متخلفاً وغير متحرر، وأنّ الغرب هو الذي حمل شعلة الحضارة والتقدم لكنّ الساردة تعارض هذا الخطاب، وتؤكّد أنّ الشرق كان حاضنة للفكر والثقافة والعلم، وأنّ الأفكار التحريرية انطلقت منه إلى الغرب، وبذلك كما يمكن تأويل النص على أنه نقد للخطاب الغربي الاستعماري الذي حاول تصوير الشرق على أنه شعوب متخلفة، وأنّ الغرب هو الذي أنقذها من ظلماتها، كما أنّ كلام الساردة يُعدّ نقداً للخطاب الشرقي الذي يُسّهم في ترسّيخ الصورة النمطية عن الشرق بوصفه متخلفاً، ويؤدي الشاعر ناظم حكمت دوراً رمزاً في النص ، فهو يمثل الوعي النقدي الذي يرفض الظلم والإضطهاد، ويشير تناهه على السيدة إلى تقديره لجهودها في تحرير الفكر والنساء، أما السيدة في النص فهي رمز للشرق في صورته الحقيقية، وقد ترمز للمرأة في دورها الريادي في تحرير الفكر والنساء، وعليه تدعو الساردة إلى تحقيق رسالة سياسية واجتماعية، وهي التأكيد على ضرورة إعادة كتابة التاريخ، وتحقيق العدالة للمرأة، وتغيير الصورة النمطية عن الشرق.

لقد كشفت الرواية نفاق وفساد المجتمع الذكوري الذي حاول إسكات صوت المرأة ومحو إرثها، وشككت بمصداقية وصحة المصادر التاريخية ، وإمكانية التلاعيب به وتسويقه من قبل من هم في السلطة داعية القارئ إلى إعادة التفكير وإعادة النظر في تاريخ النساء والأقليات التي إسكتتها الروايات السائدة .

إلى جانب الروايات التي كشفت الظلم التاريخي الذي تعرضت له الأقليات والنساء على حد سواء، نجد روایات تعيد كتابة حقب تاريخية لتؤكد على أن الحاضر ما هو إلا امتداد لظلم وفساد الماضي ومنها رواية(سيدات زحل)، وهي رواية تدور أحداثها في العراق في القرن العشرين، تتناول حياة مجموعة من النساء عشن المراحل المختلفة من تاريخ العراق، من الاستعمار البريطاني إلى الاحتلال الطائفي بعد الغزو الأمريكي ، وهي من الروايات التي حفلت بشخصيات تاريخية متعددة (مس بيل، هولاكو ، تيمورلنك ، داود باشا، مريم خانم ،

⁽¹⁾ منازل ح 17: 171.

المعتصم، وابي جعفر المنصور، صلاح الدين الايوبي) فعبر هذه الشخصيات التاريخية دارت الكاتبة بين محطات تاريخية عراقية وقدمت قراءة نقدية لها ،إذ ترى أن عراق اليوم لا يمكن معرفته الا بعد الاطلاع على أرثه التاريخي بكل الاشياء والأحداث تستمد قوتها من الماضي ، فالدمار والسياسات الدموية والفوضوية لم تكن وليدة الساعة بل هي نتيجة حتمية لسياسات السابقة التي قامت على النار والدم والخيانة ، ترصد الرواية آلية التدخل الاجنبي في شؤون العراق وكيف مد الغرب اذنابه لسيطرة عليه عبر استغلال المرأة لتحقيق ذلك التسلط والذي تمثل بشخصية (مس بيل) البريطانية إذ قدمتها الكاتبة وفقا لصورتها في التاريخ العراق ((تراءى لي (مس جرترود بيل) صانعة الملوك تلك البريطانية التي حكمت الشرق من وراء غاللة الشغف والطموح الإمبراطوري، وصنعت دولة في بغداد على أنقاض حكم بنى عثمان ، أرى فرسها تسير خبيا تحت فارستها النحيلة ونظرتها المتعجرفة، عقد المس بيل المؤلوي يعكس وهج النار وغاللة التول تنسلل من أطراف قبعتها على وجهها النحيل فعلت القسمات، فوق جواد أشهب كان يرافقها صديقها التاجر البغدادي الثري الحاج ناجي الذي وهبها قسراً من قصوره، ...هذه المرأة العجيبة التي نسبت ملوك ورؤساء وزارات وزراء... وعبّثت بالتاريخ بحجة عضويتها للجمعية الجغرافية الملكية التي تهيئ رجالاً من المخابرات ونساء هم وترسلهم إلى حيث تنهار إمبراطوريات عالم قديم فيفكون بقاياها ويلصقونها بصمع المعاهدات ويدجنونها بالأنداد ، ويتقاسمون كنوزها وهم يقرعون الأنخاب)).⁽¹⁾.

وظفت الرواية شخصية (مس بيل) التي كانت مستكشفة وجاسوسة وسياسية بريطانية، لتسليط الضوء على الدور الاستعماري الذي لعبته بريطانيا في تشكيل العراق الحديث، عبر اعتمادها أسلوباً ساخراً بلور قراءة نقدية لتاريخ الحديث كاشفاً عن دور الطبقة الاستقراطية في مساندة الاستعمار البريطاني لتحقيق أهدافه ، فضلاً عن كونها اظهرت الوجه الآخر لشخصية (مس بيل) التي كانت جزءاً من مخطط استعماري ،إذ تُعد أهم الشخصيات التاريخية الأجنبية ذات التأثير في تشكيل العراق الحديث.

ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي تحدث عنها الرواية شخصية (هولاكو) الذي احتل العراق في زمن المستعصم بالله عام 1258م ، وقد وقفت الرواية عند حجم الدمار الذي

(1) سيدات زحل : 89-90.

تعرضت له بغداد على يد هؤلاء الغوغاء من نهب وحرق للمكتبات وسوق الوراقين ، تشرع الحكاية، بعدها برحيل هولاكو من بغداد بعد ان يقتل الخليفة المستعصم بالله وجماعة من الخواص ، وقبل أسرهم وقتلهم دار حوارا بين الخليفة وهو لاكو وهو حوار لم نعثر عليه في المصادر التاريخية مما يعني بأنه حوار تخيلي من صنع الكاتبة ، ولعل غايتها كشف الغطاء عن ضحالة الحكم والسخرية من افعالهم وسعيهم خلف المجنون واللهو والعربدة واستعباد الشعوب وتشابههم مع حكام اليوم فالتأريخ يعيد نفسه ولكن بوجوه جديدة ولكن بذات الإيديولوجيات ((أتمثل حال الخليفة لما ذهب هولاكو لرؤيه قصره وتجول فيه كان الخليفة يرافقه ، كشف لهولاكو عن جملة كنوزه التي خبأها في قصوره وقدمها لهولاكو.. قام هولاكو بتوزيعها على قواده وجنده على مرأى من الخليفة ثم وضع طبقا من الذهب أمامه وأمره أن يأكله فتحير الخليفة المهزوم من أمر هولاكو ونظر إليه مستفهما لعله يعدل عن أمره الغريب .. قال هولاكو: ألسنت جائعا؟ ألا تريد أن تأكل؟؟ خذ هذا الطبق ابتلعه لعله يشبعك..

- لا أستطيع فالذهب لا يؤكل ..

قال هولاكو: لماذا احتفظت به إذا ولم تعطه لعسكرك ولم تأت إلى سواحل جيرون من أجل أن توقف تقدمنا؟ فأجاب الخليفة: أنه قدر الله.. فقال هولاكو: كل ما سيحدث لك سيكون أيضاً قدر الله.. بالغفلتك يا خليفة بغداد، هذا قدرك وقوات المغول أحاطت بدار الخليفة ترشقها بالنبل من كل جانب حتى أصيبت جاريتك (عرفة) التي كانت ترقص بين يديك وانت تسمر مع الندمان والقيان، جاءها السهم من بعض الشبابيك فقتلها، ففرزعت فرعا شديدا، وأحضرها السهم الذي أصابها بين يديك، فإذا مكتوب عليه: إذا أراد الله إنفاذ قضائه وقدره، أذهب من ذوي العقول عقولهم..))⁽¹⁾

في هذا النص تم إعادة قراءة التاريخ عبر هذه الحوارية لنفعيل الذاكرة والخيال في مواجهة الواقع المحبط ، فتوظيف الرواية لتقنية الحوار بين هولاكو والخليفة يكتنز بدلاله الهرميما والأنهيار التي عاشها العراق عام 2003، ومن خلال ما أضافته الكاتبة من عناصر تخيلية عبرت عن انتقادها للحكام الذين تخلوا عن مسؤولياتهم تجاه شعوبهم مشيرة إلى أن التاريخ يتكرر بصور مختلفة وأن الشعوب التي لاتتعلم من ماضيها تعيش حاضر مؤلم ومستقبل مجهول .

وفي استحضار الرواية لسيرة أبي جعفر المنصور ما يكشف عن طبيعة السلطة في العراق إذ أن التاريخ العراقي منذ الازل محكمًا بالظلم والاستبداد والعنف الدموي إذ تستحضر

⁽¹⁾ سيدات زحل: 194 - 195.

الرواية شخصية أبي جعفر المنصور وتاريخه الدموي وحكمه الاستبدادي لتوكل رؤيتها المختلفة للتاريخ واستمرار هذا الحكم الاستبدادي الدموي إلى يومنا هذا ((تعلم يا قيدار ان بغداد وجدت من أزل الدهور فلم يسائل أبو جعفر مستشاريه وأهل العلم والمعرفة والتدبير في شأن اختيار موقعها كما خيل للبلدانين والرواة ولم يرسل روادا يبيتون طيلة عام في جهاتها لمعرفة الهواء ومواسم البعوض وشدة القيظ ولم يأمر طبيبه أن يرفع على السواري شقا من لحم الجداء في كل جهة من الجهات ليرى أي الموضع أصلح هواء بتأخير فساد اللحم، لا، أبدا لم يفعل ذلك، فقد كان يعرف ما يريد ويراه ويتبدى له شكل المدينة التي سيدعوها دار السلام وكان كمثل جميع المستبددين قد اخترع مدينة عظمى من رغباته الملكية وعنفه الدموي، ورآها في استدارة خطتها وأسوارها وخنادقها وتصورها ومساجدها وبروجها وأسواقها ورياضها وسجونها.. وجدها مكتملة في رؤياه وفي صفة ما يريد لملكه ولم ينتظر رأى أحد من يوالونه او يشيرون عليه))⁽¹⁾.

في النص تبدأ الكاتبة بسرد قصة تأسيس مدينة بغداد على يد الخليفة العباسى أبي جعفر المنصور، ويتفاوض هذا السرد مع الروايات التاريخية التي تروي أن المنصور قام باستشارة مستشاريه وأهل العلم والمعرفة في اختيار موقع المدينة، في حين تذهب الرواية إلى أن بناء بغداد كان تعبيراً عن رغبة المنصور في السلطة ونزعته إلى الاستبداد والعنف ، وليس نتاجاً لخطيط محكم ودراسة متأنية ، وهو ما يضمر الإشارة إلى أن الاستبداد السياسي والعسكري كان ولايزال السبب الرئيس في محنة البلاد ، فمنذ تأسيس مدينة بغداد كان الحكم في العراق بيد الطغاة الذين لم يهتموا الا بمصالحهم الخاصة دون مراعاة لمصالح الشعب ، وقد أدى هذا الاستبداد إلى كوارث إنسانية عديدة كالحروب النزاعات الأهلية الطائفية وانتهاء حقوق الإنسان، ولابد من الإشارة إلى إن توظيف الرواية شخصيات تاريخية وخيالية أسهم في تقديم قراءة نقدية أكثر شمولية للتاريخ العراقي، فالشخصيات التاريخية تسمح بتحليل الأحداث التاريخية من منظور موضوعي، فيما تقدم الشخصيات الخيالية أمكانية التعبير عن الأفكار والرؤى الخاصة بما تمنحه من مساحة واسعة للخيال ، ولعل توظيف شخصية قيدار، وهو شخصية خيالية ذات مرجعية خيالية يجسد موقف التاريخ الشعبي الذي تناقله الشعب بمرورياته الشفوية ليكون صوت المهمشين ورؤيتهم ، لتفضح زيف محاول التاريخ الرسمي التستر عليه.

وقد حملت الرواية التاريخ المفق /تاريخ المؤامرات والقتل والتکيل مسؤولية ترمي الاحوال الذي وصل اليه العراق اليوم ، لتسحب بذلك بساط القذافة من التاريخ من خلال قراءة نقدية تدينه وتعريه ، رافعة بذلك قيمة التخييل إزاء واقعية التاريخ ، فعبر شخصية قيدار التي

⁽¹⁾ سيدات زحل : 219

مررت من خلالها للمتلقى افكارها ورؤيتها المضادة للتاريخ الرسمي ، فكشفت نرجسية وعبيبة المستبددين وعدم اهليتهم للحكم وتلاعبهم بمصائر البلاد والعباد.

ما سبق يمكننا القول بأن الرواية النسوية ، عبر السرد المضاد ففت خطية التاريخ وموثوقيته ، لتعيد بناءه بموجب وعي جديد ؛ يرى بأن التاريخ مجموعة من الروايات المتنافسة الحافلة بالصراعات والتناقضات ، وأن الحقائق التاريخية ليست مطلقة، مُشككة في امكانية الوصول إلى الحقيقة التاريخية ، كما أكدت بأن التاريخ هو بناء اجتماعي وثقافي ، وأن أي سرد تاريخي هو في النهاية تفسير من قبل المؤرخ، وفي إطار هذه الافكار مابعد الحداثية صوبت الرواية وجهتها نحو التاريخ الشفوي والتاريخ النسووي مرکزة عنایتها على روايات المهمشين، مثل النساء والأقليات العرقية والطبقية الذين غالباً ما تم تجاهلهم وإغفالهم في الروايات التاريخية الرسمية ، وعبر منح هذه الفئات مساحة لسرد تاريخها الشخصي واظهار معانته هذه الفئات على يد الآخر المختلف من إضطهاد واستغلال تستر عليه التاريخ الرسمي ، قدمت لنا سرداً تاريخياً بديلاً يستند إلى مصادر ووثائق حقيقة للاحاديث والواقع التاريخية ولكن باسلوب أكثر واقعية وشموليّة يكشف عن التحيزات والإيديولوجيات الكامنة خلف التاريخ الرسـمي.

المبحث الثاني

رفض الأيديولوجيات وتقويض حتميتها



رفضت ما بعد الحادثة الأيديولوجيات الكبرى لأنها عدّتها محاولات لفرض رؤية موحدة على الواقع المتعدد، كما شككت في المعايير والقيم والحقائق التي تقدمها الأيديولوجيات الكبرى، وكشفت عن الجوانب السلبية والمهيمنة والمستبدة التي تحملها، ودعت بدلاً عن ذلك إلى التعديدية.

ترتبط الأيديولوجيا عادةً بالسلطة وتسعى في عالم من الحقائق والقيم والنظريات إلى ترتيب القيم بعضها فوق بعض وفقاً لسلم أولويات خاصة لإضفاء الشرعية على نظريات أو مجموعات ، فإنها تساعد على تقديم خارطة فكرية للعالم الاجتماعي لإقامة العلاقة بين الأفراد والجماعات من جانب والبنية الأوسع للسلطة من جانب آخر ولذلك تلعب الأيديولوجيات دوراً حاسماً في دعم بنية السلطة القائمة من خلال تصويرها بأنها عادلة وطبيعية أو ملائمة و ما إلى ذلك أو أضعافها وتحديها عبر إبراز شرورها و مظلالتها ، ومن خلال تركيز الأنتباه على العوامل الجاذبة في بني السلطة البديلة.⁽¹⁾

أن الأيديولوجية تعكس مصالح ومواقف الطبقات الإجتماعية المختلفة، وتبرر وتشرعن النظام القائم أو تنتقده وتسعى للتغيير، وفقاً لهذا، فإن التغير الاجتماعي ينطوي على صراع بين الإيديولوجيات المتنافسة، والتي تحاول كل منها أن تكسب تأييد وتأثير الجماهير، كما وتعبر عن نظام من المفاهيم والمشاعر التي تتطوّي عليها مجموعة اجتماعية أو ثقافية محددة، تعبّر عن رؤية العالم والمجتمع والإنسان لهذه المجموعة، سواء كانت واعية بها أم لا، وفقاً لهذا، فإن التغير الاجتماعي ينطوي على تحول في الإيديولوجية نفسها، والتي تتكيّف مع الظروف والتحديات والفرص المتغيرة.⁽²⁾

و ارتبطت الإيديولوجيات منذ ظهورها بالسياسة بوجه عام وبطبقات اجتماعية معينة كإرتباط الليبرالية بالطبقات الوسطى والإيديولوجية المحافظة بالاستقرائية المالكة للأرض والاشتراكية بالطبقة العمالية وهذا، وتعكس هذه الافكار الخبرات الحية والمصالح والتطورات المرتبطة بطبقة اجتماعية معينة⁽³⁾.

• الرواية يوصفها إيديولوجيا :

الرواية هي فضاء يتجسد فيه الصراع بين الإيديولوجيات المختلفة التي تمثل رؤى ومواقف الشخصيات. وقد يستخدم الكاتب هذا الصراع كوسيلة لإبراز التناقضات والتوترات في المجتمع، وكذلك للتعبير عن رؤيته الخاصة. وقد تكون الأيديولوجيا مرتبطة بالجوانب السياسية أو الإجتماعية أو الدينية و

⁽¹⁾ ينظر: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية : 27

⁽²⁾ ينظر: الأيديولوجيا دراسة في المصطلح والمفهوم وحقول الاستعمال: محمد رضا خاكي، مر: محمود حيدر، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية- النجف، العراق، ط1، 2020: 11.

⁽³⁾ ينظر: مدخل إلى الأيديولوجيا السياسية: 12.

العقائدية، وتحمل في طياتها خطر الإقصاء والاستبداد والظلم بحق الآخر، وقد لا يظهر الكاتب إيديولوجيته الخاصة بشكل مباشر في الرواية، بل قد يترك الشخصيات تتحدث بلسانها، لتعكس وجهة نظره السردية والإيديولوجية.

وقد ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا لأنها من أوائل الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا، واتخذت وسيلة لنشرها وأيضاً حفظها، وظللت كذلك طوال رحلتها الزمانية والمكانية، من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم، فحومال الإيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات والحوار والسرد والاستبطان والاسقاط كلها حومال للأيديولوجيا ومظهراً لها، يمكن عبرها أن يبدي روائي ما يريد وأن يخفي ما يريد، وعليه فعلاقة الأيديولوجيا بالرواية علاقة تأثر وتأثير⁽¹⁾.

ويمكن القول أن علاقة الرواية بالإيديولوجيا ليست بالأمر الجديد، إذ تمتد جذورها الأولى كما ذكرنا أعلاً إلى نشأة النص الروائي وارتباطه بالواقع الاجتماعي، بوصفه خطاباً أدبياً وجمالياً حاملاً لصور ومفاهيم تكشف رؤية الأديب نحو العالم والتاريخ، ويعتقد أن هذا الأمر هو الذي جعل التنظير للرواية يغلب عليه الطابع الفلسفى المتنسم بالشمولية، إذ يجمع مفاهيم متعددة تستوعب نشوء الرواية وتدرجها بوصفها نمط أيدلوجى ضمن حقل معرفي (استيمولوجي) (يشكل نسقاً شاملاً، فضلاً عن ذلك تستوعب سوسىولوجي النص باعتباره بنية تامة تتجاوز فيها الأيديولوجيات المchorة عبر التشكيل اللغوى، وتصطبغ بطابع(صادمي يؤول إلى بناء بنية دالة تمثل عمق النص))⁽²⁾.

و قبل أن نخوض في دراسة الأيديولوجيا لابد لنا من الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبته الرواية في رصد التناقضات الاجتماعية، و الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي عرفتها أوروبا اثر حركات تطور المجتمعات الصناعية، وقد كشف النقاد الماركسيون عن جدلية العلاقة بين الرواية والواقع في عكس الإيديولوجيا السائدة، إذ دعا "لوكانش" إلى ضرورة التفريق بين ((إيديولوجية الكاتب بوصفه إنساناً، وإيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسج الدلالات))⁽³⁾ فالرواية تعبر عن أيدلوجيا الكاتب، فضلاً عن وجهات نظر الشخصيات التي يختارها، فقد يميل الكاتب إلى التحيز لبعض الشخصيات على حساب بعضها الآخر، ويدعم أو يهزم أحدهما، حسب الدور الذي يريد أن يمنحه لها سواء كان دور

(1) ينظر : الرواية المغاربية تشكيل النص السري في ضوء البعد الأيديولوجي ، ابراهيم عباس ، وزارة الثقافة الجزائر ، د. ط. د. ت: 57.

(2) المنحنى السوسىولوجي في النقد الأدبي: ياكوف لكسبرغ، ترجمة نوفل ن يوسف، مجلة الأدب الأجنبية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد، 1978، 73:

(3) المنحنى السوسىولوجي في النقد الأدبي: ياكوف لكسبرغ، ترجمة نوفل ن يوسف: 73.

البطل أو الضحية، وبذلك تكون الشخصيات أداة للكاتب لإظهار رؤيته الإيديولوجية للعالم والمجتمع، دون أن يشترط خصوصيتها للكاتب وقناعاته ، فقد يقوم الكاتب باستعراض الأساق الأيديولوجية فحسب.

ومن هذا المنطلق تبدو الإيديولوجيات داخل بنية النص الروائي ، ولاسيما الرواية الدياليوجية ، كأنها في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجه إليها من طرف القارئ ، وقد يتم أحيانا إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية وتمويهية، تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من توافق ضد ملకاته الإدراكية.

إن تفاعل الإيديولوجيات داخل النص الروائي يتولد عنه موقف الكاتب الإيديولوجي أيا كان توجهه ، سياسياً أو معرفياً ، ورؤيه للعالم ، الأمر الذي يجعل الرواية عنصراً إيديولوجياً ضمن حقل ثقافي شامل ، مما يجعل الباحث في أمس الحاجة لتحديد هذه الرؤية داخل النص وخارجها لدراسته على أنه تقسير وتأويل ، في حركة مكوكية بحسب قولelman بين النص وداخله ، درس النص من داخل علاقاته بوصفه تحليلاً ، ثم تتطرق من داخل النص ومكوناته ، إلى مجادلة هذه المكونات مع البنية الأم التي يشكلها النص وخدمها ويولد عنها فتكشف لنا قصد المؤلف وهدفه وإيديولوجيته كعناصر فاعلة في تكوين النص⁽¹⁾.

وعليه فإن الإيديولوجيا تدخل عالم الرواية التخييلي بوصفه مكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر به عن إيديولوجيته الخاصة.

والإيديولوجيا داخل الرواية لاتلعب إلا دوراً تشخيصياً ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي هو تصور الكاتب إلا أن باختين يختلف مع هذا الرأي مائلاً إلى حصر وجود الإيديولوجيا داخل الرواية ، لجعل الكاتب صاحب موقف حيادي في الغالب ولاسيما في الروايات ذات الاصوات المتعددة ، فعندما يتحدث عن المتكلم في الرواية يشير أساساً إلى الشخصية المحسدة في النص الروائي⁽²⁾.

ولما كان البعد الإيديولوجي أحد المكونات الأساسية للخطاب الروائي فقد إختلف هذا البعد من رواية إلى أخرى ومن عصر إلى آخر ومن كاتب لآخر ، ففي العصور القديمة كانت الإيديولوجية الدينية هي السائدة ، أما في العصور الحديثة فقد برزت الإيديولوجيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، أما عصر ما بعد الحداثة فإن الروايات عبرت عن رفضها هذه الإيديولوجيات بوصفها جزءاً من سردية كبرى مصطنعة

⁽¹⁾ ينظر ، المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، علال سنقرفة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2000 ، 64 ،

⁽²⁾ ينظر : النقد الروائي والإيديولوجيا ، 35

من قبل فئة ما تملك السلطة والهيمنة والثروة، والمتبعة للرواية العراقية يلاحظ أنها قد ارتبطت بالواقع الأيديولوجي التاريخي والاجتماعي والديني والاقتصادي السياسي، مثلها مثل الرواية العربية التي سايرت التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ميزت المجتمع العربي، إذ يجدها قد دعت للثورة، ثم بعد الاستقلال قامت بدور آخر، تجلى في إدانتها لأساليب ال欺er السياسي عبر تصويرها وإبرازها لواقع القمع والإضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدى على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، وينعه من تناول أمور وطنه بحرية وديمقراطية، وهذا المسار التاريخي الذي اتخذته الرواية العراقية يجعلنا لا نشك في أن الأيديولوجيات المكونة للنص الروائي السياسي هي وليدة الأفكار السياسية الوطنية.

فالرواية عندما تقدم وجهات نظر مختلفة حول أيديولوجية معينة وتصورها عبر شخصيات من خلفيات متعددة أو عبر استكشاف موضوعات مثيرة للجدل فإن هذا الاختلاف والتنوع يمكن أن يؤدي إلى التشكيك في هذه الأيديولوجية، كما يمكن للرواية أن تقوض الإيديولوجية وتكشف أوجه القصور فيها، عبر تصوير العواقب السلبية لها أو أظهار صور إساءة توظيفها، وهو ما قد يؤدي إلى فقدان الثقة بها، فتطرح الرواية التفكير النقدي وتشجع الناس عليه عبر طرح أسئلة صعبة أو عبر تقديم وجهة نظر غير متوقعة، فهذا التشجيع على التفكير النقدي يمكن أن يؤدي إلى إعادة تقييم معتقداتهم، فتكون الرواية أداة قوية لتحدي معتقدات الناس ورؤاهم للعالم.

يمكن تقويض الإيديولوجيات الكبرى عبر تقديم وجهات نظر مختلفة للعالم عن وجهات النظر السائدة، يشمل ذلك وجهات نظر الأقليات أو المهمشين أو حتى شخصيات خيالية، كذلك يمكنها معارضة الأفكار السائدة عبر تقديم شخصيات أو أحداث لا تتوافق مع هذه الأفكار مثل تخالف الاعراف الاجتماعية أو تحدث أشياء غير محتملة، مثل هذه المعارضات قد تساعدها في نفي الاطلاق والاحتمالية عن الإيديولوجيات السائدة.

وعليه تكون الرواية أداة قوية للتغيير الاجتماعي عبر تقديم وجهات نظر مختلفة أو معارضة للافكار السائدة.

والقارئ للرواية العراقية النسوية يمكنه أن يقف على إيديولوجيات مختلفة سعى جاهدة لكشف زيفها وتعريفها واستجابتها، وكشفت مواطن السلب والإيجاب فيها، وبينت كيف تكون هذه الإيديولوجيات مؤقتة ومصطنعة ولم تكن مطلقة حقيقة وذلك عبر شخصيات مختلفة المشارب والآراء وبحيادية عالية من

جانب الكاتبة ، فنجد أيديولوجيا سياسية إلى جانب أيديولوجيا المحتل ، و إيديولوجيات إجتماعية ، وأخرى دينية، فضلا عن إيديولوجيات طبقية ، كل هذا وغيره جسده بطريقة فنية وابداعية عالياً معتمدة التلميح والتصريح بحسب متطلبات الموقف، ومن هذه الروايات (على شفا جسد، العرش والجدول، دولة شين، تشنرين، النبيذة)

أولاً: تقويض أيديولوجيات الاحتلال

أن الحفر في عمق هذه الايديولوجيا يتطلب وسائل اكثر عملية لمكاشفة المعانى المقمعة داخل سياساتها ، لذا لا بد من توظيف المعرفة والفكر والادب بوصفها وسائل نقدية تفضح رؤيا خاصة لا تتحصر في رؤية الكاتب ووقائعه الشخصية ، بل تعكس وقائع إجتماعية لطبقات فرضت عليها قواعد اقصائية⁽¹⁾، فتقويض هذه الايديولوجية كانت المهمة المحورية في رواية(على شفا جسد) للروائية رشا فاضل التي ناقشت تأثير الاحتلال الامريكي على الحياة العراقية عبر شخصيات مختلفة تعيش فى قرى نائية ومنسية ، تنتقد الرواية أيديولوجية الديمقراطية والتحرير التي تشدق بها القوات الامريكية لتكتشف أنها شعارات فارغة لاتهاف لتحقيق السلام والعدالة للشعب العراقي ، بل تزيد من معاناته وتشتته وتقدده هوبيته الوطنية عبر كثير من المشاهد التي صورت وحشية هذا المحتل وعرت الإنسانية التي يدعى بها فأفعاله لاتطابق اقواله ، ومن خلال اصوات الشخصيات وهي تسرد معاناتها جراء انتهاكات قوات الاحتلال أميط اللثام عن سلبياتها وبيان جوانب القصور في اديولوجياتها ، لأن هذه الإيديولوجيات حكايات خيالية لاستند إلى أي اساس واقعي فهي مجرد مفاهيم تعبّر عن المصالح والقيم الخاصة بمن يخلونها ، ووجهات نظرهم واهدافهم.

فأول المشاهد يستوقفنا السؤال القاصر الجاهل والجواب المؤلم الذي يمثل مشاعر مضطربة ، كل هذا في سؤال المترجم الذي اوقف سيارة تقل زهرة الشخصية الرئيسة في الرواية والتي تعمل لدى الهلال الاحمر بنقل وتوزيع رسائل المعتقلين في السجون العراقية التي تدار من قبل الاحتلال ((تستوقفنا سيطرة أمريكية ومعهم مترجم ملثم :

- إلى أين وجهتكم؟ أرفع أمامه الهوية الخاصة بالهلال الاحمر فيطمئن قليلا.
- نريد أن نفتح السيارة

⁽¹⁾ ينظر: البنية التكوينية والنقد الادبي : لوسيان غولمان و آخرون، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، ط2، 14 ، 1986

- ولكن لدينا تصريح دولي وحماية دولية لدخول المكان دون تفتيش؟
 - يجب أن نفتش السيارة
 - السائق بخوف: دعيمهم يفتشوها
- وأصمت. يتاجه الامريكي حدي وأتجاهل احتقاره. يصعد إلى السيارة بعد أن ينزل السائق ليفتح له الباب الخلفي,... و ينزل قبل أن نمضي يستوقفنا من جديد:
- أريد الحقائب والرسائل
- أعطيه الحقيبة السوداء وهي تحمل علامة كبيرة للهلال الاحمر والصلب الاحمر يفتشها ويخرج مظروف الرسائل الكبير، يقلبها بتفحص: ما هذه؟ رسائل المعتقلين
- كم رسالة؟
 - يمكنك أن تعدوها.

قبل أن نهم بالسير يسألني المترجم: هل أنت لبنانية؟ إستغرب سؤاله وأجيبه بالنفي. أطلب من السائق أن نمضي وصوت المترجم الملثم يتفاهم في أذني.. بينما يردد قلبي: أنا عراقة مثلك.. شربت من مياهك نفسها، ولجلدي رائحة تشبه رائحة جلدك فهي من طينة أرض واحدة أجبت الصالح والطالع.. مثلك أنا لكنني لا أخفي وجهي عن الشمس والهواء.. فأرضي حرز تحمي من الرصاص الغادر، ولووجهك لثام لن يحميه من عتاب الوطن⁽¹⁾.

يُظهر النص رفض الأيديولوجية المهيمنة المتمثلة بالقوات الأمريكية التي تمثل القوة والسلطة ، فتتقى سلوكها العدوانى اتجاه الشعب العراقي ، إذ تقويض هذه السلطة وكشف زيفها من خلال شخصية البطلة، إذ تكشف عن زيف الأيديولوجية الأمريكية، التي تدعي الدفاع عن الحرية والديمقراطية، ولكنها في الواقع تمارس القمع والإضطهاد، بما يحيل إلى نظام وايديولوجية ديمقراطية زائفة تケفل الديمقراطية وحقوق الإنسان للمواطن الأمريكي فحسب ، وقد جسدت السيطرة الأمريكية بترجمتها الملثم رمزاً للإيديولوجيات المتعصبة التي تسعى إلى فرض سلطتها وسيطرتها على الآخرين، مهما كانت جنسيتهم أو انتماءاتهم، أما سؤال المترجم لها وظنه بأنها لبنانية ، فيظهر طبيعة الأيديولوجيات المتعصبة التي تسعى لتقسيم الناس على أساس قومي أو ديني أو عرقي، في حين مثل المترجم الصراع الداخلي بين الإنتماء والتبعية فهو رمزاً لخائن الهوية الوطنية . فالسارة ترفض هذه الأيديولوجية وتؤكد على هويتها العراقية ، وتوارد على وحدة الشعب العراقي ، وعلى رفضها للتمييز بين العراقيين، كما تشير إلى أن الأيديولوجية الأمريكية لن تحمي المترجمين من عتاب الوطن ، الذي سيحاسبهم على جرائمهم، وهكذا، فإن هذا النص الروائي يمثل رفضاً للإيديولوجيات التي تدعي أنها تدافع عن الحرية والديمقراطية، ولكنها في الواقع تمارس القمع والإضطهاد.

⁽¹⁾ رواية (على شفا جسد) رشا فاضل: 8-9.

والسؤال مرة اخرى يستوقف الساردة ويصيّبها الامتعاض والغضب حين يقول ((ياغتنى الصبي:

- أنت مع الامريكان؟

نصحق لسؤاله وأجيده بلا تفكير:

- هل يحكم الامريkan إلحد أن يجلبوا لكم رسائل معتقليكم؟ تنبه السائق إلى انفعالي مستدركا.

- يا ولدي ألم تسمع بالهلال الاحمر أو الصليب الاحمر؟ إننا جمعية إنسانية مستقلة، ويكمل إلقاء الهوية التعريفية التي حفظوه أيها حال انتسابه إلى الجمعية وأنذر وهو يردد (إنسانية مستقلة)كيف أن المواد الغذائية المقرر توزيعها على العوائل المنكوبة كانت تتغير وجهتها لتذهب وتتابع خفيه إللاسوق

(السود؟))⁽¹⁾

ففي النص هذا تكشف الأيديولوجيا عن افكار الشخصيات المتقاعلة ، وتبصر عبر اللغة وال الحوار ، التوجهات الفكرية لكل فرد وقناعاته السياسية والثقافية ، إذ يظهر الحوار بين السائق والصبي والساردة صراع المفاهيم والافكار ، سؤال الصبي يدل على اعتقاده بأن الأيديولوجيات السياسية ثنائية وأن هناك فريقين فقط: الفريق الذي يدعم أمريكا والفريق الذي يعارضها بناءً على ما رأه من أن الامريكان يقدمون المساعدات والحلويات للأطفال ، فضلاً عن حرية تجوالهم في الشوارع، أما سؤال الساردة فيدل على أنها لا تؤمن بهذه الثنائية الأيديولوجية ، وقد يكون مرجع موقفها هذا ما عاشته على يد الامريكان، فهي ترى أن الامريكان ليسوا ملائكة، وأنهم قد يستغلون المنظمات الإنسانية لتحقيق أهدافهم الخاصة، وجواب السائق يدل على أنه يؤمن بالأيديولوجية الإنسانية، وأن المنظمات الإنسانية يجب أن تكون مستقلة عن أي مصالح سياسية، لكن هذه المنظمة التي تعمل لديها زهرة تتلاعب بما يصل إليها من موارد وتحولها لمنفعتها الشخصية ويبقى شعار (إنسانية مستقلة) شعاراً لا أكثر لأنها لا يمكنها أن تكون إنسانية مستقلة تمام عن المصالح السياسية ، وينتهي الحوار ويبقى كل طرف محافظاً على رأيه ، فالموافق مختلفة اتجاه هذه الأيديولوجيا فمنها الرافض ومنها الحيادي ومنها المتقبل لوجود الامريكان لأنهم استطاعوا ان يتسللوا إلى تلك الارواح البسيطة باشياء بسيطة.

وفي انتقاد وكشف آخر لأيديولوجية المحتل وشعار الديمقراطية تتساءل احدى الامهات عن ولدتها وهل سيخرج حقا كما قالت لها مندوبة الهلال الاحمر ((هل ينام جيداً؟ هل يغذبونه؟

- لا، فالقوانين تمنعهم من ذلك، ثم إنهم جاؤوا بالديمقراطية ولا يعقل أن يخترقوها ويخترقوا حقوق الإنسان التي ينادون بها دوما حتى الكلاب لديها حقوق عندهم كيف الإنسان؟))⁽²⁾ الساردة في هذا النص لا تأكّد هذا الكلام ولا تقوله من باب الحقيقة بل تقوله مشككة هازئه ساخرة لأنها شاهدة على أفعالهم البعيدة عن الديمقراطية وعن حقوق الإنسان وشاهدة على اختراقهم لتلك الحقوق وانتهاكها، فهي تقول هذا الكلام وتتوجّه به للام مشككة وناقضة للأيديولوجية الديمقراطية كاشفة سلبياتها بطريقة ساخرة موجعة ، لأنها

⁽¹⁾ على شفا جسد : 11

⁽²⁾ م من : 17

ترى الواقع بعين مختلفة وتعلم أن الولايات المتحدة لا تحترم هذه القيم، وأنها مستعدة للتنكيل بالمعتقلين العراقيين. و موقفها هذا نابع مما عانته من هذه القوات و مشاهداتها للكيفية التي تتعامل بها القوات الأمريكية مع العراقيين ، بما في ذلك المعتقلين منهم، هذه التجربة جعلتها تفقد الثقة بالقيم الأمريكية، وهو ما جعلها تدرك أن الديمقراطية وحقوق الإنسان ليست سوى ذرائع توظفها الولايات المتحدة لتبرير مصالحها الإمبريالية.

ومن النتائج السلبية لهذه الإيديولوجيا التي تدعي الحرية والديمقراطية الطائفية والاقتتال بين المذاهب مما تسبب في هجرة كثير من العوائل وتركهم لما يملكون خوفا على أرواحهم وهذا ما يرويه الشاب الذي رافق زهرة وسائقها في رحلة توزيع رسائل المعتقلين على ذويهم ((يرحب السائق به ويصعد الشاب خلفنا، تماما في المكان الذي جلس فيه أحمد وبما بالنشوة ذاتها وهو يرسل ابتسامته إلى رفاقه الذين يرمقونه باعجاب أستعرض أمامه الأسماء فيدل الطريق الوعرة الممتدة بين بيوت الطين والبيوت الفارهة، أسأله عن سبب هذه الطفرة النوعية في الإعمار من بيوت (طين إلى بيوت) دبل فاليم، فيجيبني بضحكة مكتومة: هناك من باعوا بيوتهم في بغداد وجاؤوا بسبب خوفهم من أن يذهبوا ضحايا للطائفية، وآخرون استغلوا ما لديهم من ممتلكات الدولة من سيارات وأسلحة وقاموا ببيعها بحجية أن البلد تائه))⁽¹⁾ كشف النص عن النتائج السلبية التي ترتب على دخول القوات الأمريكية(إيديولوجيا المحتل) على العراق ومنها الطائفية والهجرة والاقتتال ، فهذه الأيديولوجيات لم تتمكن من بناء مجتمع متماساك، بل أدت إلى تفتت المجتمع وانتشار الكراهية والعنف، كما أدت إلى تقويض قيم المواطنة والوحدة الوطنية في العراق، فبدل أن توحد المجتمع، أدت إلى تفتيته وانشطار الهويات بين مختلف الطوائف، وهو ماقاد إلى فقدان الثقة بهذه الأيديولوجيا بعد خيبة الامل الكبيرة التي تمنى بها كثير من العراقيين تحسن أحوال البلاد.

أما عن وحشية هذه الأيديولوجيا والمنتسبين لها وممثليها فيتجسد فيما روته المرأة لزهرة عن كيفية اعتقال زوجها من قبل الامريكان ((قبل أكثر من عامين :

- أخذوه في منتصف الليل وكنا نياماً بعدهما كسرروا الابواب بقنابل صوتية كسرت الزجاج وأربعتنا، رفسوا الباب كالثيران الهائجة وحين صحوت وجدت الرشاش على رأسي والأضواء تتجه صوب عيني، لم أتمكن حتى من ارتداء حجابي.. انتزعوا زوجي من نومه ورموه على الأرض وكتفوه.. وهم يضعون رأسه على الأرض ويصوروننا كان منظره مؤلماً بكاميراتهم....

- هل أخذوا منكم أموالاً أو عبوا في البيت؟

- نعم.. أخذوا مبلغاً من المال كنا ندخره لشراء جرافه بمشاركة ابن عم لنا بعدها نصف قطعة أرض الحقل. كل شيء ذهب.. زوجي ومالي وإخوتي الذين كانوا يبيتون عندنا والجرافة أيضاً - كل شيء سيعود إن شاء الله.. لا تتأسى

⁽¹⁾ على شفا جسد: 52.

- مضت سنتان.. ولم يخرج أحد منهم.. وكلما سألنا الأميركيان يقولون سيخرج قريبا وكلها أكاذيب
- وأين تجدون الأميركيان؟

- يأتون دائمًا إلى منطقتنا.. يشترون من أرشد العباءات الإسلامية وكثيراً من الآيات القرآنية التي تعلق على الجدران، وينتهز الأقرباء فرصة وجودهم ليسألوهم عن المعتقلين، وكل مرة يكون الجواب نفسه.

- ولماذا يشترون هذه الأشياء؟
- لا أدرى.. هم يشترونها وأرشد سعيد لأنه يبيعها لهم بأضعاف الثمن، ربما يأخذونها هدايا لأهلهم.)⁽¹⁾ سمعت الرواية عبر هذا النص الحواري إلى تقويض الإيديولوجية الأمريكية ، وكشف ازدواجية المعايير التي تتبعها ، إذ تدعى أنها جاءت للعراق لنشر الديمقراطية وحقوق الإنسان، ولكنها في الواقع تتنهك هذه الحقوق بشكل صارخ، وقد نجحت الكاتبة في توظيف اللغة البصرية والصوتية لوصف مشاهم الاعتقال لإبراز وحشيتها ، وفي الوقت نفسه مثل طريقة أما شراء العباءات الإسلامية ربما تلمح الرواية إلى أن هناك علاقة بين الأميركيان والميليشيات الإسلامية المتطرفة التي عاثت في البلد فسادا ودمارا باسم الدين ، و تلجم أيضاً إلى توظيف المفارقة للدلالة على نفاق الإيديولوجية الأمريكية، ففي النص، نقرأ أن القوات الأمريكية تقول للمرأة إن زوجها سيخرج قريبا، بينما الحقيقة هي أنها لا تزال محتجزة منذ سنتين، مما تؤدي هذه المفارقة إلى فقدان الثقة بهذه الإيديولوجيا والتشكيك بكل ما نقوله لأن افعالاً لاتطابق اقوالها وهذا الشك يؤدي إلى رفضها وتقويضها واثبات أنها غير حقيقة بل سردية كبرى من صنع البعض تلبية لمصالحهم وماهم إلا شكل من اشكال الهيمنة والاستعمار ومجرد قوة غازية فرفضها وتقويضها من الممكن أن يؤدي إلى التغيير الاجتماعي، ويمكن أن يساعد في بناء مجتمع أكثر عدلاً ومساواة.

إن استغلال الأطفال وخداعهم واقناعهم كان أمراً سهلاً على الأميركيان إذ أغروهم بالكرات البيضاء والحلويات لكي يزرعوا في داخلهم أفكاراً جيدة عنهم ويتركوا صورة بيضاء لدى الأطفال ، وهم على الجانب الآخر يعتقدون أباءهم هذا التناقض يشوّه الإيديولوجيا ويجعلها عرضة لتشكيك والرفض كما يصوّره مشهد وصول زهرة للمنطقة لتوزيع الرسائل والتفاف الأطفال حول سيارتهم وهو يهتفون أميركان _ ((يلتف الأطفال حول سيارتنا

وهم يهتفون: أميركان أميركان.. يصبح بنا أحدهم: مستر أريد كر؟
يصبح الآخر: حلويات؟

تنقلب ابتسامتي إلى غضب وحزن، بينما توبخ العجوز الصبية وتطردهم من أمام سيارتنا وهي تهم بالخروج. أفكر في صياغ الأطفال.. هم متعددون على الكرم الأميركي في القرية.)⁽²⁾ يمكن قراءة هذا النص من زاوية اعتباره تعبيراً عن استغلال الأطفال وخداعهم من قبل القوات الأمريكية. إذ تحاول القوات

⁽¹⁾ على شفا جسد، 55.
⁽²⁾ م ن: 56

الأمريكية كسب ود الأطفال من خلال إعطائهم الهدايا، في محاولة لزرع أفكار إيجابية عنهم في عقولهم ، وفي الجانب الآخر تعقل اباءهم هذا التناقض يجعل الإيديولوجية الأمريكية عرضة للرفض والشكوك، خاصة من قبل الأطفال الذين يرون بأم أعينهم الظلم الذي يرتكبه الأمريكيون، وهذا التناقض ينعكس على نفسية الأطفال، ويدفعهم إلى الشك في حقيقة الاحتلال الأمريكي ، ورفض إيديولوجيته.

انقسم الشعب بعد دخول الامريكان إلى فئتين فئة مؤيدة لهذا الاحتلال إذ ترى فيه الحرية والخير والديمقراطية وفئة اخرى معارضة لهذا الاحتلال ومقاومة لسيطرته وهيمنته التي تفرضها بالقوة وتخشى أن ينظر او يظن بها بأنها منهم مما يعرضها للإضطهاد والقتل ومن هذه الفئة زهرة موظفة الهلال الاحمر التي شعرت بالخوف من أن تظنها النسوة المتوجهات نحو الحقول بأنها مع الامريكان او منهم((المح العديد من النساء يحملن المناجل متوجهات نحو الحقول.. ربما لأن شكلي كان مغايراً لم يعتادوه كمن يرمي سيارتنا بكثير من التعجب ويشرن علينا علانية.. أقول للسائق: يخيفني جداً أن يظن بنا الآخرون أننا من الامريكان أو معهم.

- لا تخافي، لو كنا أمريكيان لم نكن لنمشي في الشوارع بلا همات ترافقنا أو سيارات تحرسنا أو حتى سلاح يحمينا.. إننا حتى لا نحمل معنا أي شيء للدفاع به عن أنفسنا، فكيف تكون من الامريكان أو معهم

- نعم.. صحيح.. ولكنك رأيت إصرار الصبية

- إنهم مجرد أطفال وقد عودهم الأمريكان على هذا ليكسبواهم ويلمعوا صورتهم إنها المرة الأولى التي أتفق فيها معه... نحن نختلف في أشياء كثيرة.. لكن حين تعلق الأمر بالأمريكان .. لا أدرى ..⁽¹⁾). يكشف النص أن الإيديولوجيات يمكن أن تكون أدلة لقمع الناس وفرض الهيمنة عليهم، فالاحتلال الأمريكي للعراق كان مبنياً على الإيديولوجية الأمريكية التي تروج للحرية والديمقراطية، ولكن في الواقع كان الاحتلال قمعياً وغيرديمقراطي، وقد وظف الأمريكيون الإيديولوجية لنشر الدعاية والسيطرة على عقول الناس، ومن ثم فإن النص يرفض الإيديولوجيات التي تستغل الناس وتعمل على قمعهم، ويدعو إلى رفض هذه الإيديولوجيات ورفض كل أشكال الاحتلال والهيمنة؛ لأن الإيديولوجيات السياسية يمكن أن تؤدي إلى تقويض الشعور بالوحدة الوطنية، وإلى إثارة الخوف والريبة بين الناس، وعليه يمكن أن تعتبر شخصية زهرة رمزاً لرفض الإيديولوجيات وتقويضها، فهي شخصية مستقلة ترفض أن تتبع أية إيديولوجيا جاهزة، إذ ترفض زهرة الاحتلال الأمريكي؛ لأنها تؤمن بحق الشعب العراقي في تقرير مصيره.

ويمكن القول بأن الرواية قوضت أيديولوجيا الاحتلال التي جاءت بحجة نشر الحرية وشعار الديمقراطية والعدالة والمساوة وحقوق الإنسان ، لأنها لم تلتزم بما جاءت به بل انتهكت حقوق الإنسان عندما

⁽¹⁾ م ن, 57

اقتحمت البيوت واعتلقت الازواج والالهاد وتركت النساء تعيش حرقة الانتظار والفقدان ، فضلا عن استيلائهما على بعض الاموال والممتلكات للبيوت التي اقتحموها ، وأيضاً الطرق الوحشية التي اقتحموا بها البيوت ، وكذلك وعودهم الكاذبة للعوائل عند سؤالهم عن مصير ابنائهم وغيرها من المشاهد التي روتها الساردة والشخصيات التي قدمت رؤية اخرى لهذا القوات ولأيديولوجياتها الوحشية والقمعية مما ادى إلى فقدان الثقة بها ورفضها وعارضتها فلا حقيقة لهذا الأيديولوجيا ولا تستند الواقع وما هي الاسردية كبرى وكل السردية كذبات ومصطنعة وليس مطلقة حقيقة ، فالسرد المضاد تمثل بهذه الرؤية الجديدة عن هذه الأيديولوجيا وما سببته للشعب من تفتت ودمار وانهاك للحقوق وكراهية بين ابناء المذاهب فهذا الوجه المظلم لها والوجه الآخر الذي تستر عليه السرد السياسي المساند لها ولمصالحه معها واظهرها بحلة الديمقراطية والحرية.

ثانياً: أيديولوجيا الحزب الواحد والاحزاب

بعد ما كان العراق يرث تحت وطأة استبداد الحكم الواحد الديكتاتوري وأيديولوجيته البعثية والدموية التي تستر عليها الاعلام والأدب سنين طوال خوفا من الرقيب والقتل والتعذيب حتى الموت ، فكان النظام يبدع في أساليب التعذيب ، ولكن بعد انهيار نظام الحكم اصبح للأدب ولاسيما الرواية مادة دسمة للكتابة فلم يبقى هناك خوف من النظام لذا بدا الكتاب بكشف فضائح إيديولوجية هذا النظام وافكاره وتعریته بعد ما كان يدعى الحرية و العروبة والقومية واحترام الإنسان والدفاع عنه

وقد وظفت رواية (*النبيذة*) السخرية والتهم تعبيرا على الخضوع للسلطة القمعية ((في الصف السادس حصل الأستاذ على مجموع 99.99 في المائة. نسبة أبيه ذاتها في بورصة الولاء الجماهيري. صار الرقم مسخة مكتومة لأهل البلد. كانوا في أمثالهم الشائعة يصفون من يروي كلاما لا يصدقه العقل، صاروا يقولون "يحكى تسعة وتسعين". يتداولون النكات خلسة عن النسبة الخرافية. يتساءلون عن ذلك المواطن "ابن الكلب الخائن العميل الذي خالف المجموع وكان صاحب الصفر فاصلة صفر واحد في المئة.").⁽¹⁾ ركز النص على كشف الأيديولوجيا السائدة في المجتمع العراقي زمن الديكتاتورية والحزب الواحد إذ وظفت الرواية السخرية والتهم للتعبير عن مدى التبعية والخضوع للسلطة القمعية التي تفرض نسية مرتفعة من الولاء الجماهيري على المواطنين ، إذ يظهر النص كيف تحول الارقام والاحصاءات إلى أدوات للتضليل والتزوير والتلاعب بالوعي الجماعي ، كما ينتقد النص الأيديولوجيا التي تقوم على الاستثناء والتمييز والتشهير بكل من يخالف الرأي الرسمي أو ينتقد النظام الحاكم ، ويعكس النص حالة من الاستبداد والفساد والجهل والخوف التي تسود المجتمع العراقي في ظل الديكتاتورية والحزب الواحد.

⁽¹⁾ *النبيذة* ، 89 .

وتسعى الرواية لتعريه النظام وفساده وتلاعبه بالشعب دون رادع (يدور المرافق على ساحات الجامعة يمر بحفلات النوادي الخاصة يقف على ابواب مدارس البنات يعاين ويختار القامة الشعر الاسنان المشية يتفرج ويكشف مثل طبيب من نوع من مد يده إلى المريض لامشاعر له من نوع هشام أن يتأثر أو يعجب بإحداهم أن يتطلع إليها بنظرة غير محيدة . الشعور والتأثر والاعجاب من حق الاستاذ وحده وهو وسيط لا غير ناطور استطلاع سمسار بدرجة حارس شخصي قواد بالعربي الفصيح)⁽¹⁾ يصف النص دور المرافق هشام المرافق الشخصي للاستاذ وهو رجل مستبد يتحكم في حياة الناس، ينتقد النص الأيديولوجيا الديكتاتورية السائدة في النظام السياسي ويعري الفساد والاستغلال والقمع الذي يمارسه الحزب الواحد واعوانه على الشعب وخاصة النساء ، كما يظهر التناقض بين الحياة المترفة الفاخرة التي يعيشها الاستاذ و الحياة البائسة التي يعيشها الناس العاديون ، فالنص يرفض هذه الأيديولوجيا القمعية ويدعو للتفكير ونقدتها ولدعوة الحرية والكرامة .

يمكن للكثير من الكوارث الطبيعية تحريف مصائر البشر عن مساراتها ، كما يمكن لبعض السلطات الحاكمة للبلدان الخاضعة أن تعطي المفعول ذاته كما حدث في العراق أيام الحكم الديكتاتوري ((وفي بلاد أخرى تتکلف السياسة بالمهمة ينتمي الشباب إلى أحزاب سرية يطلبون الوطن الحر والشعب السعيد وحدة الأم طاعة الفقيه ثم يدخلون السجون، ويأتي من يتسلى بهم تقطع أطرافهم تشتم أمهاطهم يبصق على لحي آباءهم تغتصب شقيقاتهم. يعلقونهم في المراوح يجلسونهم على قلاني البيرة تتفق المؤخرات وتتبعج الكramaة. أمور عادلة لا يتوقف عندها سوى بطارئين ينشطون في منظمات حقوق الإنسان .))⁽²⁾ ينتقد النص حالة التعذيب والقمع التي يتعرض لها الشباب الذين ينضمون إلى الحركات الثورية والمعارضة لأنظمة الديكتاتورية والحزب الواحد في بعض البلاد، إذ يوظف النص لغة ساخرة ومفرطة لإظهار مدى الوحشية والظلم والأنحطاط الذي يسود البلد ، وكيف أن الإنسان يفقد كرامته وحقوقه وحتى حياته بسبب السياسة .

بعد ذلك لعبت أيديولوجيا الأحزاب السياسية دوراً مهماً في انهيار نظام الحزب الواحد في العراق. فبعد سقوط نظام صدام حسين عام 2003، ظهرت العديد من الأحزاب السياسية التي تختلف في أيديولوجياتها، مما أدى إلى صراعات سياسية حادة.

تميزت الأحزاب الدينية بأنها كانت أكثر تنظيماً وقوة من الأحزاب الأخرى، كما أنها كانت تحظى بدعم شعبي كبير، وقد أسهم ذلك في صعود هذه الأحزاب إلى السلطة، وفرضها لرؤيتها الأيديولوجية على النظام السياسي العراقي.

⁽¹⁾ النبية: 115

⁽²⁾ م ن: 89

وتفت الروايات العراقية لاسيما النسوية تعدد الاحزاب والصراعات السياسية الناجمة عن ذلك التعدد والأنقسام الذي ساد البلد والدمار الذي لحق بكل شيء البشر والحجر وأدت هذه الصراعات إلى انعدام الاستقرار السياسي في العراق، وإلى تأخر عملية بناء الدولة الديمقراطية.

وكشفت الرواية العراقية لاسيما النسوية عند موضوع تعدد الاحزاب ، وكشفت عن القصور في هذه الايديولوجيات الحزبية وصورة انقساماتها الداخلية التي أدت إلى إضعافها وعدم قدرتها على الصمود إزاء تجاذبات الواقع السياسي ، مما أسهم في إنهايار كثير منها ، كما وقفت عند الشعارات الوطنية والدينية الفارغة التي نظرت لها لتكون وسيلة لتحقيق مصالحها وتقوية نفوذها .

وقد جسدت الروايات التناقض في هذه الأيديولوجيا عبر شخصياتها، بوصفه شخصية السياسي الذي يرفع شعارات العدل والمساواة، ولكنه ينتهج سياسة التمييز ضد فئات معينة من المجتمع، كما جسدت شخصية القيادي الحزبي الذي يتآمر ضد زملائه من أجل الحصول على السلطة، ومن الروايات التي كشفت لنا صراعات الأحزاب وزيف أيديولوجياتها وضعفها رواية (العرش والجدول) التي سلطت الضوء على الصراعات الإيديولوجية والسياسية التي شهدتها العراق في ظل الإنقلابات والحروب والحصار والاحتلال، لتقويض الرواية الإيديولوجيات السياسية والحزبية التي تدعي النهوض بالبلاد والدفاع عن حقوق الشعب، وتكشف عن زيف شعاراتها وانحرافها عن مبادئها وتحولها إلى أدوات للتنافس والإنقمام والاستيلاء على السلطة، واظهرت الرواية أن هذه الإيديولوجيات أدت إلى تفكك النسيج الاجتماعي والتqaفي والديني للمجتمع العراقي، وعرضته للقمع والظلم والقتل والتهجير عبر مجموعة الشخصيات المختلفة في انتماءاتها وموافقتها من الأحداث وهم (جميل، ومحمد الرحـــل، ومؤمل، وحيدر سلام الشـــيوعـــي) وغيرهم، جميل الدليمي شخصية إسلامية متزمرة بافكارها لكنه يضطر للتخلـــي عن مبادئه عندما يواجه الإضطهاد من النظام السلطوي لم يكن يفكر بالإنتـــاء لأــي من الأحزاب لولا الملاحةـــة التي طالتـــه على أيدي اعضاء حزب البعث بسبب انتـــاء أخيه مؤمل لحزب الدعـــوة الحـــزب المعارض لـــحزب البعث((... وانتهى بـــ حاجته إلى الهـــرب من كل شيء فيـــ البلاد منذ أن استدعاـــه الأمـــن أكثر من مرـــة، وحقق معـــه عن أخيه مؤمل المنـــتمي إلى حـــزب الدعـــوة ... مؤمل كان مشاركاً في انتفاضـــة صـــفـــر ... لم يكن جميل مهتماً بأـــفـــكار أخيه إلا لخلق حالة توازن يحتاجها معـــ العلمانية التي تحـــيط به من كل مكان : الشـــيـــوعـــية التي يؤمن بها جـــارـــه وصـــديـــقه الحـــمـــيم حـــيدـــر ســـلام منـــ جـــهة ، والقومـــية العربية التي أحـــاطـــ بها البعـــثــيونــ الناســ منـــ الســـبعـــينـــياتــ منـــ جهةـــ أخرى ..))⁽¹⁾

يؤكد النص على أن الإيديولوجيات يمكن أن تكون هشة ويمكن أن تتلاشى بسهولة عندما تواجه الواقع الفاسي، إذ يشير النص إلى أن الإيديولوجيات يمكن أن توظف لتحقيق أهداف سياسية ضيقة، حتى لو كانت هذه الأهداف تتعارض مع مبادئ الإيديولوجية نفسها، وهذا الرفض يؤدي إلى نتائج منها عدم الثقة بالإيديولوجيات، فعندما نرى أن الإيديولوجيات يمكن أن تتلاشى بسهولة أو يمكن أن توظف لتحقيق أهداف

العرش والجدول (1)

سياسية ضيقة، عندها نصبح أقل ثقة بها، ونبحث عن بدائل لها ، مثل التركيز على القيم الإنسانية الأساسية أو على التجارب الشخصية، لذا فاجميل في النص يمثل الفرد الذي يرفض الإيديولوجيات المتشددة، ويسعى إلى الحرية والاستقلالية، لأنه أدرك أن الإيديولوجيات يمكن أن تكون أدلة لقمع الفرد، لذلك فهو يرفض الانصياع لها.

كشفت الرواية السلبية لهذه التعددية الأيديولوجية التي كانت أعمق واقسى واقوى من الآثار الإيجابية والتي عادت بعواقب مضنية على العراقيين لاسيما الممارسات والانتهاكات التي مورست بحقهم من قبل النظام تروي الساردة احدى المشاهد تعامل قيادات النظام مع معارضيه ((أصبح الظلم دامساً بعد أن انقطع التيار الكهربائي عن المنطقة ، وهذا يعني أن معارضًا مهماً ستسقط جثته إلهاهه بعد قليل، وسيطلب منهم دفع تكالفة الرصاصية التي أعدم بها ، وعدم إقامة مراسم الفاتحة عليه... كان الصمت هو سيد الموقف في البيت ، فلم يستطع أحد أن يتبيّن مقدار ماحدث في الجوار ، لأن الكلام ليس من الحكمـة في شيء))⁽¹⁾ يُبرز هذا النص كيف أدت التعددية الأيديولوجية في العراق إلى آثار سلبية عميقـة وخطيرـة، كان من بينها القمع والانتهاكات التي مارسها النظام البـعـثـيـ، مما أدى إلى معانـاةـ الشـعـبـ العـراـقـيـ، ويـكـشـفـ كذلك عن كـيفـ استـخدـمـ نـظـامـ الـبعـثـ الأـيـدـيـوـلـوـجـيـاتـ لـتـبـرـيرـ مـارـسـاتـ الـقـمـعـيـةـ، يـطـلـبـ منـ أـهـلـ الـمعـارـضـ المـعـدـومـ دـفـعـ تـكـالـفـ الرـصـاصـيـةـ التيـ أـعـدـمـ بـهـاـ.ـ وهذاـ يـعـنـيـ أنـ النـظـامـ يـسـتـنـدـ إـلـىـ إـيـدـيـوـلـوـجـيـتـهـ الـقـومـيـةـ الـاشـتـراكـيـةـ لـفـرـضـ سـلـطـتـهـ وـقـمـعـهـ لـالـمـعـارـضـيـنـ،ـ وـهـذـهـ الـمـارـسـاتـ الـقـمـعـيـةـ وـالـأـنـتـهـاـكـاتـ الـعـنـيـفـةـ خـلـقـتـ جـوـاـ منـ الـرـعـبـ وـالـخـوـفـ فـيـ الـمـجـتمـعـ الـعـراـقـيـ،ـ فـالـافـرـادـ فـيـ هـذـاـ النـصـ يـخـافـونـ حـتـىـ مـنـ الـحـدـيثـ عـنـ مـاـ حدـثـ فـيـ الـجـوـارـ.ـ وهذاـ يـشـيرـ إـلـىـ مـدـىـ الرـعـبـ الـذـيـ زـرـعـهـ النـظـامـ فـيـ نـفـوسـهـمـ،ـ وـعـلـيـهـ يـمـكـنـناـ القـولـ أـنـ هـذـاـ النـصـ يـظـهـرـ هـذـهـ الـمـعـانـاةـ سـبـبـهاـ الـدـيـكـتـاتـورـيـةـ الـتـيـ رـفـضـتـ التـعـدـديـةـ وـسـعـتـ إـلـىـ اـسـتـصـالـهـاـ بـقـسـوةـ،ـ فـالـمـأسـاةـ هـنـاـ لـمـ يـوـجـدـهـاـ التـعـددـ بـلـ مـارـسـهـاـ نـظـامـ الـبـعـثـ،ـ مـاـ أـدـىـ إـلـىـ مـعـانـاةـ الشـعـبـ الـعـراـقـيـ.

وتواصل الأيديولوجية قمعها وتخويفها حتى يبقى الشعب تحت سيطرتها بالقوة، فجميل دون ارادته ودون أن يفكر وجد نفسه يعاقب ويقع بسبب انتقامه لم يكن يرغبه يوما ((ورغمما عن ارادته ، وبدون أن يخطط لأي مما كان يفكر به أخوه مؤمل وأصدقاؤه المطاردون في المنطقة ، انضم جميل إلى قائمة المختلفين من يشتبه بانتمائهم للأحزاب الدينية المحظورة. وكثير من شباب الزقاق اختفوا لهذا السبب أو لأقل من هذا السبب. لأن تقادهم الصدفة البحتة إلى طرق باب جار لهم يكون من الأشخاص الفارين الذين تطاردهم قوات الأمن، أو من المعتقلين الذين يرفضون الاعتراف، فيلجاً رجال الأمن إلى احتجاز أقربائهم وأصدقائهم أو كل من يطرق بابهم لاجبارهم على الاعتراف، وقد لا يفرج عنهم أبداً، أو يفرج

(1) العرش والجدول: 61

عنهم بعد أيام قليلة، كما حدث لأبيه عبدالله صدقي الذي احتجز وأدخل في تحقيق عسير، عندما ذهب لزيارة ابنه السجين مؤمل في مرة وحيدة لم تكرر⁽¹⁾). قدم النص نقداً قوياً للأيديولوجيات القمعية التي تتبنى العنف لمواجهة المعارضين السياسيين، بل وحتى إلى اعتقال الأبرياء ، وشخص النص سعي المشهد الأيديولوجي للتحكيم على الأفراد في التعبير عن آرائهم و معتقداتهم، حتى لو كانت هذه الآراء أو المعتقدات غير ضارة، ومثل هذه الممارسات تؤدي إلى التشكيك بالأيديولوجيا وبحقيقة وتجعل الضحايا إلى رفضها وسحب الثقة منها والبحث عن بديل يقوضها ويظهر زيفها ووجهها المظلم الذي يخدم مصالح أصحابها.

و تُعد الشيوعية واحدة من الأيديولوجيات التي أخذت مساحة كبيرة من التاريخ العراقي السياسي إذ تعد من الحركات المناوئة لأفكار وممارسات حزب البعث الحاكم، فهي ضد ممارساته وافكاره فحيدر سلام صديق جميل شيوعي شرب مبادئ الشيوعية من والده فقد كان يسمع الناس يقولون عن والده شيوعي لكنه لم يكن يدرك معناها ولعدم معرفته بمعناها كان يخاف في كل مرة يسمعها إلى أن ((ووجدها تعني أن أباه .. إنه لا يصلي ولا يصوم، ويتندر من صرخ أمام الجامع في قراءة الخطبة يوم الجمعة. يقول إن هذا الصراخ لا يعبر عن السلام، ويحرض على العنف في خطب مليئة بالأخطاء اللغوية، ولا تحسن الوصول إلى الناس باختيار ما يلائم عصرنا هذا من وسائل محببة لنفوس الشباب .. وكان يجرؤ على قول أشياء أخرى مختلفة عن أفكار يسميها بالخرافات، ولم يرض لي وأنا صغير أن أؤذى مخلوقاً واحداً، ولا أن أرمي وسخاً إلى الشارع، أو أغش في الامتحان.... علمي أن أعرف الصحيح من الخطأ بطريقة أخرى غير الحال والحرام، أو الجنة والنار، وكان من الصعب علي أن أفهم غرابة أبي في اكتساب الأخلاق الحميدة بهذه الطريقة، ولكنني عندما كبرت اكتشفت أنها قد علمتني أن أكون أكثر نزاهة والتزاما بالواجب من باقي أصدقائي)).⁽²⁾.

يذهب النص إلى أن الأيديولوجيات لا تفرض نفسها على الناس، وإنما يمكن رفضها أو تقويضها إذا لم تكن مقبولة لديهم، ويظهر ذلك في شخصية حيدر سلام، الذي كان يسمع الناس يقولون عن والده شيوعياً، لكنه لم يكن يفهم معناها، وعندما علم معناها، وأوضح والده له أن الشيوعية تعني أن الرجل لا يجب أن يكون تابعاً للأيديولوجيات، وإنما يجب أن يفكر بنفسه ويعمل على الأمور بنفسه، وهذا المعنى يرفض فكرة أن الأيديولوجيات هي قوانين مقدسة لا يمكن مناقشتها أو نقدتها، بل هي مجرد أفكار يمكن قبولها أو رفضها حسب قناعة الفرد، فالنص يدعو القارئ إلى رفض الأيديولوجيات الجامدة، ولتفكير بعقلانية في مواقفه وقيمته.

⁽¹⁾ العرش والجدول، 65
⁽²⁾ م ن، 67

إن الأفكار التي تبناها هذه الأيديولوجيات والمعتقدات في نفوس مؤيديها لابد أن يكتشف يوما زيفها وكيف تتخذ ذريعة للتسويف وتمرير المصالح ، كما حدث مع ادراك جميل لحقيقة فكرة القتال ضد النظام ((فكرة، و كنت في التاسعة والعشرين من عمري حينذاك، بأن قتالي إلى جانب الأيرانيين يعني القضاء على نظام دكتاتوري .. وكان اعتقال مؤمل ثم إعدامه قد دفعني إلى اعتناق مثل هذه الفكرة، ولكنني فيما بعد أدركت كم من العراقيين قد قتلوا في إيران دفاعاً عن فكرة أخرى خاطئة تمثل بدولة كافرة تعادي دولة مسلمة، وليس نظام دكتاتوري متسلط ودموي وبالرغم من قوة ذلك الولاء لايران فقد كان لحزب الدعوة نوع من الاستقلالية في التفكير، وكان له كثير من الآراء النقدية الجريئة تجاه بعض حالات التطرف والمواقف الغالية.. لهذا كنت منسجها بأفكاري مع حزب الدعوة أكثر من منافسيه))⁽¹⁾. يشير النص إلى أن الأيديولوجيات يمكن أن تكون أدوات قوية للتلاعب بالناس، و يمكن توظيفها لنشر الأفكار والقيم وتسويغ العنف والظلم أحياناً ، ففي حالة جميل، أدت الأيديولوجية إلى تجنيده في حرب لم يكن يفهم جوهرها الحقيقي، ولعل التحول في أفكار جميل يرمز إلى التحول في أفكار كثير من الناس حول العالم، من عملت الأيديولوجيات المختلفة على خداعهم تحت ظروف مختلفة ، فرفض جميل وانتقاده لفكرة القتال ضد النظام لأجل إقامة دولة إسلامية، جاء بعد تجربة مريرة عاشها في إيران إدرك من خلالها خطأ هذه الفكرة ، وأنها لاتتحقق العدالة للشعب العراقي ، وإنما غايتها الحقيقة تحقيق مصالح الطرف الآخر على حساب معاناة وقتل كثير من البريء في العراق .

لقد شكل هذا الوعي الحقيقي الأيديولوجي وخطابها التحريري القائم على الشحن الدينى الطائفى ضد نظام البعث بوصفه نظاماً سرياً غير ديني مما دفعه لرفض هذه الأيديولوجيا وتقويضها.

وقد يدفع التعمق في تفاصيل الأيديولوجيا وغاياتها المنتهي إلى رفض الأيديولوجيات وتقويضها بعد اطلاعه على حقائق تظهر تعتنها وزيفها وقصورها وتجعله يراجع ذاته ومنطقه وحقيقة انتماهه وهذا ماحدث مع جميل حين حضر اجتماعا تقلده أحد أولئك المعممين اللبنانيين الكبار وكيف تعالى على الحضور ومنح نفسه سلطة مبالغ بها أمام شباب مثقفين وليسوا مجموعة رعاع سذج فجميل راجع نفسه واستجوب انتماهه حين سأله أحدهم عما اذا كان متديناً أم لا ((... كانت القاعة مليئة بالمعممين الإيرانيين والعرب إلتفت إلي أحدهم وسألني بطريقة المنغلق الذي لايعترف سوى بفكر واحد :

- هل أنت متدين؟

- نعم

- لماذا لا تطلق لحيتك إذن؟

- مثل هذه الشكليات قد جعلتني أتحول من جديد ، وأراجع نفسي باستمرار لكي أنظر إلى الأمور بمنطق وعقلانية ، فلا أقيسها بمقاييس ربطه العنق أو طول اللحية وجدت أن الوجوه التي ألتقيها هي

⁽¹⁾ العرش والجدول، 73

أنعكاس للأفكار والعقائد والقناعات .. وأنها ، ومع تقدم العمر تعكس إملاءات ورغبات الإنسان وأحلامه ونجاحاته وإخفاقاته ، فتحمل تعبيراً معيناً يجعلها مختلفة كليةً عن وجهه بالملامح نفسها ، ولكن تعبير آخر⁽¹⁾ .

إن التعمق في تفاصيل الإيديولوجيات وغاياتها أدى إلى رفضها وتقويضها؛ لأنها غالباً ما تكون متعصبة ومتزمتة، ولا تسمح بالاختلاف أو النقد، فيعد السؤال الذي طرح على جميل حول تدينه لاختلاف زيه وهيئته الخارجية عن الحضور دفعه إلى إعادة النظر في قناعاته وأفكاره حول هذه الإيديولوجيا ، ولعل مبعث ذلك يكمن في ادراكه لحجم التناقض والمغالطة الكبير في هذه الأفكار التي تسعى إلى إثارة يثير كثير من التساؤلات في نفسه، فهو أدرك أن اللحية ليست علامة على الدين، وأن هناك كثيراً من المتدينين لا يطلقون لحاماً، وهذا ماجعله يعيد النظر في أفكاره حول الدين والتدين، وبعد هذا الحوار يبدأ جميل في التفكير في أفكاره وقناعاته الدينية، وأدرك أن هناك كثير من التناقض في هذه الأفكار، وأدرك أيضاً أن الجماعة الدينية التي ينتمي إليها لا تحترم الحرية الفكرية، وأنها سعت إلى فرض أفكارها على الآخرين، وأن هذا التحول في شخصية جميل يعكس رفض الإيديولوجيات وتقويضها، فالإيديولوجيات التي تركز على الشكليات لا يمكن أن تصمد أمام النقد العقلاني، فهي تقوم على أساس متين من الإيمان الأعمى، وليس على أساس من المنطق والعقلانية.

ومايكشف حقيقة الإيديولوجيا وتناقضاتها وصورها الحوارية التي تبين موقف ورأي كل طرف من الاطراف المتحاربة حول قضية ما وهذا ماحدث مع جميل وصديقه حيدر سلام الشيعي ولقائهم في بيروت وال الحوار الذي دار بينهم حول الدين والسياسة ، وكيف اظهر حيدر موقفه من الجماعات الاسلامية وافعالهم وسياستهم وينقل ذلك عبر لسان جميل ((ضحك بصوت عال، وهو ينادي النادل بحركة مرحة من يده اليمنى وكأنه يريد وبعد قليل بدأ يدور حول نفسه وحولي، أن يواجهني بكل موقف وقوته جماعة إسلامية في دول العالم، وبأني أنا المسؤول عن ذلك كله، ويجب أن أسمع وأحاكم وأدان من أجله. انطلق لسانه بكل الشتائم والسباب على العرب وحمّاقات الزعماء ، والعلقانية الدينية التي تحكم بهم، وتردي بشعبهم إلى التخلف والانحطاط.. السياسيون، برأيه، كلهم تجارة، وانظر إلى مأساة العراق ترى إقحام الدين في السياسة هو السبب .. فأين هو الفيلسوف المتأمل الذي اخترع الكتابة وكتب أول ملحمة في التاريخ؟

- حيدر ، تره فتحت شهيتنا على نفر تكة.

⁽¹⁾ العرش والجدول، 75

- والله من دانعل أبو الملاحم يابو المسلطات يابو الشعراء يابو الشعرا.. أشوا صرنا سينما من وره الدين، قال السنة وحكى الشيعة، قال حماس وحكت فتح، قال طهران وحكت السعودية.. واحد يرفع واللاخ يكبس.. وشفوف النتيجة.. واحد يخاف من اللاخ.. يشفوف الرافعات والحفارات في مصر شد تسوبي بالحدود فيه غزة.. لعد مو حقهم اليهود يخافون من ليلة الدخلة؟

- ليش يخافون؟

- لأن أولها حماس وأخرها فتح⁽¹⁾. يعبر حيدر في هذا الجواب عن موقفه الرافض للإيديولوجيات الإسلامية، فهو يرى أنها هي السبب في كل المشاكل التي تعاني منها المنطقة العربية، ويعتقد أن الدين يجب أن يبقى بعيداً عن السياسة، وأن السياسيين يجب أن يكونوا متأملين وعقلانيين، وأنهم يجب أن يهتموا بمصالح شعوبهم وليس بمصالحهم الشخصية. ويقارن حيدر بين العقلية الدينية والعقلية الفلسفية، ويعتقد أن العقلية الفلسفية هي التي تقود إلى التقدم والازدهار، إذ يرى أن العرب فقدوا عقلاهم الفلسفي، ولذلك أصبحوا مختلفين ، يختتم حيدر حديثه بتساؤل فلوفي حول مصير العراق، ويعتقد أن العراق لن يخرج من مأساته إلا إذا تخلى عن الإيديولوجيا الدينية والسياسية، وعاد إلى العقل الفلسفي، ويكشف النص عن فشل الأيديولوجيات في تحقيق أهدافها، فالدين لم يمنع المنطقة العربية من التخلف والأنحطاط، والسياسة لم تمنعها من الحروب والصراعات، كما ركز النص على نقد الإيديولوجيا الدينية بشكل خاص، إذ يرى حيدر أن العقلية الدينية هي التي تسسيطر على العرب، وتتسبب في تخلفهم، ولقد قدم النص نموذجاً لحوار ساخر بين طرفين مختلفين في أفكارهما حول الإيديولوجيا، مما عكس الصراع بين الإيديولوجيا الدينية والإيديولوجيا الفلسفية، ويمكن تأويل النص أن على أنه تعبير عن حلم بمستقبل أفضل للعراق، حالٍ من الإيديولوجيا والتحرar .

صورت رواية (تشرين) لوفاء عبد الرزاق عن هذه الإيديولوجيات الذي لايرحم احداً مثلاً حدث مع الشاب حسن الذي فقد اسرته ، وحبيبه بحجة التبعية الإيرانية، إذ تهجّرهم إلى إيران وعندما سمع بذلك ((قد نفسه للسلطة متوقعاً أن يتم ترحيله خلف أسريّهما، إلا أن ماحدث كان بخلاف ذلك ، إذ أخذه رجال ألامن إلى غرفة مظلمة وانهالوا عليه ضرباً وتعدي كانوا يسألونه عن علاقته بأسرة الفتاة، وحين يجيب أن ارتباطه بها خطوبة لم يصدقه، واتهموه بأنه من معاد للدولة. دخلوا عليه ذات يوم من تعذيب متواصل؛ ليعطوه الفرصة الأخيرة قبل إلقاء القبض عليه، سحبوه ليلاً إلى غرفة أخرى فوجد حبيبه عارية معلقة بالسقف مضرّجة بدمائهما، حاول مناداتها لكنها كانت في النفس الآخر، ماتت وهو يرى الجلد كيف تخترق

(1) العرش والجدول 86-87

أصابعه عورتها ويمزق لحمها الطري... لم يعرف عنه بعد ذلك أي خبر، واكد ظنه أنهم رموه في مقبرة السجن التي آوت أجساد الرجال والنساء طمرا دون قبر أو شاهدة، طمر جثث فوق جثث، أيا كانت⁽¹⁾.

يظهر النص كيف أن الإيديولوجيات توظف كأداة للقمع والتكميل بالمواطنين الذين لا يتبعونها أو ينادضونها، وكيف أنها تتجاهل الحقوق الإنسانية والقيم الأخلاقية والإنسانية، كما ينتقد الإيديولوجيات التي سعت إلى توحيد المجتمع بالقوة والعنف، وحرمته من التنوع والتعددية والحوار، وتفرض عليه رؤية واحدة ل الواقع والتاريخ والمستقبل، فضلا عن أن النص يبرز الصراع بين الإيديولوجيات والمشاعر الإنسانية، وكيف أن الأولى تحاول قمع ومحو الثانية، في حين تحاول الثانية الصمود والنجاة في ظل الظروف القاسية، وكما يضمّر موقفاً نقدياً من الإيديولوجيات، ودعوة إلى البحث عن الحقيقة والعدالة والسلام، وإلى الاحترام والتعايش بين الفرق والمذاهب والأطياف المختلفة.

وتبقى مواقف الإيديولوجيات على اختلافها واحدة إزاء أي خطر يهدد مصالحها، فحين تشعر بأن خطر ما يحذق بها، فإنها لاتتوانى من اعتماد أبشع الوسائل لمواجهته، ولعل ماصورته الرواية من مشاهد حول ماتعرض له ثوار تشرين المطالبين بحقهم بالعيش بكرامة خير ((تساءل "دانیال" عن هذه الأحزاب، فأجابه المسن : لقد تعددت وجوههم ومازبهم، هم وكل خونة للوطن متعاضدين مع دول مجاورة. أعاد "دانیال" علامات الاستفهام، فجاءه الرد مؤكدا : هم من فسائل متعددة، حزب بنی آدم، حزب الشيطان، المهم كلهم ولاؤهم ليس للوطن ولنا، نحن الشعب الذي سرق ماله وثروته هؤلاء وغيرهم من الساسة المحسوبين علينا بشرا، وهم مرتزقة وقتلة مأجورين لصالح من جندهم لستمر سرقة موارد البلد كلها إنهم أصحاب المتاجر والمطاعم الكبيرة، أصحاب القصور والسيارات الفارهة))⁽²⁾. عبرت الرواية عن موقفها من رفض الإيديولوجيات وتقويضها وذلك عبر توظيف الحوار الساخر، المفعم بالسخرية للتعبير عن رأي الشخصيتين في الأحزاب السياسية، وكيف أنها تخدم مصالحها الخاصة وتنهب ثروات الوطن وتقمع الشعب، فالرواية توظف هذه الأسلوب المباشر لنقد الأحزاب السياسية وإظهار فسادها وخيانتها، كما وظفت التشبيهات والمجازات الساخرة لوصف الأحزاب السياسية، مثل "حزب بنی آدم" و"حزب الشيطان"، للتعبير عن السخرية من الأحزاب السياسية وإظهار تناقضها وتناقضها.

كما كشفت الرواية الفساد الأخلاقي لبعض المتنفذين في حكم الدولة من خلال قصة سلوان وعلاقته بـ "أم فراس" زوجة صديقه في العسكرية وتأنيب ضميره على خيانته لصديقه ومعاشرته لزوجته، ليكتشف

⁽¹⁾ رواية (تشرين) لوفاء عبد الرزاق: 80-81
⁽²⁾ م ن: 99.

بعد ذلك أن لزوجة صديقه علاقة بأشخاص آخرين ولزوجها علم بهم ((بعد أن أنهى كل منهما خدمته: دعوه أم فراس لعمل حفل تسريح زوجها من الجيش... كانت جلسة خمر وشواء ، ومزارات تفاجأ بوجود مدير الشرطة، ورجل من المخابرات ومحام تافه، معروفون بسفالتهم جميعا... اتضح أن زوجها يعرف بأنهما من أخراجاً أخيها من السجن، بعد اغتصابه طفل في السادسة من العمر. وهؤلاء كانوا يعاشرونها وهي على تواصل دائم معهم. أعب على ضميرة يقظته وألمه من خيانة صديق قواد.

هؤلاء دواؤهم لدى (عنتر) خربوا الذمة وألأخلاق. بهذا انطوت صفحة أجمل وأختب ساقطة عرفها. وانطوت ذكرى سفلة مثلاها يتسيدون على الرقاب باسم الشعب ومثقفيه، وتدار الأمور من بيوت الساقطات⁽¹⁾.

جسدت شخصية أم فراس الخيانة والنفاق والجشع، فهي تستغل زواجهما من ضابط في الجيش لتحقيق مصالحها الشخصية والمادية وتقييم علاقات غير شرعية مع رجال السلطة والنفوذ مثل مدير الشرطة ورجل المخابرات والمحامي التافه الذين يمثلون الإيديولوجيات السائدة في النظام السياسي والقضائي والأمني، وتعبر أم فراس عن استهزئتها واستخفافها بالقيم والمبادئ الإنسانية والدينية والإجتماعية التي ينادي بها النظام، وتكشف عن وجهه القبيح والمنافق ، والحفل الذي تقيمه أم فراس لتسريح زوجها من الجيش هو مشهد يصور السخرية والاستهتار بالشعب والوطن ، فهو يجمع الشخصيات التي تحكم في مصير البلاد وتتفذ العدل وتحمي الامن والتي تظهر فيها حقيقتها الفاسدة والساقة يتحول إلى جلسة خمر وشواء ، ويتبين أن زوج أم فراس يعلم بعلاقتها الجنسية مع هؤلاء الرجال ، وأنه يتقاسم معهم المنافع والمصالح ويشاركها في الجرائم والانتهاكات مثل إخراج أخيها من السجن بعد اغتصابه طفل في السادسة من العمر ، هذا النص يعبر عن الانحطاط والانهيار الذي وصلت إليه الإيديولوجيا والمجتمع ، وعليه يمكننا القول بأن الرواية ترفض الإيديولوجيات وتحاول تقويضها عبر الكشف عن مناطق الفشل والاستبداد والظلم والفساد الذي تمارسه بعض الأفراد مما يحسبون على التخب الحاكمة أو المثقفة في الخفاء ، بخلاف ظاهرهم بالنزاهة كافية عن تناقض تلك الشخصيات وتشظيها إلا أن التحول في وعي الشعب يمكن في معرفته لحقيقة هذه الإيديولوجيات، فلم يعد يثق بها ويصدقها أحد، بل أصبحت عرض للنقد والرفض والاستبدال.

ويتجلى هذا الوعي عبر الثورة، فتكشف التظاهرات عن حقيقة الشخصيات التي تصدح الأصوات ضدّها ، فتكشف زيفها وفسادها كما يروي دانيال ما نقله له صديق عن ابن الوزير ((البارحة يارفيقي، الشاب الذي أصبه أنا بصداع قوي هو ابن قوادة لوزير سيء الصيت، كتبوا عنه كثير، وزير له حماية

(1) تشرين: 109-110

وسجن خاص به يحتوي على المئات من الشباب أصحاب الفكر النير والوطني والمحضر ترعبه أقلامهم وأصواتهم، فيتم اختطافهم سراً، أو حرق بيوتهم عليهم بحجة تماس كهربائي... رأيت أتباع هذا الوزير يدخلون على خيمة مسعفي الجرحى المتظاهرين، يحرقون الخيمة، يعتدون على طفل في العاشرة وأمام الجميع يغتصبوا، ثم تأتي سيارات الاسعاف تقل النساء والمرضى إلى الجهات مجهولة، اعتدوا على النساء في هذه المشفى الراقد أنت فيها بمساعدة أزلامهم، وتركوهن ممزقات مضربات بدمائهم⁽¹⁾).

فالمفارة والتلاقي الذي كشفته الرواية يبدو في تصوير قصور الأيديولوجيا مما يجعلها قابلة للرفض والتقويض لأنها لم تتفذ ما جاءت من أجله، بل عملت بخلاف شعاراتها والانحياز لما يخدم مصالحه، لذا اظهرت زيفها وأكاذيبها فهي لاحقيقة ولا مطلقة إنما من صنع جماعة تريد إثبات مكانتها ودعم مصالحها بسحق الجماعات الأخرى، كل هذه الأفكار طرحت من خلال وعي الذات القلقة مستتبة الإرادة ، فاطلقت العنان لصوتها لتطلب بحقوقها وتكشف زيف من يحكمها فالذات لا يمكنها أن تثبت وجودها للعالم مالم تترك صوتها يعبر عن مواقفها إزاء ما يحدث، فالواقع لم يكن مثالياً، كما يحاول أن يصوّره بعضهم يقوله البعض بل تسوده كثير من البشاعة والأنهازية، وعليه فالإيمان بالإيديولوجيات على أنها مسلمات هو تدمير لوجود الذات واعلاء شأن التبعية.

ولالاستطيع الذات النهوض ولا التحرر من رقبة التبعية، إلا بتقويضها الإيديولوجيا السائدة عبر صراعها المستمر ، وهنالك فقط تستعيد انتسابها لهذا الوجود، فالتبعية السائدة هي من تجعل الإنسان يفقد ذاته ويقترب من حياة الحيوان ، فلابد من تقويضها وحصرها وتحول الثابت إلى متغير ومختلف لا يصد طويلا حتى يقوض الآخر من جديد مما يسفر عن انتهاء التطور إلا بمتواالية من الصراعات، فالتغير والتطور والحركة لاتحدث إلا عبر الصراعات والثورات والتضحيات ، ولعل دخول المرأة ساحة العمل والاعتراف بوجودها كان شكلاً من أشكال هذا الصراع فلا يمكن تحديد العمل بجنس، إذ ينتج الفاعلية والمشاركة لتي تجعل الذات تمارس وجودها، وهي تغادر أبراجها العاجية وتعزز معرفتها الأداتية بالواقع، لذلك يرى ماركس أن العمل هو ((شرط لوجود انسان مستقل عن جميع الاشكال الاجتماعية، وهو ضرورة طبيعية أبدية، وبدونه لاستحال التفاعل بين الإنسان والطبيعة، أي لاستحال الحياة البشرية ذاتها))⁽²⁾ أي ان العمل جامع بين الإنسان ومحيطة، مما يسفر عن انهيار الإرادة الإنسانية لصالح إرادة مريدة لذاتها.

⁽¹⁾ تشرين : 120 .

⁽²⁾ رأس المال: نقد الاقتصاد السياسي، عملية إنتاج الرأسمال، كارل ماركس، تر: فهد كم نقش، دار التقدم، الاتحاد السوفيتي، ج 1، ط 1، 1985، 65.:

فالذات في هذا المجتمع تعيش نوعاً من القلق وتحاول إثبات وجودها وتبرر زيف واقعها فتتخذ من العمل وسيلة لتقويض أيديولوجيا المجتمع الرافض لعمل المرأة خارج بيتها ، وحتى تحارب هذه الإيديولوجيا فأنها أمام حرب غير متكافئة حرب ستهلكها لكن هذه الحرب رغم ضراوتها لابد منها ، فإنّ امتداد الصمت والأنزواء والرضا بالواقع مصادرة لذاتها ولبنات جلدتها وهي لا تبحث عن التمرد المسيء بل عن تمرد يثبت وجودها وقدرتها على فعل كثير وتطوير ذاتها والتعبير عن حاجاتها بصوتها لا بال وسيط، فدعت إلى تحطيم الحاضنة الثقافية الخاصة بالقيم المصطنعة للعودة إلى الطبيعية.

فالمجتمع المثالي الذي سعت إلى إيجاده بعض الأصوات والشخصيات لا وجود له فلا مجتمع يوتيني بل المجتمع الكائن حسب ما صورته بعض الروايات النسوية مجتمع مزيف مستأثر للذات وعنصري مجتمع متمسك بالقيم والعادات البالية التي تخدم فئة على حساب فئة أخرى يتّخذ من بعض الشعارات غطاء لتمرير أفكاره عبر ثلاثة من الفاسدين والسفلة لكونه يناسبهم ، وهو ما صورته رواية (دولة شين) التي جسدت فساد المجتمع وأماطته اللثام عن وجهه المظلم من خلال وعي شخصياتها .

فجسّدت المسكونة عنه بفنية عالية مصورة الاعتداءات التي يتعرّض لها الأطفال من الجنسين والعلاقات المحمرة التي تتم خلف الأبواب الموصدة ، وسلب الجسد باسم الدين ، وتعذيب النساء ومنعهن من اغلب حقوقهن باسم العادات والتقاليد

كما صورت الرواية الوجه القاتم للأناية السائدة في المجتمع من خلال منح بعض الشخصيات النسوية امكانية كشف وتعريمة الثقافة الإجتماعية السائدة في المجتمع الشرقي ، هذه الثقافة التي تدعى المحافظة على الدين والعادات والتقاليد والحرص على الاعراف، ظهرت عارية تماماً في الرواية من كل تلك الساحة والمظاهر السامة.

وقد جسدت رواية (دولة شين) سهولة التخلّي عن المبادئ عندما لا تتماشى مع المصلحة الشخصية فإذا لم تعد تدر الارباح يكون مصيرها التغيير وطالما التخلّي عنها كان سهلاً ، فهذا يعني أنها ليست مطلقة ولا قارة إنما مصطنعة قابلة للرفض والقبول والتغيير ولعل هذا ما أرادت الكاتبة أيساله للقارئ ليدرك مدى هشاشة هذه الأفكار ودناءة الداعين وانانيتهم والمبشرين بها ((برهان.. يعنِ الالوان ويرسم وشما جميلاً على الأيدي والاكتاف والصدور.. يرسم وروداً وأشكالاً هندسية غاية في الجمال، ليتزين بها الرجال قبل النساء... كان صالونه يقع بالعشاق والصبيات المتوجهات كبراعم نحو حقل الحياة. لم يفكر يوماً برسم حداء مقلوب، أو صليب مقلوب، أو شكل شيطاني... لكن بمرور الأيام لم يعد الزبائن كما السابق، بل توافدوا على محل جاره "بشير" باكستاني الجنسية، الوارد من بلد يعتبر الوشم حراماً إلا أنه ترك لنفسه

التفاعل مع الواقع الجديد ومتطلبات ملأ محله بصور شيطانية لوجوه مكفهرة ... المخرفون استهواهم صور كهذه، وحركت الشيطان فيهم... يشقق "بشير" على جاره "برهان" ويقترح عليه تغيير خطته ليصبح مشهورا، ليحرك نشاط الزبائن وإعجابهم... أصبح "برهان" يرى الشذوذ منطقيا، حد الإغراق بالصور التي تظهر الصدور الموشومة بألوان مغربية.. ويري التناقض الذاتي امتناع ورفة. التنازل عن المبادئ يفرض على الإنسان التعرف على شرائح جديدة في المجتمع.. حتى لو كان على حساب كرامته.. المهم النتيجة... كثر عدد الزبائن عندما غير الصور إلى أشكال شيطانية... كان يردد في ذاته كلما شاهد زبونة جديدة: - على التفاني من أجل إرضاء زبائني الجدد، والتضحية بمبادئي القديمة تماشيا مع الواقع... ثم ماذا نفعني المبدأ! ⁽¹⁾

يكشف النص عن شخصية برهان، وهو رسام وشم يتخلّى عن مبادئه الفنية والأخلاقية من أجل الحصول على المزيد من الزبائن والمال هذا يعكس فكرة رفض الإيديولوجيات التي تتطلّب على التزام بقيم معينة والتمسّك بها حتى في ظل الظروف الصعبة برهان يتبع الواقع ويتكيف معه بدون مراعاة للمعنى أو الهوية أو الكرامة، وظفت الرواية الوشم بوصفه رمزاً للتغيير عن الأيديولوجيات المختلفة التي تسود في المجتمع الوشم الشيطاني والمقلوب يمثل الإيديولوجيا السلبية والمنحرفة التي تهتم بالمادة والمتعة والتمرد الوشم الديني والوطني يمثل الإيديولوجيا الإيجابية والملتزمة التي تهتم بالمعنى والهوية والإنتماء، كما تنتقد الرواية الشخصيات التي تبني إيديولوجيات متناقضة أو مزيفة هذه الشخصيات تظهر كما لو كانت متحركة ومتطرفة ومتوعة، لكنها في الحقيقة بخلاف ذلك متناقضة ومشتّتة مستعدة للتضحية بمبادئها وهويتها وكرامتها في سبيل الحصول على مزايا زائلة وسطحية، فهي تعاني من الفراغ والضياع والندم في نهاية المطاف، فالنص يعرّي حقيقة المبادئ التي يتّشدق بها المجتمع والمنتسبين إليها ويبين مدى هشاشتها وضعفها، ففي النص يتخلّى "برهان" عن مبادئه ويمثّل لما يفرضه عليه الواقع ولما يريده الزبون لا لما يريد برهان، وعليه فالنص يضمّن ضمناً موقتاً يرى فيه ضرورة إعادة النظر بالأيديولوجيات، وعرضها للمناقشة والتغيير والتحول؛ لأنّها مصنوعة وكل ما هو مصنوع مطروحاً للرفض والقبول، وعليه فالرواية تقدم رؤية نقية ساخرة للمجتمع المعاصر الذي يعيش في حالة من الفوضى والتناقض والتخبط، و تستعرض الصراعات الإجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التي تمزق النسيج الوطني وتهدّد الوحدة والاستقرار. و تدعى إلى البحث عن الأيديولوجيات الصالحة والمناسبة لواقع العراقي والتي تحقق التوازن بين الحفاظ على الهوية والقيم والتفاعل مع التغيرات والتحديات.

⁽¹⁾ دولة شين، 59-62

وتنتقل بنا الكاتبة من أيديولوجيا المبادئ الهشة إلى أيديولوجيا العيب والغافه المزيفة والمعاقي المترن علىها والنفوس الضعيفة ((ليست فتاتين صغيرتين، بل طفلان يغتصبان من معتوهين تبرأت الصماير منها واستفحلت شياطينهما. سرقاها من باب الدار وهما يلعبان، وأدخلهما غرفة مليئة بالقاذورات وبقايا الأطعمة، إذ تكاثر فيه الفئران والحشرات. زق أحدهما برازا ودماء، والثاني خوفا وألم استفرغ وأغمض عينيه للموت.. خاف أحد المختطفين من الموت فشجعه الثاني على الاستمرار:

- لا تحف، سندفهم هنا، ونخفي فعلنا.

لم يتحمل شيئاً منظر طفلين دفن أحدهما حيا والثاني لما ينزل طرياً بين أنامل الموت، أغلق راجعاً إلى صحرائه الممتدة، ماداً ذراعيه إلى أقصاهما، مستنجداً بهواء نقى يقيه ضيق الصدر والنفس))⁽¹⁾ هذا النص هو واحد من أقسى وأبشع المشاهد في رواية يصور جريمة اغتصاب وقتل طفلين بريئين من قبل منحرفين ، يعبران عن انحلالهما الأخلاقي والإنساني بطريقة مقرضة، ومن خلاله يظهر تقويض الرواية الأيديولوجيات السائدة في المجتمع ، والتي تقوم على العيب والغافه المزيفة والمعاقي المترن علىها والنفوس الضعيفة، فتعري تناقض هذه الأيديولوجيات مع الواقع المريض الذي يعاني فيه المضطهدون من الأطفال والنساء ، وتنتقد هذه الأيديولوجيات من خلال إظهار فسادها وفشلها في حماية الضعفاء والمستضعفين في المجتمع. وقد وظفت الرواية لغة قوية وصادمة لوصف هذا المشهد، لتثير ردود فعل عنفية لدى المتلقين ، لضمان تفاعله مع الأحداث .

ولاتتوقف النفوس الوضيعة عن فعل اقبح الأشياء والتخلّي عن ادميتها وسحق الآخر تحت مسميات واقنعة مختلفة كما في النص الذي تنقله لنا الرواية من دار الأيتام وما يحدث فيها خلف الستار ((الزوازع تثير رعب من في داخل الملجأ.. نطرت من شباك إحدى الغرف الفارغة من أصحابها، واختبأت في الخزانة.. سمعت هطلان المطر.. ووقع أقدام قادمة نحو الغرفة.. دخل شيخ ملتح ومعه رجل يعتمر كوفية وعقلاء، اتضحت لها أنه عربي من غير الديار.. سلم له طفلة لم تتجاوز العاشرة وغادر. يا ربى!.. ويحك أجيئت تعاشر طفلة في دار الأيتام؟ أو ليست لك طفلة بعمرها؟. حدثت نفسها وهي تراه يبعث بطفولتها ، والطفلة تبكي بحرارة.. خرج منتاشيا بعد أن نفث سمه في الطفلة حذام كما سماها الملتحي. لم تمض ربع ساعة، حتى أدخلوا طفلاً أقل من عمرها بسنة.. ومعه طفلة في الحادية عشرة.. مقادة بيد رجل شارف الخمسين، نزع عنه عمامته وخنجره مخباً بين ثيابه، رماهما على طاولة إلى جانب السرير.. شخذ الخنجر بوجه الطفلين مهدداً أياهما.. إن لم يستجيبا لرغبته سيذبحهما. هكذا تساق الطفولة مثل

⁽¹⁾ دولة شين: 78

النعا.. في كل الأحوال هما مساقان للذبح، ذبح الشرف، أم ذبح الخنجر.. إن لم يستجيبا سيسجنان في غرفة مظلمة بلا طعام أو شراب، كما حصل الإحدى النزيلات وقت صرخت تألمًا وتزاحت عليها نزيلات الغرف الأخرى، بقيت محبوسة حتى ماتت جوعاً... مبدأهم الغاية تبرر الوسيلة.. كما أخبرتها عن اسم المالك حمزة⁽¹⁾) تنتقد الرواية الإيديولوجيات المتطرفة عبر وعي المؤلف الضمني ، والتي سعت للسيطرة على البلاد واستغلال معاناة الناس ، ويتضمن النص شخصيات مختلفة تمثل الضحايا والجلادين في دار الأيتام. الضحايا هم الأطفال الأيتام الذين يتعرضون للااغتصاب والتعذيب والقتل من قبل رجال دينيين وسياسيين ومتاجرين بالأعضاء الجلادون هم الذين يستخدمون الإيديولوجيات الدينية والقومية والطبقية لتبرير جرائمهم واستغلالهم للأطفال . وظفت الرواية بعض الأساليب الفنية بوصفها مفارقة بين الألقاب والأدوار التي يحملها الجلادين مثل الشيخ والعربي والمالك ، وبين سلوكهم الوحشي المنافي للأخلاق والقيم، وشبهت الجلادين بالذئاب والشياطين والطفولة بالنعا.. والرحلة بالذبح، كما وظفت تعبيرات مثل "الغاية تبرر الوسيلة" لإظهار الإنحطاط الأخلاقي والعقلي للجلادين، وإيصال رسالة مناهضة للإيديولوجيات التي تقوم على الاستبداد والعنف والاستغلال داعية إلى الإنسانية والعدالة والحرية والتضامن بين فئات الشعب.

ولا تقف الحكايات عند هذا في رواية(دولة شين) ، مما تضمه الابواب المتلاحقة أبشع مما تقدم ، وبعد الصراعات مع السياسة والمجتمع ندخل باب زنا المحارم واستغلال القاصرين والاعتداء عليهم والمتاجرة بهم وتزوير التقارير لجني المال والتمثيل بالجثث واغتصاب الأطفال والمعتوهين ، ومن هذه الحكايات حكاية دلال التي تتزوج من مدير مدرسة المدينة فيغرقها بالأكل والشرب والذهب لكنها تظل جائعة للجنس فتفتوى ابن اخته وتمارس معه الفاحشة فيموت المدير في حادث سيارة ويسفر ابن اخته إلى الخارج ، أما زنا المحارم فيبدو من خلال قصة دريد مع بناته التي تموت احدهن سبب عملية اجهاض، ويزج الأب المجرم إلى السجن ، ولا تتورع دينا من اغواء شقيقها الاصغر ليتضاعف عدد الشياطين في منظمة الغواية ، هذا وغيرها من الحكايات التي ربما ارادت الكاتبة من خلالهن أن تثبت خسارة الإنسان ودناءته وتعري سلوك الكائن البشري و تستدرجه للضوء بعد العتمة التي تسترت عليه طويلا، فالرواية جمعت كل المساوى التي يمكن أن نسمع بها من خلال سرد معاناة ضحاياها الذين قاسوا ابشع اللحظات والآوجات بسبب سلطات متعددة قمعت الاصوات وقطعت الاسن وشوهدت الإنسانية وإنمازت بالغواية والجهل والسلط.

في رواية(تشرين) تقف الرواية عند رفض واستنكار بعض الممارسات الاجتماعية التي نقشت في المجتمع العراقي بعد عام 2003 مع سيطرة الدين والسلطة وهي زواج المتعة، التي وجدت به بعض فئات

(1) دولة شين: 104-105.

المجتمع مخرجاً لتحقيق رغباتها وفرصة لجمع الثروات ، وقد تجلى ذلك عبر شخصية والد مرتضى وهو أحد الطالب المشاركين في تshireح جثة "سلوان" وهو مرتضى ((كان يسمع أباه يؤذن بصوت عالٍ في السماعة وأحياناً يضع مسجلاً كي لا يستيقظ فجراً، وذلك حين تنهكه زوجته الرابعة التي تزوجها بالمتعة، وأثرى جراء سمسرته بذلك على أغلب عوائمه الدولة، ومسؤوليتها الذين يشبهونه))⁽¹⁾.

فالرواية تعرى هذه الممارسات الدخيلة على المجتمع العراقي والتي تستغل حاجة المرأة المادية لتحولها إلى وسيلة لتحقيق المتعة دون مراعاة للظروف والاسباب الشرعية الحقيقة التي سوّقت وجود مثل هذا النوع من الزواج .

كما تنتقد الهوس الجنسي والمادي الذي يسيطر على المجتمع، ويجعله ينسى قيمه ومبادئه ويأبهث وراء متعه، منتقدة الفساد والإلتحاط الأخلاقي الذي وصل إليه المجتمع تحت مسميات شرعية ((ترك الباب مفتوحاً، ما إن استهواه حديثهم فأقفل راجعاً :

- ازيدكم علماً هناك مجاميع نسائية قادمة لزيارة العتبات على شكل جماعات، تستقر بفندق في مدينة مقدسة، وتتفق مع صاحب الفندق على متعة ليلية بمئة دولار مناصفة مع صاحب الفندق !)⁽²⁾. إذ تُوظف بعض النساء اللاتي يأتين لزيارة العتبات المقدسة الدين بوصفه غطاء لرغباتهن الدينية ، وعليه فالرواية بنقلها هذه المشاهد والحكايات لأنها ترفض هذه الافعال والمعتقدات التي تقصد المجتمع وتشوه الدين وتبخس حق كثرين في الحرية والكرامة، كما عملت على تعرية الثقافة الاجتماعية السائدة في المجتمع دون إضافات جمالية لاسيما تلك التي تعمدت احتقار المرأة ونظرت إليها نظرة دونية كزواج المتعة والاغتصاب ومايليه من رذائل، فالذات لابد أن تعلن رفضها للقيم الثقافية والاجتماعية الطارئة والعودة إلى الفطرة الإنسانية السليمة .

وخلال القول أن الرواية العراقية النسوية انتقدت الإيديولوجيات الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية، وعرت مبادئها وكشفت زيفها وقصورها لكونها تجامل وتميل للفئات المهيمنة والمسطورة وتسحق الفئات الأخرى وهو ما يؤكد أنها مصطنعة لحقيقة لذا فهي قابلة للنقد والرفض والتقويض ، وهذه الروايات لاتقدم موقفها وموقف كاتبها إزاء الإيديولوجيات وحسب ، بل قدمت وقائع تشتراك فيها فئات اجتماعية مختلفة

⁽¹⁾ تشرين : 112.

⁽²⁾ م ن : 112.

يجمعها التهميش والاقصاء ، لذا فإن رفضها وانتقادها س يجعل الآخر يعيد التفكير بها ويلغي قدسيتها ومن ثم يسعى للتغيير وتطوير ذاته و مجتمعه.

المبحث الثالث

الخطاب الشعبي (الإنسان الشعبي المهمش

إثبات وجود وتحقيق هويّة)

مَرِّ الإنسان الشعبي في عصر ما بعد الحادثة بتحولات جذرية في هويته وعلاقته بالمجتمع والسلطة، فأصبح أكثر وعيًا بحقوقه وإمكانياته، وأكثر قدرة على التعبير عن نفسه وآرائه كما أنه أكثر مشاركة في الثقافة، بعد أن تحول إلى منتج وموزع للثقافة الشعبية ، وفي هذا الإطار دأبت روایة ما بعد الحادثة على التمرد على الخطاب الرسمي السائد سواء كان سياسياً أم ثقافياً أم أكاديمياً ، وعَدَ رواد هذا التيار أن الخطاب الرسمي يمثل وجهة نظر واحدة ، وغالباً ما تكون وجهة نظر النخبة الحاكمة وهو ما يهمش أصوات الفئات الأخرى في المجتمع؛ لذلك سعوا إلى توظيف الخطاب الشعبي بوصفه آداة للتعبير عن أصوات هذه الفئات وكسر سيطرة الخطاب الرسمي .

ولما كان العالم متعدداً ووجهات النظر متعددة ومتقاربة في قيمتها بحسب منظري ما بعد الحادثة ، لذا سعوا لدمج الخطاب الشعبي مع الخطابات الأخرى مثل الخطاب الفلسفى والأدبى والعلمى لخلق روایة أكثر شمولاً وتعقيداً، والكشف عن رؤية العالم الخاصة بطبقة اجتماعية ما إلى جانب رؤيا الطبقات الأخرى.

فكيف حقق الخطاب الشعبي (الإنسان الشعبي) وجوده وحدوده في المجتمع الذي يترأسه المهيمن؟ وما وسائل المقاومة التي اعتمدها الإنسان الشعبي للتعبير عن هويته وتحقيق ذاته ، هل الكتابة كانت وسيلة وهل قدم رؤيا العالم لهذه الفئات الاجتماعية؟ هل تمكن الإنسان الشعبي من كسر طوق التهميش وحاجز الصمت وحقق مكانة أساسية في المجتمع ، ورد الإعتبار لثقافته الشعبية الغائبة؟ وما المنطقات التي تبناها أو تبنتها الرواية لاسيما النسوية لتحقيق كيانه والافصاح عن ثقافته كونها جزء من المجتمع الذي يعيش فيه؟ هذه وغيرها من التساؤلات سنجيب عنها عبر نماذج روائية تناولت التفاصيل الحياتية للأنسان الشعبي.

الثقافة الشعبية

يُمتاز الإنسان عن باقي المخلوقات بامتلاكه وصنعه لثقافة خاصة تمثل هويته الجمعية والفردية، والثقافة في مفهومها العام مصطلح فضفاض ومبهم وواسع لاختلاف مجال اهتمامه ، ويشترك مع مفهوم الحضارة في جوانب إذ أكد عالم الأنثروبولوجيا "إدوارد تايلور" في تعريفه انثروبولوجيا للثقافة ((إن "الثقافة" أو "الحضارة" موضوعة في معناها الاثنولوجي الأكثر اتساعاً، هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها إنسان بوصفه

عضوًا في المجتمع⁽¹⁾, يbedo من خلال هذا التعريف أن الثقافة بالنسبة (لتايلور) تعبر عن كلية الحياة الإنسانية الإجتماعية ، وتميز ببعدها الجماعي ، والثقافة مكتسبة ولا تأتي من الوراثة البيولوجية. وبعد هذا التعريف تناولت التعريفات لمصطلح الثقافة ، ولكن لم يتطرق النقاد والدارسون على تعريف جامع مانع لها نتيجة لتشعب وتعدد وجهات النظر .

أما التعريف الأكثر قرباً من التصور للسائل الآن للثقافة ، فهو تعريف "أحمد زكي البدوي" في "معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية" اذ يرى الثقافة ((هي البيئة التي خلقها الإنسان ، بما فيها المنتجات المادية وغير المادية التي تنتقل من جيل إلى آخر ، فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة السلوك المكتسب عن طريق الرموز والذي يتكون من مجمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغيرها)).⁽²⁾

أما مصطلح الشعبية ، فقد ظهر هذا المصطلح "الشعبوية" ("Populism")، بوصفه مفهوماً أكاديمياً، قبل أن يتحول إلى مصطلح شائع الاستعمال، وكما هو الحال مع أغلب المفاهيم الأكاديمية، نشأ المصطلح في سياق سياسي محدد لدولة معينة، وظهر لأول مرة في أواخر القرن التاسع عشر لوصف نمط محدد من الحركات السياسية، وتحديداً في روسيا عام (1878) للإشارة إلى مرحلة من مراحل تطور الحركة الاشتراكية الروسية، ووفقاً للمؤرخ (ريتشارد بايبس) ارتبط استعماله مصطلح "شعبي" في ذلك الوقت بموجة مناهضة للثقافة السائدة في سبعينيات القرن التاسع عشر، تمثل بأن على الاشتراكيين أن يتعلموا من الشعب بدلاً من محاولة توجيهه، وبعد بضع سنوات، بدأ الماركسيون الروس باستعمال المصطلح، بشكل مختلف وسلبي، للإشارة إلى الاشتراكيين الذين يعتقدون بإمكانية أن يكون الفلاحون فاعلين أساسيين في الثورة، واعتقدوا أيضاً أن المشاعات والتقاليد الريفية يمكن أن تكون أنساناً لبناء المجتمع الاشتراكي المستقبلي، وهكذا، تحول مصطلح "الشعبوية" في روسيا، وفي الحركة الاشتراكية العالمية، للإشارة إلى الحركات القدمية المناهضة للطبقات العليا في المجتمعات، وتبنت هذه الحركات، على عكس الماركسيّة، توجهات قومية متماشية مع تطلعاتها⁽³⁾.

⁽¹⁾ مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية : دنيش كوش, تر: د.منير السعیدانی , مر: د. الطاهر لبيب , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , لبنان , ط 1, 2007: 31.

⁽²⁾ معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية : أحمد زكي البدوي, 1982: 92.

⁽³⁾ ينظر: عن معاني «الشعبوية» واستخداماتها: أيثنيكيل آدموفسكي, 2016 \11\08
<https://aljumhuriya.net>

والشعبوية حسب تعريف (إدوارد شيلز) ((إيديولوجيا الاستياء الموجهة ضد نظام اجتماعي مفروض من قبل طبقة ماضى على وجودها في وضع الهيمنة فترة زمنية طويلة، ويفترض أنها تحكر السلطة والثروة والامتيازات والثقافة))⁽¹⁾ ، ثم تحول المصطلح من مجال السياسة إلى مجال الثقافة لتكون سمة توسم بها الثقافة بما يعرف بالثقافة الشعبية .

اكتسبت الثقافة صفتها "الشعبية" من عامة الشعب ؛ لأن العامة هم من ينتجونها ويستهلكونها ، ((إنجازات الثقافة الشعبية هي ابداع" جمعي" ينتمي إلى الجموع هؤلاء العامة ، ولاينسب إلى افراد بذواتهم ، وللثقافة الشعبية وسائلها وألياتها التي تتضمن عدم سيرورة أي منتج ثقافي مالم يتقبله عامة الناس ، ومن ثم فهم لا يدمجون في ثقافاتهم إلا ما تواافق مع متطلباتهم ، ورؤيتهم المتجدد مع تجدد أجيالهم ويحدد ظروف معيشتهم)).⁽²⁾

مررت الثقافة الشعبية بمراحل رفض واستبعاد وصراع من لدن المثقفين النخبويين وعدوها ثقافة دونية مبتذلة لا ترقى بمستوى الثقافة العالية /العالمة إذ أنها ترفض الاعتراف بوجود أي ثقافة أخرى غير ثقافتها مادامت تلك الشعوب لاتعتقد ثقافة أصحاب تلك النزعة العنصرية ، وعليه كان يصنف في وقت ما ، المتخضرون (المتفقون) في مقابل البرابرة الذين لاينتمون للثقافة المركزية.⁽³⁾

نظرت الحادثة إلى الثقافة الشعبية بنظرة استعلاء وتهميشه وعزل ، فمنذ عصر الأنوار تم عزل وتهميشه الثقافة الجماهيرية /الشعبية بوصفها ثقافة هابطة و غير ذات قيمة ثقافية أو جمالية حقيقة ، وعندت "الثقافة العليا" حكراً على الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية، بينما ربطت الثقافة الشعبية بالطبقات الدنيا، ففي كتابه "الثقافة الفوضى" الصادر عام 1869 شن الناقد الثقافي البريطاني الفيكتوري "ماشيو آرنولد" هجوماً عنيفاً على المجتمع البريطاني في نهايات القرن التاسع عشر؛ وذلك لافتقاره إلى قيم الكمال والسمو والثقافة العليا التي تتمي بالذوق العام والأخلاق ، وعبر (ت.إس.إليوت) في كتابه "ملاحظات نحو تعريف الثقافة" عن أفكار مشابهة (لارنولد) مؤكداً على أهمية الثقافة العليا وتهميشه الثقافة الشعبية، ففي ظل هذا التهييش الذي مارسته الحادثة على الثقافة الشعبية كان الاغنياء والطبقة البرجوازية هم من يرجع لهم الفضل في تمكين الأفراد ليصبحوا موسقيين محترفين أو رسامين أو عازفين وقد عمل تحديد "المسارح والقاعات الفنية وصالات الاحتفالات" كبوابات شرعية للثقافة، حصر الإنتاج الثقافي بيد نخبة من "المختصين" ثم

⁽¹⁾ عن معاني «الشعبوية» واستخداماتها: أينشكييل آدموف斯基.

⁽²⁾ أوراق الثقافة الشعبية : عبد الحميد الحواس ، القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع ، مج 1، 2002: 73.

⁽³⁾ ينظر: محاضرات الفرد والثقافة: د. سليماني سليمان، جامعة جيلاتي ليابس، 2021: 202.

استهلكت في أماكن معينة ، مما عمق التباين بين ثقافة العامة ، والثقافة العالمية التي هي إنتاج المتخصصين من الأفراد والمؤسسات ، فكان هذا التباين والتمييز السبب الرئيس في إقصاء ثقافة الشعب وجعلها مدفونة.⁽¹⁾

وبخلافها موقف مابعد الحادثة ، الذي رد الإعتبار للثقافة الشعبية و فتحت المجال أمامها لإعادة تقييم أشكال التعبير الثقافي التي عدت "هامشية" / "دونية" سابقاً، مثل الفن الشعبي، والموسيقى الشعبية، والأدب الشعبي، وغيرها ، ويرى منظرو ما بعد الحادثة في الثقافة الشعبية إثراً كبيراً لهذه الحركة الثقافية لما تتطوّي عليه هذه الثقافة من تحرير للطاقات وكشف عن إمكانيات واسعة كامنة في وسائل وتقنيات التعبير التي كانت الحادثة المتعالية تخرجها من دائرة العناصر التي تشكّل الهوية الثقافية ، وبرز فن الرسم الشعبي "pop Art" بوصفه أحد الاتجاهات البارزة في مجال فن الرسم في مابعد الحادثة ، وينظر الناقد (هيربرت غريز) لقد تغيرت وجهة نظر الفنان في فترة مابعد الحادثة عما كان يعتبره من المسلمات ، سواء على مستوى المعايير الجمالية أو الموروث الأكاديمي ، هناك تناقض عظيم بين اللوحات الأنيقة لمدرسة التعبيرية التجريدية في أواخر مدرسة الحادثة وبين ...فن "بوب آرت" الذي تميز بتوظيف صور وأيقونات من الحياة اليومية، مثل علب المنتجات التجارية وشخصيات الكرتون، ومنحوها قيمة جمالية وفنية، عبر ذلك عن رفضهم للمعايير الجمالية الصارمة التي فرضتها الحادثة، وفتح المجال أمام أشكال تعبيرية جديدة، كما، مما أدى إلى توسيع نطاق التعبير الابداعي ، وإثراً المشهد الثقافي بشكل عام عبر دمج الثقافة الشعبية في الفنون "العليا".⁽²⁾

وتعد الناقدة (سوزان سونتاغ) من أوائل من تحدثوا عن أهمية الثقافة الشعبية في مابعد الحادثة، إذ إشارت إلى أن بدايات مابعد الحادثة ارتبطت بظهور حساسية جديدة تجاه الثقافة الشعبية تجاوزت النظرة التقليدية وتحدياتها القسرية للثقافة والفن والأدب بالأنمط العليا، وطرد وتهميشه مجال واسع وحيوي بحجة أنه ينتمي إلى ثقافة العوام ولايعبّر عن ذوق أو أسلوب أو ابتكار، وأكّدت سونتاغ على أن الفصل بين الثقافة العليا والشعبية أصبح مع ما يعده الحادثة غير ذات أهمية، مما نتج عن ذلك إصدار المئات من الكتب والدراسات التي تتناول بالتأويل الثقافي والتحليل الفلسفـي الجاد مواضيع شعبية مختلفة مثل الرياضات الشعبية وأبعادها الثقافية والنكات الدارجة المحلية والكتابات والرسوم التي على الجدران وملابس الشباب والمراهقين والأغاني والأفلام والمجلات الشعبية الهاابطة، إذ سعت تلك الدراسات إلى تأكيد القدرات الابداعية الخلاقة

(١) ينظر: الثقافة الشعبية من المنظور الحداثي ومابعد الحداثة: نوال العوني, 13/3/2019, [/https://anfasse.info](https://anfasse.info), آنفاس نت.

بنظر: م.ن. (2) <https://anlassi.info> ، اقصى س.

للتقالفة الشعبية ومدى ما تكشف عنه تلك النشاطات اليومية من جوانب الهوية المحلية والإثنية والعرقية عند الجماعات قيد الدرس والتحليل وظهرت إشارات متكررة إلى تلك النشاطات الشعبية في أعمال روائية وشعرية ومسرحية وفنية عدة في محاولة لكسر النظرة التقليدية الجمالية ، و لكشف ما تحمله من دلالات ومعاني حول هوية الفرد والمجتمع.⁽¹⁾

ونتيجة لهذا الحراك والدافع تغيرت النظرية التقليدية للتقالفة الشعبية ونشوء ما اصطلاح عليه بـ "الدراسات الثقافية" "Cultural studies" والافت في هذه الدراسات رغم أنها تظهر بشكل كرنفالي معرفي ، هو بعدها الديمقراطي الملحوظ ، وتذهب الدراسات الثقافية على أن جميع النصوص/التقالفات تستحق التحليل والتفسير والتقويم في سياق تقويض المركزيات والنخبة المتعالية ، وأيديولوجيا الاستعمار والذكورة المفترسة في مقابل الاعلاء من أصوات الهاشم " ونبالة القاع " غير المعترف به من لدن المؤسسات "الرسمية" التي اسهمت في طمس التقالفة الشعبية، ولذلك لم تعد الحاجز /الفروق التي وظفت للتفرق بين التقالفة الراقية "العليا" والتقالفة الشعبية "الهابطة" صالحة لأي صنف من صنوف الاستعمال الذي ينطوي على "قصدية نبوية وهرمية".⁽²⁾

ويرى (أنتوني إستهوب) "Antony Easthope" في أن الدراسات الثقافية قامت بهدم الفروق بين التقالفة الرسمية والشعبية وبين الأدبية والدراسات الثقافية ومن ثم أصبحت موضوعات عدة مثل التقالفة العليا والتقالفة الشعبية والجender والمؤسسة والأيديولوجيا ... قابلة لأن تدرس في إطار "النصية" بحثاً في أنساقها المضمرة في غایات التقالفة.⁽³⁾

ولعل أهم سمات الإنسان الشعبي في عصر ما بعد الحداثة يتمثل شعوره بالانتماء إلى مجموعات متنوعة، بما في ذلك المجموعات العرقية والدينية والجندية والطبقية والتقاليفية. وقد أدى ذلك إلى ظهور هويات عدة ومركبة للإنسان الشعبي، كما أدى إلى زيادة الوعي بالاختلافات بين البشر، و الدعوة إلى المساواة والعدالة الإجتماعية.

⁽¹⁾ ينظر: التقالفة الشعبية من المنظور الحداثي وما بعد الحداثة: نوال العوني, 2019/3/13, <https://anfasse.info>, أنفاس نت.

⁽²⁾ ينظر: من التقالفة الشعبية إلى الدراسات الثقافية : يحيى بن الوليد , صفة ثلاثة منبر ثقافي, 11 نوفمبر 2017 . www/diffah.alaraby.co

⁽³⁾ ينظر: م.ن.

ولذلك اهتم مجموعة من المفكرين الإنسانيين بالبحث في صور الإقصاء والتهميش والعزل الإنساني ، فبحث فوكو في أحوال المرضى والمجانين وأسباب امراضهم وبحث أيضاً في أحوال النساء بوصفهن يمثلن الطبقة الدنيا في المجتمع مختزلًا صور اللاقيمية في هذا المجتمع الجاحد⁽¹⁾ ، كما اهتم بدراسة كيفية تشكل الهويات والذوات من خلال الخطابات والممارسات الإجتماعية، فوجد أن الهويات ليست ثابتة، بل هي نتاج عمليات مستمرة من البناء والتفكك كما دعا إلى إعادة الاعتبار للهامش الذي تم اقصاؤه بعد هيمنة العقل على المتن وعدم إتاحة فرصة للهامش والاطراف فقد آن الاوان - بحسب فوكو - لإعطاء حق الكلام لكل الذين حرموا منه طوال عمر الحادثة.⁽²⁾

فالمهمنشون وفق هذا السياق يشكلون مدخل لفهم ثقافة المركز/الهامش التي اعتنى بها دريدا في مؤلفه "الكتابة والاختلاف" وسعى من خلالها إلى تفكيك الثنائيات التي عدتها الحادثة مركزيات متعلالية ، إذ حاول في أحدى مؤلفاته "هامش الفلسفة" طمس الخط الفاصل بين النص وهامشه المنضبط ، إلا أنه لا يريد أن ينظر للهامش على أنه صفة بيضاء خاوية عزاء ، بل نص آخر نسيج من اختلافات القوى دون أي مركز قائم للمرجعة وكل شيء (تاريخ ، سياسة ، اقتصاد ، جنس ، ثقافة ، إلى آخر ما يقال أنه لا يكتب في الكتب) بمعنى الغاء كل الفواصل بين المركز والهامش ، فكل نص -حسب دريدا- يمكنه أن يكون هامشا لنص آخر ومن ثم فليس هناك نصوص مركبة ، فإذا لم يكن ثمة نص مركب فأي شيء هو هامشي لشيء آخر⁽³⁾ ، وهذا ينعكس على الثقافة الشعبية وطبقات الأفراد ، فهو اراد من الغاء الفواصل لainحصر بالنصوص فحسب بل الغائها من جل الثنائيات التي انطوت تحت مسمى المتعاليات ومنها ثنائية الثقافة الشعبية والثقافة العالية ، كاشفا عن ثقافة المركز ، ومركزيتها الاقصائية للاطراف ، إذ لا ترى إلا نفسها ولا تقر بالاختلاف الآخر ، فلا مركبيات ولا هامش لأن كل شيء في الآخر هو هامشي لشيء آخر .

إن اعطاء الهامش فرصة الكلام تعني كل ما يتعلق في هذا الهامش من ثقافة وعادات وتقاليد وموروثات ولغة ، أي إعادة الاعتبار للثقافة الشعبية ، فبعدما هيمنت الثقافة البرجوازية والخطاب البرجوازي أيضاً على الساحة ماتت الثقافة الشعبية وخطابها ، إذ فرضت البرجوازية ثقافتها على كل شيء من تعلم وتأويل واعلام ، فسحقت الثقافة الشعبية المعبرة عن طبقة

⁽¹⁾ ينظر: الواقعية وصناعة رواية المهمشين في التطور الاجتماعي والنقد ، د. احلام بن الشيخ ، مجلة مقاليد ، جامعة قاصدي مرباح ورفلة : 28.

⁽²⁾ ينظر: اليات اشتغال التراث في المدونة الروائية العربية لدكتورة هويدا صالح ، 2023/8/5 ، محمد الحمامصي ،

<https://middle-east-online.com>

⁽³⁾ ينظر: نهاية اليوتيوبية والسياسة : 145.

اجتماعية كاملة غير قادرة على حماية ثقافتها من الانقراض لكن هذا الامر لم يدم طويلاً فقد جاءت مابعد الحادثة بإعادت للثقافة الشعبية وخطابها الحياة وإعادة لها دورها وتأثيرها على الناس، مما انتج خطاباً ثقافة مضادة للخطاب البرجوازي عمل على دحر الأخير وصعود الشعبي وابرازها عبر الوسائل التي هيمنت عليها البرجوازية من تعلم واعلام وغيرها، فأحياناً في الإنسان الشعبي شعور الوجود واثبات الذات ودفع ال欺凌 والتهميش عن ذاته واعلان ذاته كياناً مستقلاً له لغته وهويته وصوته وثقافته.⁽¹⁾

وقد دفع الفراغ والاغتراب الذي ظهر في ظل الحضارة الحديثة، إلى البحث عن الاصالة في الثقافات الشعبية، إذ وجدوا -أي المهتمون ورواد مابعد الحادثة- إنماطاً من الحياة والعيش أكثر اتساقاً مع الطبيعة والإنسانية. فضلاً عن التجديد في اللغة الروائية وكسر القواعد التقليدية للكتابة الذي أحدثه الخطاب الشعبي عبر إضافة عنصر جديد إلى اللغة الروائية وأثرائها بمفردات وتعبيرات جديدة شعبية ولجنبية ودخول اللهجات العامية بشكل كبير في بناء عالم الرواية، مما يعبر عن التنوع الظبيقي والمجتمعي لذا عمل الروائيون على دخال الخطاب الشعبي إلى الرواية بوصفها خطاباً مضاداً يعبر عن ثقافة وهوية الفئات الشعبية ويعبر عن التباين في المجتمع، وهذا التنوع والتدخل أسهم في إنتاج خطاباً شعبياً أبعد عن جمود الخطاب النبوي وسعى إلى انبات ثقافة الشعبي وخطابه وهي ثقافة مغايرة للثقافة المركزية والمهيمنة مما يؤدي إلى الإطاحة بمركزية تلك الثقافة على حساب مركزية جديدة كانت تعد هامشية في السابق؛ ليشكل الخطاب الشعبي ذاكراً ثقافياً هاماً تساعده على فهم الماضي والحاضر وتعز الشعور بالهوية والانتماء، كما أسهم في إثراء الحوار الثقافي بين مختلف الشعوب.

وقد يتسم الخطاب الشعبي بالتشفير عبر اعتماد لغة مشفرة تركز على الدلالة والإيحاء الرمزيين والابتعاد عن الاسلوب المباشر في العرض للحفاظ على هوية أصحابه، بخلاف الخطاب الرسمي الذي يتقييد باستخدام مفردات لاتقبل التأويل أو اختلاف دلالة التلقي، الامر الذي دفع البعض إلى الحيرة في تأويل وفهم النصوص المرتبطة به التي تكتفي طوعاً بالتلخيص دون التصريح.⁽²⁾

(1) ينظر: الثقافة الشعبية، النسق، الوظيفة، والخطاب : سعيد أراق، مقال منشور على صحفة الثقافة الشعبية الفصلية العلمية : ع 28 ، د.ت.

(2) ينظر: الخطاب الشعبي واللعب في الهوامش ، بلينغ حمدي .

ولما كانت رواية مابعد الحادثة تتنمي في جوهرها إلى ثقافة العوام من الناس أكثر من انتمائها إلى الثقافة النبوية ، إذ هي نتاج مزاج معاصر أخذت ذائقته الفنية تميل أكثر فأكثر نحو تكريس الثقافة الجماهيرية إلى الحد الذي أصبحت فيه الأخيرة القيمة المركزية الأكثر تعبيرا عن روح العصر .

فبدأت الفئات التي تعرضت للتهميش والإقصاء محاولات لرد الإعتبار لذاتها واثبات وجودها عبر السرد ، إذ وظفها المهمشون لرواية قصصهم وتاريخهم وهويتهم من منظورهم الخاص ، ولتحدي السرد الرسمي الذي حاول تجاهلهم أو تشويههم ، فالسرد يساعد على توثيق التجارب والذاكرة والترااث الثقافي للفئات المهمشة ونقلها وتقديرها .

ولما كان السرد المضاد قد تمخض من رحم مابعد الحادثة فهو الآخر يبحث في خلق تجربة قراءة مجرأة وفوضوية تعكس واقع المهمشين وتركتز على تجاربهم وتمنحهم فرصة سردها وتبتعد عن سرد تجارب الطبقة الحاكمة والشخصيات النبوية ؛ لأن الطبقة النبوية فشلت في التعبير عن حياة الإنسان الشعبي . وبهذا أصبحنا أمام خطاب ينقل هموم الشعوب وتجاربها وتتنوعها وقيمها ولغتها وموروثها الذي يختلف كلها عن الخطاب النبوبي الرسمي ذي القيم العليا المطلقة .

وقد أدت الصورة التلفزيونية دوراً محورياً في إزاحة الثقافة النبوية ، إذ أصبحت وسيلة لتغيير العالم ، فكسرت الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات ، ووسيط من دوائر الاستقبال ، ويشمل ذلك البشر كلهم ؛ لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجاده القراءة إذ صار كل مشاهد يستقبل ويفهم ويفسر ما يراه دون الحاجة إلى وسيط ، ولم يكن هذا ممكنا في زمن ثقافة الكتابة ، وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي وأدى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة والتواصل مع الواقع والثقافات .⁽¹⁾ وإلى جانب الصورة فإن ظهور الوسائل الحديثة كالجوال والأنترنت والبث الفضائي لم تغير من نوع الثقافة فحسب ، بل إنها فتحت المجال لكل المهمشين لكي يملكون وسيلة تمكنهم استعمالها للتعبير عن أنفسهم دون وسيط أو رقيب ، وهذا حدث كبير تغيرت معه قوانين اللعبة الثقافية وتغيرت معه الرموز واستلم القيادة في فعل التأثير على الرأي العام عناصر لم تكن موجودة من قبل بعد تراجع دور النخبة ودور الأفراد بوصفهم رموز قيادية .⁽²⁾ فمع وجود الصورة أصبح لدى الإنسان وسيلة

⁽¹⁾ ينظر: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وصعود الهمامش : عبدالله العذامي : 10-11.

⁽²⁾ ينظر: م ن: 50 – 51.

للتعبير عن ذاته ،إذ صار بمقدور كل فرد لتصبح الصورة أدلة مكاشفة وتعريمة وفضح الذوات فضلاً عن انها وسيلة لإعادة انتاج الأحداث باخارجها فنياً وانتقائياً.

فاصبح الإنسان الشعبي أكثر وعيًا بحقوقه ومطالبه، وأصبح أكثر مشاركة في الحياة السياسية. إذ شهد عصر ما بعد الحادثة ظهور كثير من الحركات الإجتماعية والسياسية التي قادها اشخاص عاديون، مثل حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة وحركة الربيع العربي، كما أصبحت الثقافة الشعبية أكثر تنوعاً، ولتعكس تنوع المجتمع. لقد شهد عصر ما بعد الحادثة ظهور أشكال جديدة للثقافة الشعبية، مثل موسيقى الهيب هوب والسينما المستقلة، والتي تعكس أصوات وتجارب الأقليات والمجموعات المهمشة، وهو ما أدى إلى إنتاج إنساناً شعبياً أكثر فاعلية ومشاركة في الثقافة الشعبية، كما أصبحت الثقافة الشعبية أكثر تنوعاً وتداخلاً مع الثقافات الأخرى.

فقد نجح الخطاب الشعبي في الصعود إذ حاول الإنفتاح على الجماهير العامة الواسعة عبر العديد من التوجهات مثل : روايات المقهورين والمنسيين ،الأقليات، فكل مكان نخبوي عاليًا مركزياً تحول إلى هامشي ثانوي قاعدي ، فسقوط هذه الشخصيات الارستقراطية فتح المجال لصعود كل ما هو هامشي من شخصيات وأصوات كانت هامشية في الرواية التقليدية ، فاصبحت محورية في رواية ما بعد الحادثة ، فالأقليات العرقية والدينية منحتها الرواية صوتاً لتروي قصصها من منظورها الخاص ، وسلط الضوء على تجاربها ، وكذلك الطبقات الإجتماعية الدنيا إذ ركزت على حياة الفقراء والمهمشين ، وإظهرت كيف تؤثر الظروف الإجتماعية والاقتصادية على حياتهم وأيضاً النساء إذ أصبحت النساء شخصيات رئيسة في الرواية وتناولت قضايا مثل المساواة بين الجنسين وتمكين المرأة.⁽¹⁾

ولهذه الإنفتاحة الاحيائية للثقافة الشعبية والخطاب الشعبي إنضمت الرواية العراقية المعاصرة لاسيما النسوية كونها رواية مقاومة مكاشفة للصراعات المختلفة تبحث في المضموم والمسكوت عنه والمهمش والمنسي ، إذ نلحظ كثيراً من الروايات النسوية وظفت الشعبي في متنها لأسباب متعددة منها ما يكون وسيلة لكسر الايهام الإيديولوجي والتحرر من القيود النظرية والمنهجية التي تحكم الرواية الحادثية والتي كانت تهمل أو تعمم الأصوات والمارسات اللغوية والثقافية للفئات الشعبية أو العامة في المجتمع ، أو ربما وسيلة للأنتقاد والسخرية والتحدي للأنظمة والقيم والمفاهيم المسيطرة في المجتمعات العربية، والبحث عن بدائل

(1) ينظر: صعود الهامش في المسرح العراقي...مقاربة سيوسوثقافية لمسرح ما بعد التغيير ، ديارس عبد الصاحب البراك ، 30 أغسطس 2017، صحيفة الصباح الجديد.

ومشاريع جديدة تعبر عن هوية وقيم وتجارب الشعوب، وقد تكون غاية الكاتبة من رفع نصها الروائي بخطاب شعبي أو أحد عناصره كسر رتابة الخطاب السري، إذ يسهم الخطاب الشعبي في خلق تنوع صوتي داخل النص مما يكسر رتابة الخطاب ويضفي عليه حيوية وتفاعلية، وكذلك تعزيز الاصالة المحلية إذ يسهم أيضاً في تعزيز ثقافة المجتمع المحلي وعاداته وتقاليد ما اضفت على النص صيغة أصلية تخلق تواصلاً مع القارئ لاسيما من فئة العامة الذين يمكنهم التعرف على انفسهم وثقافتهم عبر النص الروائي، كما إنه أكثر قدرة على التعبير عن الواقع الاجتماعي كاشفاً هموم الناس ومعاناتهم بما يضفيه من طابع إنساني على النص عبر تصوير مشاعر الشخصيات واحاسيسها الشخصية بصورة مباشرة مؤكداً على الهوية الثقافية للمجتمع في ظل سيطرة ثقافات عالمية أخرى، والاهم من ذلك التعبير عن صوت المهمش إذ ساعد في التعبير عن صوت : القراء ، الأقليات ، النساء إذ وظفته هذه الفئات بوصفها وسيلة للمقاومة الظلم والإضطهاد في المجتمع.

كل هذا ينتج خطاباً مناهضاً ومضاداً للخطاب الرسمي /المركزي خطاب يعطي قيمة لكل ما قبل عنه انه مبتذل ودوني وهامشي لأنه يرى بأن هذا الدوني والهامشي له تأثير ودور في المجتمع قادر على تغيير القوانين ، لذلك سعى المركزي إلى دحره وتهميشه واخفاء صوته ، إلا أن رواية مابعد الحداثة قلت الموازن والنظام وفتحت المجال للخطاب المضاد ان يقول كلمته ويكشف عن شخصياته وقضاياها وبعده الفني ، وأولى ممارسات هذا الخطاب كونه خطاباً مضاداً لللغة واللهجة ومن ثم العادات والتقاليد والاغاني والامثال والقصص، إذ بدأت الروائيات النسوية على إيراد التنوع اللغوي داخل نصوصهن عن طريق استعمال بعض اللهجات العامية ولهجات بعض الأقليات ، فضلاً عن تضمينها بعض المفردات الانكليزية التي جاءت مترجمة احياناً، فضلاً عن ذلك جاءت بعض الروايات متضمنة نصوصاً دينية وترانيم وامثال شعبية محاولة لاقحام ثقافة هذه الأقليات داخل النص السري معبراً عنها عبر موروثها الثقافي ، وقد تم إيرادها عبر البيانات عمدت لها الكاتبة في بنائها الروائي منها التلميح، والترجمة والشرح ، وظفتها على أنها أدلة مقاومة ضد المركز ، أو في الأقل الأحياء بذلك، فضلاً عن إثبات أن الأقليات والطبقات المهمشة تواري المركز ، وهذا التنوع والتعدد اللغوي يعكس الواقع ويعمل على ((تفكيك مركزية العالم الأيديولوجية والذي يجد تفسيره في الرواية ، إذ يفترض وجود فئة اجتماعية شديدة التباين ولها علاقة توثر وتبادل هي مع فئات اجتماعية أخرى))⁽¹⁾

(1) الخطاب الروائي : ميخائيل باختين : 130.

أولاً- توظيف اللغة

تؤدي اللغة ((دورا جوهريا وحاسما في تأسيس هوية الخطاب وكينونته، إنها الوسيلة الناجعة والفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري وبها يعبر عن احساسه ومشاعره الفكرية والجمالية ومواقه من حقيقة الواقع والوجود)).⁽¹⁾

وما اللغة إلا ((الأداة المستعملة في توصيل الأفكار، ونقل المعنى ، وإن نقل المعنى أمر أساسي لتعريف ماهية اللغة ، إذ إن نقل المعنى ، وتوصيل الأفكار يعمل على انتاج لغات معينة بواسطة ثقافات معينة))⁽²⁾ بذلك تصبح جسرا للتواصل بين الآخرين ، ووسيلة للذات لتوضيح افكارها وثقافتها لآخر وعليه فجميع اللغات تكون ((ذات طبيعة مزدوجة :إنها وسيلة اتصال ، وحاملة ثقافة في آن))⁽³⁾

وكما تعرف بأنها ((منظومة من الأفكار التي تفسر المجتمع وتجعل له معنى))⁽⁴⁾، فقبل أن تصبح افكار كانت حروف نظمت في مجموعات لغوية تخللتها الأفكار التي تكشف المجتمع ومن فيه وتأوله.

واللغة الشعبية أو كما ماتعرف بالإجتماعية المحكية والتي عبرها يتم رفض مطلقية اللغة الواحدة ، وبنظرها تتخلى اللغة الواحدة عن اعتبارها بمثابة المركز الوحيد اللغوي والدلالي للعالم الأيديولوجي ، مما نتج عن ذلك تعدد اللغات :أي لغات للفئات الإجتماعية للمهن، للاستعمالات الجارية.⁽⁵⁾

لقد حطمت اللغة مابعد الحداثة مركبة اللغة الواحدة للعالم وسلطت الضوء على لغات أخرى اقتضتها اللغة المهيمنة لتخفي جزء من الحقيقة يضر بمصلحة الآخيرة، فاصبح داخل الثقافة الواحدة لغات وداخل اللغة القومية لغات وهكذا اعطت مابعد الحداثة للجميع فرصة لتكلم بلغاتهم.

وكون اللغة حاملة للثقافة شعب ما فلا يمكنها أن تكون بريئة ومحايدة بل لابد من أن يكون بين ثنياتها أيديولوجية ما تصدر عبر رموزها الكتابية إلى الآخر، إذ أن اللغة ليست ((دلائل فارغة من أي محتوى أيديولوجي ، بل هي الوجه الملموس والمجسد للصراعات الأيديولوجية في الواقع))⁽⁶⁾. أدن فاللغة ليست نصا فارغا ورموزا كتابية عابرة ، بل هي تجسيد للصراعات بين الأنما والأخر ، وممارسة فعلية تجسد أفكار

(1) التعدد اللغوي في رواية : سنونوات كابول لياسمينة خضيرأ، منشورات المجلس الاعلى للغة العربية 2011، 41.

(2) موسوعة النظرية الثقافية : 531 - 532.

(3) تصفية استعمار العقل : نغوغي واشونغو: 38.

(4) دراسات مابعد الكولونيالية: 325.

(5) ينظر: الخطاب الروائي : ميخائيل باختين : 129

(6) النقد الروائي والأيديولوجيا : 77

وأحلام وتصورات لأية جماعة بشرية ، فعن طريقها يمكن الكشف عن مكونات الجماعات البشرية فهي مرآة لأفكارهم ، يمكن لآخر أن يتخيل عبرها شكل هذه الجماعة أو تلك ، كما تقصص عن تاريخها وتراثها الديني والفكري والثقافي ، وعليه فإن أي تصور عن هذه الجماعة يتضح لنا عبر اللغة.

وكون الرواية جنساً أدبياً ينفتح على ((تعدد اللغات الإجتماعية ؛ فهذا يعني أنها تعبر عن أковان أيديولوجية تتبادل التأثير والتأثير وتتبادل كذلك التحاور والتجاور والتنافر))⁽¹⁾

فالرواية تكتب باللغة قومية _ الأقليات _ تتكلم بلسان قوميتها وتعبر عنها وترسم صورة معينة لها.

لم يعد الخطاب الروائي في آداب ما بعد الحادسة خطاباً شكلياً أجوف بل خطاب يمتلئ دلالات اجتماعية وسياسية وثقافية وفكرية ، على أساس أن اللغة ظاهرة إيديولوجية بامتياز ، وإذا استحضرنا المرجعية الثقافية نرى أن الخطاب أكثر من مجرد مظهر لفظي ، إنه ((تشكيل عالم متخيل تحاك ضمهن استراتيجيات التمثيل وصور عن ماضيها وكينونتها ، وتندغم فيه أجواء تحيزات وافتراضات ، تكسب طبيعة البديهيات ونزعات وتكوينات عقائدية يصورها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصورها الماضي بمتجلياته وخلفياته ، كما يصورها بقوة وفعالية خاصتين ، فهم الحاضر للماضي ، ومنهاج تأويله له))⁽²⁾ أي تشكيل عالم متخيل تدخل ضمن تشكيلاته استراتيجيات التمثيل الثقافي كلها ، مثل صور الذات وتاريخها وتراثها وأفكارها ، ومن أين تستمد وجودها حيث تدخل في هذا التمثيل تحيزات لتاريخ الجماعة الجماعي بكل بديهياته ، فالتمثيل السردي يقوم على فهم الحاضر للماضي عبر طرح استراتيجياته كلها ، والعمل على تأويله ضمن منهج يمكن اعتماده.

وعليه فالرواية لا تشتمل على لغة واحدة بل - أحياناً - تتعرّى منها عدة ((اللهجات ، فالعالم الإيديولوجي لا يتم تمثيله بلغة واحدة لتدخله مع أغلب المجالات الإنسانية والتي تحتاج في كثير من الأحيان أن يتم التكلم بلغتها الخاصة ، إذ تكون اللغة من العديد من اللهجات المتداخلة أو الأشكال المتمايزه لاستخدام اللغة وتشكل تنوعات (حوار) اللغة مادة النظرية اللغوية))⁽³⁾ (والتي تقدم عرضاً نموذجياً لعملية الإقصاء في أدب الهم الشعري ، وهذا التعدد اللغوي يعبر أحياناً عن الأنتماء القومي فيأتي محملاً بضرر الدفاع عن الأسلام ، فتشكل بذلك اللهجات شكلاً من أشكال المقاومة الثقافية يلجم إليها الكاتب للدفاع عن قوميته أو

⁽¹⁾ التعدد اللغوي في رواية : سنونوات كابول لياسمينة خضير : 42.

⁽²⁾ الثقافة والأمبريالية : 16

⁽³⁾ الرد بالكتابة ، بيل اشکروفیت : 88.

جماعته الثقافية لخارجها من دائرة التهميش والإقصاء، فعبر إقصاء لغة المركز وإعادة بنائها وجعلها قليلة الشأن والصعود بلغة الهامش إلى المتن عبر الاستيعاب - وهي الآلية الثانية التي عبرها يمكن المنشئ من أخرج جماعته الثقافية من دائرة التهميش - الذي بدوره يتبنى لغة الهامش المقصي ، فضلاً عن شحنها بشحنة أيديولوجية يمرر عبر انساقها أفكاره ومقرراته ، فارضاً رأيه على المركز وجاعلاً من لغته - لهجته القومية - وسيلة لتمرير أفكاره ضد المركز.

واستناداً لهاتين الآليتين - الإقصاء والاستيعاب - وعبرهما يتم إنتاج الذات الهامشية ، فتظهر مفكرة قوية ذات صوت مسموع تعبّر عن ذاتها وعن أفكارها بكل حرية، مستمدّة قوتها من اللغة التي بها تعبّر عن ذاتها وعن جماعتها المهمشة ، وبهذا تنتج الذات تبعاً لإنتاج اللغة .

فالتعدد اللغوي يفسح المجال أمام الذوات للتعبير عن أيديولوجياتها أمّا عبر الحوار المنولوجي أو الديالوجي ، وتعدد الأصوات هو أهم ما يتطلبه التععدد اللغوي فكل صوت منها يفصّح عن رؤية للعالم ، فهناك روایات اتخذت من الأقلّيات موضوعاً لها لذا نجد الكاتبات لاسيما من ينتمن لهذه الأقلّيات سعى إلى دمج لغة جماعتهن/الاثنية في متون الرواية بوصفها أدلة لمقاومة التهميش والإقصاء ، ومحاولات لاثبات الوجود والكينونة ، وقد وقفت على هذا في روایات (قسمت، الصور على الحائط) وقد تجأّل الكاتبة إلى ادخال اللهجة العامية إلى جانب اللغة الفصحى ، وهذا أيضاً يشكّل نوعاً من المقاومة لتهميش طبقات المجتمع الأخرى التي لا يمكن عدها من الطبقة المركزية بل تسمى الطبقات الشعبية ، إذ نلحظ بأنّ أغلب الكاتبات انتخبن لروایاتهن شخصيات وطبقات مهمشة لا تتمتع بما تتمتع به الطبقة المركزية من حياة وسلطة وحرية ، فالذى لا يمكن استعادته واقعياً ، جعلت الكاتبة استعادته ممكناً تخيلياً ، فمثل روایة (احببت حماراً ، فكتوري يوم غد من السنة الماضية ، حفيد البي بي سي، قسمت ، الصور على الحائط) هذه الروایات وظفت اللهجة العامية لتخرجها ومن يتحدث بها من دائرة الدونية والتهميش فلم يعد هناك لغة متعلّية نخبوية بل كل اللهجات واللغات في مستويات متقاربة متوازية ، في حين نجد روایة (اكره مدينتي ، وعلى شفا جسد) وظفت الشخصيات المهمشة إلا إن ما يؤخذ عليها بأن الكاتبات لم تقسّموا المجال للشخصيات بأن تتكلّم بوعيها ولهجتها وتعبر عن ارائهم وأيديولوجياتها وتقدم رؤيتها الخاصة للعالم بل تبنيت الروایيات تلك المهمة فتكلمتا بوعيهما ولغتهما وثقافتهما على لسان شخصيات روایتهما ، وهذا ما لا يجوز في روایات ما بعد الحادّة ؛ لأنّ الاخيره اعطت لكل شخصية صوتها واطلقت العنوان لها لتثبت ذاتها وتقدم رؤيتها وهذا الافق يعيدها للربع الأول عندما كانت الرواية تسرد على لسان سارد واحد وبوعي واحد .

وقد اسلقنا أن من الروايات من ادخلت اللهجات واللغات القومية والأقلية في متون نصها فروائية (قسمت) نجد شخصيات كثيرة عملت على الافصاح عن كينونتها وخلفياتها الإجتماعية والفكرة وتوجهاتها الأيديولوجية المختلفة ، إذ عمدت الكاتبة عبر هذه الاوصوات إلى تحطيم لغة المركز، عبر إقصاء لغة المركز احياناً وادخال أو احلال لغة الهاشم واستيعابها داخل النص ، عبر الحوار بين الشخصيات أو عبر حوار الشخصية مع ذاتها المنلوج، وعلى الرغم من أن رواية الكاتبة عن الأقلية الكردية إلا إنها لم تورد تلك الحوارات والنقاشات وردود الشخصيات باللغة الكردية ، - ورغم أنها كانت تذكر بأن هذا الحوار وهذا الرد قيل باللغة الكردية - بل كانت تكتبه احياناً باللغة العربية الفصحى واحياناً باللهجة العراقية ، ولعل غاية الكاتبة من ذلك هو اثبات عربية وعراقية هذه الأقلية أكثر من اثبات كريديتها ، لأن هذه الأقلية تعرضت كثيراً للإقصاء والتهميش ليس بسبب كريديتها ، بل بحجة أن أصولها تعود إلى الفرس / الأيرانيين، لذا نجد اغلب الحوارات كانت تدار باللهجة العراقية الخالصة واحياناً باللهجة العراقية ذات الل肯ة الكردية ، ومن هذه الحوارات ((... كل هذه الاهتمامات والفعاليات لم تجذب أخي آزاد ليشاركتني في أي منها ، فمنذ الطفولة وهو أكثر هدوءاً مني ومنصرف إلى القراءة .. فكان همه في مطلع مراهقته الاله ، فغالباً في الدين تارة ثم أحد أحداً جاهراً به ... كان يردد ساخراً كلما رأني متوجهاً للصلة:

- هاعيني، شواليوم دا تتجهد وتتعبد؟ خليك هيجي بين سطر وسطر، بلكي الله يتقبل.
- وكنت أعيده بأيمانه المتنقل وكان هو يكتفي بابتسماته وهدوئه ، التزم بكتابة الشعر فترة وعرضه على فجامنته قليلاً... إخترت ذات مرة واحداً من أبياته التي كانت تحمل أكثر ما يمكن من شاعرية وقلت له ممازحاً :

 - هذا البيت حلو .. هاي لازم الجني اللي راكبك كتبه مو أنت.
 - وهو ياهو بينا ماراكبه جني (بها البيت المطعون)
 - رد محاكيًا أخطاء أمي في اللغة العربية ، وكان يقصد ببساطة البيت الملعون ...
 - بشرفك تريد تصير شاعر عربي وانت متربى ببيت تسمع بيه أمك وابوك يخطئون باللغة العربية بين كلمة والثانية؟ وفرضنا صرت شاعر والناس قرأت قصائدك ، أكو شاعر عربي اسمه ((آزاد محمد علي خسرو)) منو حيسمع لو يقرأ شعرك وانت بها لإسم المجرم ؟
 - ارتعدت رموشة لوهلة قبل أن يرد بطريقته التي يرتب فيها أفكاره بأنه يستعد لـلقاء خطبة :

- شنو المشكلة؟ مثلما اكو لغوي عربي اسمه "سيبويه" العربية بعد ما تعتبر قومية بقدر ما هي الان ثقافة
انصهرت العديد من الشعوب تحتها مثنا ، ومثل البربر والتركمان وغيرهم من الاقوام .

- هاي الحجي لا مو الي ، هاي نكذب بيها على نفسنا لأن عدنا عقدة الأقلية اللي بس بينا وبين
نفسنا نعرف بيها .

تناولت واحداً من كتبه وأكملت بالكردية متعمداً :

- انظر ، هذه الحروف ليست لك استعرتها لتكتب وتقرأ بها لأنك لا تملك أبجدية لغتك الأم . أمر يثير
الشفقة اليه كذلك !

هكذا كانت تدور نقاشاتنا معاً دائماً كنت أشعر بشعوره الخفي بالإضطهاد والمكايدة وضياعه بين
اعتزازه بقوميته ولغته وإحساسه بالأخر المتفوق عليه بالعدد والذي يحيطه بثقافته ولغته اللتين تصهران
آزاد وترجان منه عصارة لا يحذها غالباً لكنه يضطر لها في النهاية⁽¹⁾ .

نلحظ في هذه الحوارية صراع حول اللغة والهوية ، إذ يقدم النص نقداً للتهميش الذي تتعرض له
الأقليات ، ومدى تأثير اللغة العربية عليها كونها اللغة الغالبة، فازداد يتحدث ويكتب باللغة العربية كونه يريد
الأنفتاح على الآخر والأندماج معه ، في سعيه الحديث لتحطيم دائرة التهميش التي وضع فيها قسراً ، إذ يريد
أن يكون مع الآخر في المستوى ذاته ويقاومه بلغته بأساليبه حتى وأن كان هذا يجعله يبتعد عن انتمامه
و القوميته وثقافته في سبيل الأندماج مع الآخر وتحطيم ذلك التفوق ؛ لأن اللغة أداة مقاومة قوية ، يدفعه بذلك
شعوره بالإضطهاد والمكايدة بسبب كونه من قومية و لغة أقلية، فضلاً عن أن توظيف اللهجة العراقية
الخالصة واللهجة العراقية ذات اللكنة الكردية يعطي للمشهد واقعية و يضفي عليه لمسة من الأصالة،
ويظهر النص الصراع بين التخلّي عن الهوية الكردية لصالح الهوية العربية ليكون مقبولاً بين الجميع
والتمسك بها والرفض الشعور بالدونية أمام الثقافة العربية لذا فربما تكون غاية الكاتبة من كتابة الحوارات
باللهجة العامية واحتياجاً بالفصحي والابتعاد عن تدوينها باللغة الكردية التأكيد على الهوية العربية للكرد الفيلية
على الرغم من إضطهادهم من قبل النظام العراقي ، كما قد تكون رغبتها من وراء ذلك إظهار أن الكرد
الفيلية هم جزء من المجتمع العراقي العربي وأنهم يتشاركونهم اللغة والثقافة.

وهناك مشاهد كانت الكاتبة تذكر لنا كلمات وعبارات كردية وتضع ترجمتها العربية إلى جانبها ، كأنها
تريد أن تلغي ثنائية المركز والهامش وتجعل اللغات جميعها في المستوى ذاته، ((في اليوم التالي ، قرابة

(1) قسمت: 190 - 192

الضحى طرق بركه الباب طرقة بالكاد تسمع ودخل دون أن يُعطي الإنزال بالدخول ... وقف عند رأس شاري التي كانت جالسة في الحوش ... فشهقت شهقة خفيفة .. ثم قالت مرحبة وهي تنفض يديها:

- خوش هايت عزيزكم (أهلا بك أيها العزيز) ⁽¹⁾

- وأي خوشكا (آه يا اختاه) ⁽²⁾.

فالكاتبة هنا لم تضع ترجمة العبارة في الاسفل كما هو متعارف ، ربما لكي لا تعود إلى قضية المركز والهامش ، فهي عندما تضع الترجمة في حاشية أو هامش الصفحة فإنها تجعل من لغة الآخر هامشا ومن لغتها مركزاً ، وهي في الأساس تريد أن تحطم هذه الثنائية فجعلت العبارة الكردية وترجمتها في مستوى واحد وجعل من الاثنين مركزاً ، فربما تريد أن توصل للمركز بأنه موجود ومؤثر وفاعل ولا يمكن إقصاؤه وفي هذا رد على كل من يريد أن يجعل من الآخر هامشا ، لأن الجميع جزء من المجتمع والثقافة واللغة .

وتمسك بعض الشخصيات في لغتها وتاريخها وثقافتها رغم البيئة التي تعيش فيها وميلها للتalking بلغة البيئة بما يفي أغراضها وتعاملاتها مع الآخرين دون معالجة أخطائها او جعلها حاجز يسرق من جهده وعمله كما حدث مع الملا غلام ((كان الملا غلام ينقل مايعرفه عن ثقافته وتاريخه إلى ابنائه بحرص دون تحريف لكنه في الوقت نفسه لم يكن يتعد البقاء على هويته المختلفة ... فقد كان يصر على مخاطبة الذكر بـأنت والأنثى بـأنت رغم أن الحاج عزيز الصفار ... غالباً ما صاحبه وهو يقتل شاربه قائلاً بكلمة بغدادية ممطولة تتضمنها قلة صبره :

- لك عيني...أي ياملأ شكم دوب أفهمك؟ قولي أنت مو بعينك هاي الشوارب ولاحقني أنتي وأنتي) ⁽³⁾ .
فهذا الحرص على تعلم الابناء اللغة والتاريخ والثقافة ما هو الا محاولة لايصال معلومة للمركز بأنه موجود ومؤثر وفاعل، عبر هذا التمسك والحرص حاولت الرواية إثبات الذات عبر التكلم بلغته في مجتمع يقصيه ويعمل على تحويله إلى هامش بشتى الطرق فهو رد فعل مضاد .

فالاندماج مع الآخر وفي بيئه جديدة لايمكن أن يجعل من الشخص فرداً من ذلك المجتمع ويتقن كل ما يتمتع به من خصائص ، فلابد أن تتخال أفعاله وأقواله بعض الأخطاء في اللغة والتعامل والمعرفة ، فنجد الكرد الفيلية بعدما نزحوا إلى بغداد لم يتمكنوا من تعلم اللغة بإتقان ، فمن خلال حديثهم يمكن معرفة أصولهم غير العربية فنجد بري تتحدث عربية ركيكة تبين اصولها الكردية ((حين طلب ماملي يد بري كانت

⁽¹⁾ قسمت: 44

⁽²⁾ م.ن : 21

⁽³⁾ م.ن: 32 - 33

قد تجاوزت الثالثة عشر بقليل .. وقبل أن يعقدوا قرانها طلب الشيخ إندها فأخبروه ان الصبية موافقة فدخلت وهي تلف فوطة بيضاء بإهمال ... فاشاح الشيخ بوجهه بضيق ظانا أنها حتى أصغر من سنها.

- هذه طفلة كيف تريدون مني تزويجها ؟

ساد صمت جبان لثوان قطعه بري بشجاعة وبعربيه ركيكه قالت وعيناها الزيتونيتان تبرقان :

- أني موافق يريد يتزوج

تلعثم الشيخ وقال بنبرة أقل حدة:

- بابا انتي بعدج صغيرة اني أخاف من الله , خاف أحد غاصبج .

- لاشيخ اني موصغير اني ثلاثعش سنة . أبويا يقول يتزوج ابويا قابل واني قابل زفر الشيخ وحوقل ثم عقد قران بري على بركة الله⁽¹⁾ .

فهذه الحوارية تكشف صعوبة الاندماج مع الآخر والانفتاح عليه ، فالهوية والانتماء يظهر بشكل او باخر وهنا ظهر في اللغة ، سيمما في ضمير المتكلم إذ يؤنث الكرد المذكر ويدرك المؤنث ، فكلمة صغير للذكر لكن بري تنسبها للمؤنث، فبدل أن تقول صغيرة وقابلة موافقة تقول صغير وقابل موافق، فاللغة الكردية لا تحمل هذا التعقيد في الضمائر بل لغة بسيطة لذا تحدث هذه الاخطاء عند التكلم بلغة الآخر واستيعابه ، فهي ليست مقابلة بين اللغتين وإنما هي عملية إقصاء وتهميشه في مقابل تبني واستيعاب.

تکاد تكون رواية(قسمت) من الأکثر الروایات توظیفا للهجة واللغة المحکیة والتي تتوعت لتتنوع الخلفیات الثقافية للشخصيات فاجزائها الباقيه اشتغلت على حوارات مدارة باللهجة العامية ، لتعدد الاصوات والذي ينتج عنه تعدد للأیديولوجیات والافکار والرؤی حول القضايا المختلفة، ولعل هذا الاکثار من اللهجة العامية يمثل محاولة من الكاتبة للارتفاع باللهجة العامية الھامشیة وجعلها متداولة وفي مصاف الفصحي المركبة إذ عبر ذلك ترقي الأنا إلى مصاف الآخر وتتافسه وتزاحمه في مكانته الطبيعية محاولة لفرض نفسها على المشهد الثقافي العراقي لتثبت قدرتها على التنافس وكسب ثقة الآخر.

وإلى جانب اسلوب الكتابة باللغة الام أو اللغة المتباينة يظهر لنا اسلوب آخر وهو التنقل بين العامية والفصحي في النص الواحد بكل سلاسة ويسرا وينتج ذلك في رواية(الصور على الحائط) كما أن هناك مشاهد روائية بدأت باللهجة اليهودية العربية كالدعاء الذي قامت به المطربة زيزى عندما رأت نورية سعيدة

(1) قسمت: 61-62

مع زوجها دور ((أشكرك يا الله كيف طعيتا لنورية أيام فغخ"(أحمدك ياربي أنك منحت نورية أيام من السعادة)).⁽¹⁾

توظيف اسلوب الابداء باللغة اليهودية ثم الانتقال بالنص للفصحي محاولة من الكاتبة لاعطاء مكانة خاصة لهذه الأقلية التي تعتقد أنها مهمشة بالنسبة للمركز غير معترف بها ، وهذا الابداء يعبر عن الثقافة اليهودية عبر اللغة التي تعد اهم عناصر الثقافة والهوية التي تميز هذه الأقلية، فالرواية تزيد أن تعيد لهذه الأقلية اصالتها ، فابداء بعض المشاهد وتخل بعضها جمل باللغة اليهودية العبرية ليس من باب الصدفة ولا هي اضافات بريئة بل خلفها إيديولوجيات ووعي وغاية منشودة ، فالسرد ما هو الا لعبة يحاول عبرها الكاتب أ يصل إيديولوجيته ، إذ تبحث الكاتبة عن اصالة بديلة وتحقق مكانة خاصة لهذه الأقلية بعد أن إقصاها المركز من مجالات الحياة جلها ، وبذلك إنخدت الكاتبة من السرد سيمما اللغة واللهجة سلاحها لمقاومة التهميش والدفاع عن اقليتها كون السرد فعلا مضادا للتهميش.

وفي مشهد آخر تجلت فيه اللغة اليهودية العربية بصورة أكثر وضوحا على لسان المطربة زيني وهي تطلب من نورية أن تذهب معها إلى بيتها لتعتني بها ((أنا ما اطيق اخليكي ترجعين لمكان لبينو أوادم يأذوكى إنتي ماستهلين تعيشين هيكل عيشي يظل بالي عليكى إنتي كل أهلي تالي عيشي ويأيي باليبيت))⁽²⁾

فهذا النص ليس مظهراً لفظياً وإنما إثبات كينونة و الماضي وثقافة وتاريخ لأقلية تعرضت للإقصاء والتهميش رغم ما حققته من اسهامات في البلاد إنها تها النزاعات والصراعات السياسية ، فقيمة هذه الأقلية وجودها والاعتراف بها يتم عبر طرق عدة اهمها اللغة وممارسة هذه اللغة ممارسة ثقافية لتحفظ لهذه الأقلية خصوصيتها وقوميتها إذ تمر الكاتبة عبر لغتها ولهجتها افكارها ضد المركز ومقدمة اقتراحاتها ورأيها، فضلا عن اظهار التنوع اللغوي والصوتي في النص الواحد، إذ تلغى هذه التعددية أسطورة المركز واللغة الواحدة وتفتح المجال لتعدد اللغات لاسيمما الإجتماعية ، فالسرد أداة مقاومة ونبذ للعنصرية والتفوق الثقافي وسلاح مضاد للتهميش.

هذا وتخالت بعض المشاهد والمقطوع الحوارية عبارات باللغة اليهودية المعرفة ((تذكرت نورية أنها سألت ذات مرة لماذا يسمون بيتهم "البيت الازرق"- على الرغم من أنه كان من الأصح تسميته "البيت الرمادي"... وأخبرتها أمها نزيمة بأنه في الماضي البعيد قبل أن تضاف غرف في مقدمته ، كان البيت

⁽¹⁾ الصور على الحائط: 136
⁽²⁾ م ن: 144

مدهونا باللون الازرق لحماية أفراد البيت من "هذوكي النيس" هؤلاء الناس⁽¹⁾ . وأيضاً نص اخر تجلت فيه اللغة وهو القاء اللوم على نزيمة ؛ لأن ابنتها نورية رفضت الزواج من نعيم ابن عمتها وحيدة، فغضب حوكى والدها وقال لنزيمة ((كل شيء بسببك أنت ، عقوبة صفعاً عقربة أصفر" جعلتها تتمرد على أخي الكبيرة⁽²⁾ .

فتخلل السرد هذه العبارات باللغة اليهودية قد يكون يجعل هذه اللغة تزاحم اللغة الفصحى وتذكر الآخر بوجودها وتميزها عن غيرها ، وكذلك تميز الأقلية التي تتحدث بها ، لأن غاية الرواية الاساسية هي إثبات وجود هذه الأقلية في العراق كونها جزء منه ولها ثقافتها و تاريخها وكينونتها ولغتها وخطابها الخاص ، فهي ليست طرئة عليه بل لها جذورها الضاربة في الاعماق ، ولا يمكن تهميشها واقصائها ؛ لأن الشعب يبقى بعيدا عن ما تصنعه الحكومات ولا يمكن محاسبة الشعب على أفعال حكامهم .

وقد توظف بعض الروائيات تقنية أو آلية الشروح اللغوية لدلالة على التمايز والاختلاف الثقافي ، فقد ترد في الروايات كلمات من لغات غير العربية مترجمة إلى العربية داخل النص إذ أن ((الترجمات الموضوعية بين هلالين للكلمات منفردة ، هي أكثر تدخلات الكاتب وضوها وشيوعا في النصوص عبر الثقافية))⁽³⁾

وهذا ما تجلى كثيرا في رواية (الصور على الحائط) إذ تخللت الرواية كثير من الكلمات والالفاظ باللغة العربية ثم بعدها الترجمة موضوعة بين هلالين ، وغالبا ما تكون هذه الالفاظ والكلمات المترجمة الفاظ طقوس دينية وطعام وتقاليد، لتحقق غايات مختلفة اهمها إظهار الاختلاف الثقافي ، والتعبير عن هوية إثنية ضائعة ، فضلا عن أنها تكشف عن بنية اجتماعية معقدة تمتلك من العمق اللازم ماتمتلكه اللغات ، أي أن لها دلالة عميقة تحتاج إلى وجه ظاهري يصفها كما جاء في حديث نورية مع نفسها عن اقوال ادور ومجادلته في بعض الحكايات ((لم تكن هناك حاجة إلى مجادلته لأن كل عبارة عنده تنتهي باقتباس غير مفهوم باللغة المقدسة أو يقول "غمادة" (غير ذي قيمة مثل الرماد))⁽⁴⁾ وأيضاً احتفالهم بميلاد الذكور دون الإناث ومنها ((...البريت"الختان" ، البار متسبة" الوصول لسن التكليف في الثالثة عشرة))⁽⁵⁾ وكذلك ما يخص الفاظ الموت والدفن ((عندما مات هامي لم يحاول أي من أهل البيت أن يقول لوحدة ابنها قد

⁽¹⁾ الصور على الحائط: 13

⁽²⁾ م ن: 18 ، وينظر: م ن: 31.

⁽³⁾ الرد بالكتابة : 111

⁽⁴⁾ الصور على الحائط: 13.

⁽⁵⁾ م ن: 49.

مات، وعندما جاء رجال "حفرا قاديشا" جمعية دفن الموتى⁽¹⁾) فقد جاءت هذه اللافاظ باللغة العربية مشروحة للاخر، ومكونة ملمحا للاختلاف والتمايز الثقافي، إذ تمثل هذه الكلمات فجوة مجازية بين الكلمة ومدلولها. كذلك رواية(فكشنري) لميسلون هادي توضح الكاتبة فيها معاني كثير من الكلمات باللهجة المحكية؛ لأن هذه الكلمات تقصر على رقعة جغرافية معينة لاسيما الجنوبية منها، فتوظيف الكاتبة لهذه الكلمات لكسر الحاجز بين اللهجة المحكية واللغة الفصحى ، فلم تعد اللهجة المحكية مرفوضة من قبل النقاد ، بل أصبح توظيفها عند بعضهم من دواعي التجديد كونه يضمر تحدياً وتحطيمياً للنظرية الدونية للهجة المحكية ، فضلاعن استقطاب جميع فئات المجتمع للنص الروائي ، فلم يعد حكرا على الفئة المثقفة والنخبوية ، فالقارئ عندما يجد مثل هذه الكلمات ويرى احوالات الكاتبة لشرح معناها سوف يكون قريب من الواقع المعيش ويبعد عن الحكايات اليوتوبية المنمقة.

فتوظيف هذه اللهجة لم يعط موطنًا من مواطن الضعف في النص ، بل نقاط تجديد وتجريب وتقريب من الواقع ؛ لأن الشخصيات التي توظفها الكاتبات ولاسيما ميسلون شخصيات بسيطة مسحوبة مهمشة لاتملك وعيًا ثقافياً عالياً وخياراً اخذاً لكي تصيغ عباراتها بلغة سردية عالية الاسلوب والبلاغة ، فلا بد أن تتم خطاباتهم وحواراتها عن وعي بسيط مرتبك يتحمل الاغلاط اللغوية والاملائية فتعددت الا صوات نظر لتنوع الطبقات الإجتماعية ، فكان توظيفها لهذه المفردات تعريفاً بثقافة الفئات البسيطة لدمجها وجعلها متداولة وبث الحياة فيها بعد أن أماتتها عصر مركبة النخبة الثقافية والموقف الرافض من قبل بعض النقاد من أيراد اللهجة المحكية في الخطاب الروائي كون الاغراق فيها يفسد النص((ولد الاحمداني ميتاً... فاستقبلته الجدة))⁽²⁾.

فهنا نجد الكاتبة تضع اشارة فوق مفردة الجدة أي أنها تحيل القارئ الذي قد يختلط عليه المعنى مع معنى آخر لهذه المفردة فتشرحها في نهاية الرواية فتقول((القابلة بلهجة أهل بغداد والحبوب بلهجة أهل السماوة)) ، فهذا الشرح جاء ليوضح التعدد والتتنوع الثقافي والاجتماعي في الواقع العراقي ولتنسق طب الرواية كل القراء بتوع وتعدد وعيهم ومستواهم الثقافي ، وكون الرواية اختارت محافظة السماوة ساحة لسرد الأحداث وهي واحدة من المحافظات الجنوبية التي تعد بسيطة ومهمشة وشعبية ومنسية مقارنة بالعاصمة التي تعد المركز فالمفردات التي تستعملها الشخصيات تتميز بها عن بعض المحافظات لاسيما بغداد ومناطق

⁽¹⁾ الصور على الحائط,53.
⁽²⁾ رواية(فكشنري) :11.

الغربية والشمالية، لذا فإن الكتابة عن هذه المحافظة المنسية وسكانها وكل ما يحيط بها من حياة يومية يعد بمثابة أحياء وانتشال من النسيان والتهميش وجعلها مرئية ولها وقعاً في الخطاب السردي.

ومن المفردات أيضاً التي شرحتها الكاتبة وبينت اختلافها وتميزها عن اللهجات الأخرى واندماجها بالأنماط الجمعي (ماخذتني حاصل فاصل)⁽¹⁾ أي (أكلني وشربني بالكلام) وأيضاً ((شعرت بالأنتعاش لتلك النسمات الطيبة التي هبت من الباب المفتوحة على الهشتية))⁽²⁾ أي (تمر طويل بلهجة أهل السماوة) وكذلك من المفردات التي تقتصر استعمالها على أهل السماوة أو قد تشمل بعض المناطق الجنوبية ((يوم الاحد .. جاءت فيه الدلالة سعدية أم الدروب إلى ريحانة، تضع على رأسها جتایة))⁽³⁾ أي (ربطة الرأس) وأيضاً مقاله الاحمداني عند تذكره صور نعيم المعلقة في الجام خانة((كل هذه النفوس الشائفة كانت محبوسة في الجامخانات .. الأوفياء منهم والموتى كمداً والنامكورية))⁽⁴⁾ وتعني بـ(النامكورية) (ناكر الجميل) فضلاً عن تقديمها أيضاً لمعنى فكشنري وتعني ((هذا العنوان قام المصوّر نعيم بنحته من مزج كلمتين هما (فكشن) و(دكشنري)). جاءت هذه المفردات لتعبر عن مزيج أو طيف من المعارف والصور والحكايات التي تضمنتها الرواية) فكل هذه المفردات تميز السماوة وسكانها عن غيرها من المحافظات فلها لهجتها رغم انتمام تلك اللهجة إلى العربية إلا أنها جاءت بتوظيف تلك الألسن البسيطة المنسية فالكاتبة بهذا الاستعمال والتوظيف اثبتت وجود هذه المحافظة المنسية واهلاها المقصيين من كل شيء فاللغة واللهجة هنا كانت أدلة أحياء واثبات وجود واندماج لهذه الجماعة بالأنماط الجمعي.

و"ميسلون هادي" واحدة من الكاتبات اللاتي استعملت اللهجة / اللغة المحكية استعملاً موازيًا للفصحي في متونهن الروائية ، إذ لا تكاد تخلو رواية من روایاتها من الأصوات والخطاب الشعبي واللغة المحكية ، ربما لأنها ترى بأن هذه اللغة هي الأكثر قدرة على نقل الأحداث بمصداقية وتأثير لأنها تتم بأصوات الشخصيات وبوعيها ورؤيتها البسيطة وبمفرداتها واسلوبها الذي يناسب مع أيديولوجيتها فتجلى ذلك في رواية(فكشنري)، والعرش والجدول، وحفيد البي بي سي ، وجائزة التوأم وسعيدة هانم ويوم غدامن السنة الماضية) وغيرها .

⁽¹⁾ رواية(فكشنري) 19.

⁽²⁾ م ن:23.

⁽³⁾ م ن:55.

⁽⁴⁾ م ن: 144، وينظر أيضاً (وضع الجدة زيتونه سكينا تحت رأس الطفل .. قالت لريحانه اعملي له القنادغ) أي (ماء دافئ مداف بالسكر):21، (وبالتالي تحمل الجدة زيتونه تبعات فعل مثل هذا ، أو أي فعل آخر لأنذب لها فيه سوى حظها المضخم) أي(سي جداً):26. (...سليمة كرفتهم كلهم) أي (مصال جلل): 35، (ولج قومي ،شلت لي قلبي ... الهواء انترس بالتراب) أي (امتلاً):49، (أخذتنا الحرب سير وسريدة) أي (وضعتنا في مأزق صعب):137.

فاستعمال اللهجة يجعل جمهور الرواية أوسع ؛ لأنها تحاكي الحياة اليومية ومفرداتها وأحداثها مما يسهم في خلق علاقة قوية بين القارئ والنص ، هذه العلاقة لم تكن لتوافر في النصوص النبوية ذات الثقافة الرصينة ، فنجد ميسلون هادي كثيراً ما تشير لايضاح معاني بعض المفردات التي ترد في المتن وتبعد عصية على الفهم فتضيع لها معنى وتقسير في هامش الرواية ، وهو ما يمكن عده نوعاً من الميل للارتفاع باللهجة المحلية نحو مصاف الفصحي فتبدل الأماكن تصبح الفصحي هاماً وعامياً مركزاً .

وفي روايتها (سعيدة هانم ويوم غداً من السنة الماضية) التي حفلت بمقاطع حوارية عديدة كانت باللهجة المحكية، مما يعطي للرواية سمة الواقعية والمصداقية ؛ لأن هذه اللغة هي الأقرب للقارئ؛ ولأن الرواية لم تعد تكتب للفئة النبوية المتقدفة بل أصبحت أوسع من ذلك ولعل أهم أسباب هذا الانفتاح هو التعدد اللغوي ، و المقصود بالتعدد ليس تعدد اللغات العربية والاجنبية وغيرها ، وإنما التعدد داخل اللغة الواحدة أيضاً أي اللهجات ، فالتواصل بين أفراد المجتمع لا يكون إلا عبر اللغة في أزمنة وأمكنة مختلفة ، فجاءت بعض المشاهد مبدئه باللهجة المحكية ((- هذا وين ظل؟

- منو؟

- السايق أبو الخط؟

- لكن اليوم ماعندك مدرسة؟

- ليش ماعندك مدرسة؟

- نسيتي آني ماخذه إجازة؟ ماعندي واهس أطلع من البيت⁽¹⁾ . فالشخصيات المتحاورة في هذا النص شخصيات بسيطة ، وفسح المجال أمامها لتتكلم بلسانها ووعيها ومفرداتها يضفي على الرواية طابع الصدق ويزكيها من الواقع ، ويسهل المتنقلي معرفة كاملة بمستوى الشخصيات الاجتماعي والفكري والثقافي يسمح للشخصيات في الوقت ذاته بالتعبير مشاعرها وأفكارها وقضاياها ومناقشة مشاكلها ، وابداء الرأي بالأحداث والواقع بمعنى أنها تمنحهم مساحة للبوج والتعبير لاتمنحها لهم اللغة الرسمية النبوية ، فضلاً عما لهذا التوظيف من آثار نفسية تتجلى في تمكين الفرد من الشعور بالأنتماء إلى مجتمعه وتعزيز ثقته بنفسه ، فعلى الرغم من أن هذا الحوار يبدو فارغاً من كل هدف لكنه ممتئ بالواقعية فهو حوار يماثل الحوارات التي تدور في الحياة الواقعية بتقاصيلها اليومية تلك التي ابتعدت عنها الرواية النبوية الحديثة.

⁽¹⁾ رواية(سعيدة هانم ويوم غداً من السنة الماضية) : 21.

من الروايات التي اعتمدت فيها الكاتبة تقنية تنوع الاساليب اللغوية رواية (حفيد البي بي سي) ، إذ تتبع حواراتها بين العامية والفصحي واحيانا تزوج بين الفصحي والمحكية في حوار واحد ، إذ تنتقل الساردة من الفصحي إلى اللغة المحكية بسهولة ويسرا وسلامة دون أن تخرج المعنى والغاية ، إذ أنها رواية طافت كثير من مدن العراق المنسيّة وعملت على احيائها عبر تناول قصص من حياة سكانها ، ومن المشاهد المهجنة الشجار الذي نشب بين شهرزاد وجاراتها نورية الدنفوزة التي اشتطرت غضبا من رواية شهرزاد لحادثة رميها الزجاج على الجنود الامريكان (فاض الكيل بنورية الدنفوزة فخرجت عن صمتها وقالت إنها جاءت لكم بقميص كذاب وأن تلك الرواية هي من تخريف شهرزاد التي ضاعت بابوج فمها وأصبحت تحضر الارواح .. فكيف تقوى على جرح جندي امريكي؟ أجابتها شهرزاد وهل هزرت كارووك يامهودة الشيب ؟ يامن تروجين فدوة للعقارب والحيايا ... يامن تستحبين من عصافير النبقة .. أكل من يتزوج أمك تسمية عمك؟ يامن دعوت طاقم الدبابة على السمك المسكوف والطريبي المجلوب من حنانش .. فتناولت الغداء مع رئيس بعيون زرق وثلاثة مجندين سود الوجوه سود الله وجهك .. لاحظت برجيلها ولاأخذت سيد على⁽¹⁾)

أن التهجين والدمج بين اللغة الفصحي واللغة المحكية قدم حواراً حاداً بين شهرزاد وجاراتها نورية، يكشف فيه تعدية الأصوات وتفكيك السرد التقليدي، إذ تتنازع المرأتين كلتا على رواية الحقيقة، وتقدم كل منهما وجهة نظر مختلفة للأحداث، ويُظهر التنازع غياب رواية واحدة محابية للأحداث، ويرجح أن كلتا رؤية المرأتين تقدمان رواية مشوهة تخدم وجهة نظرها الخاصة، وظفت الكاتبة اللغة العامية بكثافة، خاصة في حوار نورية، مما أضفى على شخصيتها طابعاً واقعياً وقربها من القارئ، كما وظفت اللغة الفصحي بشكل متوازن مع العامية، خاصة في حوار شهرزاد، مما أضفى على شخصيتها طابعاً رسمياً وزاد من مصداقيتها، وهذا الدمج بين اللغتين خلق لغة هجينه كشف واقع المجتمع العراقي وتنوعه اللغوي ، و التوتر الاجتماعي والسياسي في العراق بعد احتلال الامريكي ، فضلاب عن ثراء الهوية الثقافية العراقية وتنوعها اللغوي . مما اسهم في كسر النمطية وخلق لغة إبداعية تُعبر عن أفكار الرواية المُعقدة، وتلامس هموم الإنسان العربي المعاصر، كون الشخصيات المتحاورة بسيطة مهمشة شعبية لذا فأن وعيها لايمكن ان يتعد عن اللغة المحكية ، فالكاتبة ربما ارادت من وراء ذلك أن تدمج مثل هذه الشخصيات في المجتمع وتجعلها في الضوء بعد التهميش الذي تعرضت له ادبيا وواقعيا ، وأن كان بعض النقاد يرى بأن هذه اللغة تفسد النص ، لكن

⁽¹⁾ رواية(حفيد البي بي سي): 37-38

الكاتبة اثبتت نقىض ذلك ،فهذه الرواية مليئة بروح الفكاهة والامتناع والتناقض بين اللغتين وما هذه الروح التي امتلأت بها الرواية الا بفضل اللغة المحكية .

وكذلك نجد اسلوب الانتقال من اللغة الفصحى للغة المحكية في مشهد ترويه شهرزاد عن المسرحية التي اقامها جورج الابيض في العراق (بوليوس قيصر) بعد ما احتاج إلممثلين كومبارس واختارهم من احدى مقاهي بغداد ليؤدوا الا دور المطلوبة وكيف تحولت اشكالهم بعد ارتدائهم ملابس التمثيل لكنها لم تستطع أن تخفي ما يعرفه الناس عنهم)...بقيت بعد ذلك مشكلة واحدة هي من أين يأتي بكومبارس عراقيين ..جموعة نصحوه بمنطقة الميدان المشهورين عند البغداديين كونها تعج بحالة المجتمع ...وهؤلاء الجماعة لا يعرفون العيب ...اعط كل واحد منهم خمسة فلوس يقوم لك بأي دور مسرحي ...هكذا قالوا له ...البسهم جلابيب الرومان البيضا...دربيهم على الا دور ...إلى أن جاء المشهد الذي ينادي فيه صاحب الملك يأعلى صوته: والآن يتقدم أشراف روما للسلام...إلى أن ظهر الاشراف..وبدأ الهرج والضحك وكل ما يخطر على بالك :لك هذا من؟..وهذا من يا ول؟ هذا رزوفي المطيرجي ..؟ولك هذا منو؟ هذا علوان ابو العرق ..انزل يمعود انزل .. صايرلي شريف روما⁽¹⁾.

قدم النص سرداً متعدد الأصوات يفتقر إلى رواية محددة أو وجهة نظر موحدة، إذ تدخلت اصوات الشخصيات مما خلق فسيفساء من الروايات المتناقضة ، وخلق أيضاً فوضى سردية كشفت عن طبيعة الحقيقة المُجزأة في مابعد الحداثة، واظهر تناقضًا بين الصورة النموذجية لـ "أشراف روما" وسلوكيات "الكومبارس" العراقيين، مُشيرًا إلى فوضوية المعنى وعدم وجود حقيقة مطلقة، فضلاً عن أن التدفق السري سار بانسيابية ودون قيود زمنية محددة، مُتبوعًا وعي الشخصية وتداعيات أفكارها، كما أن الكاتبة دمجت بين اللغة المحكية واللغة الفصحى ببراعة وسلامة لاسيمما في الحوارات بين الشخصيات لإضفاء الواقعية على الشخصيات وكشف عن طبائعهم، وأيضاً لإضفاء لمسة محلية على النص وتعزيز الارتباط بالعالم الروائي، إذ دمجت بين الثقافات عبر استخدامها اسماء شخصيات تاريخية رومانية "بوليوس قيصر" و"أشراف روما" في سياق عراقي، كما يُشير إلى انهيار الحدود بين الثقافة العالية والعلمية، وهي سمة من سمات مابعد الحداثة، فالنص قدم رواية بديلة لحدث تاريخي، مُشككاً في صحة الرواية الرسمية ومُبرزاً دور "الكومبارس" في صياغة التاريخ.

كما نجد اسلوب اخر يحطم مركزية اللغة يتمثل بالباروديا / المحاكاة الساخرة الذي غالباً مانجدها في الروايات العراقية المعاصرة ولاسيما النسوية منها ،إذ تحطم اللغة عبر الاسلبة ، وهي في الغالب تحمل موقفاً

⁽¹⁾ حفيد البي بي سي: 119

ساخرا من اللغة وهي ((أكثر أشكال الأسلبة شيوعا، وتجمع فيها كل أنواع إدماج النصوص اللغوية السابقة في نص معاصر، وجعلها تعبر بطريقة تلقائية عن نوايا اللغة الخفية المؤسلبة)).⁽¹⁾ من خلال الإitan بأقوال الغير وإعادة محاكاتها بطريقة ساخرة((وفق الموضوع المشخص يستحضر المحكي بطريقة بارودية، أحيانا الفصاحة البرلمانية أو القانونية واستطلاعات الجرائد والصحف واللغة الجافة لرجال الأعمال في المدينة وثرارات البلاء والجهود الضائعة المتحذلة للعلماء والأسلوب النبيل أو الأنجلبي والنبرة المتزمنة للموعظة الأخلاقية، وأخيرا طريقة كلام شخص محدد اجتماعيا وبالملموس))⁽²⁾

إذ يمكن محاكاة أسلوب في الكلام بطريقة ساخرة بغية التعبير عن أسلوب في التفكير ونمط في العيش، عبر اختيار الألفاظ والمصطلحات العاكسة لثقافة فئة اجتماعية ما، وانتقاء عبارات توحى بمستوى التفكير وإنماط الوعي المختلفة الراسخة في الأذهان.

وتتجلى البارودية في اخفاء صوت الكاتب لتحقيق مبدأ الحوارية شريطة السخرية من كل الخطابات المتصارعة في الرواية ؛ لأن الكاتب إذا سخر من طرف واحد بدا صوته عبر الصوت الآخر، لأنه نقله بصورة جدية.

وقد تجسد هذا اسلوب بصورة واضحة في رواية (حفيد البي بي سي) لميسلون هادي ، ورواية(أحببت حمارا) إذ حاكت الروايتان وسخرت من بعض الافعال والممارسات السياسية واحيانا والإجتماعية ، عبر اختيار الفاظاً ومصطلحات من اللغة المحكية لتعبر بها عن إنماط من التفكير ومن الوعي الراسخ في المجتمع كما هو الحال في مشهد سخرية و وانتقاد عبد الحليم للوضع السياسي ((تساءل بعد أن لاف الباص باتجاه ساحة الوطن الأكبر : ألا يقف الحاضرون في العالم الغربي دقique حداد من أجل الشهداء وضحايا الحرب؟ ، ألا يقرؤون الفاتحة على أرواحهم عندما يفتتحون الاحتفالات الرسمية والشعبية التي تمجد انتصارتهم ومازفهم التاريخية العظيمة؟ وهل الغرب هو من اخترع هذه الدقائق الصمتية المهيبة؟ أم أن هذا التقليد الجميل هو اختراع مسجلة براءته باسم العرب كمعظم باقي الإختراعات البارعة في تمجيد البطولات؟ .. في تلك الدقيقة من الصمت لا يستطيع عبد الحليم أن يمنع نفسه من التمحيص جيداً في قفا الرجل الواقف أمامه أو في نهايات صلعته اللامعة ناظراً إلى جذور الشعيرات النابتة خلف الآذان قائلاً لنفسه ، وهو يهبط من الباص ، تاك البطولات والشهادات والماسي هي التي يجعل هذا الشرق الأوسط العظيم، الذي يصنعه القائد العظيم ، يتتصدر الأخبار العظيمة .. وأشفق على السويد والدانمارك وسويسرا

⁽¹⁾ في نظرية الرواية، عبد الملك مرناض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت: 12.

⁽²⁾ الخطاب الروائي: 127

من أقدارها الكئيبة التي جعلتها غائبة تماماً عن الأخبار الموجزة والمفصلة في النشرات الإذاعية ،...لعلم عبد الحليم نفسه واستعد ..ليأخذ شيئاً من الكتاب وصحنا من الطريبي .. تلك لحظات ينسى فيها عبد الحليم الدنيا الفانية وأهلها الفنانين ويصبح في عالم الروائح الذيدة التي تسکره وتسطر رأسه فيذوب معها وينفصل المجال الكهربائي لدماغه عن التاريخ والجغرافيا والجماهير العربية ، وما إلى ذلك من الأعراض الجانبية للمواطن العربي ومجده التليد⁽¹⁾.

قدم النص سرداً ساخراً ينسف المفهوم التقليدي للبطولة والتاريخ، موظفاً تقييات ما بعد الحداثة مثل التجزئ والتناقض، إذ يكسر النص السرد الكبير للتاريخ المجيد إلى لحظات عادية ملموسة، مثل شراء عبد الحليم للكتاب والطريبي، ويعاير بين "الدقائق الصممية المهيّبة" في الغرب و"البطولات والشهداء" في الشرق الأوسط، مشككاً في قيمة كل منهما، ويعزّي النص زيف مفاهيم البطولة والمجد العربية، موظفاً السخرية والنقليل من شأنها، إذ يُسخر السارد من ربط "الدقائق الصممية" بـ"اختراع عربي" لتمجيد البطولات، مشككاً في قيمة هذه البطولات، ويعاير بين "الشرق الأوسط العظيم" و"السويد والدنمارك وسويسرا" بطريقة ساخرة، مظهراً عبثية ربط "العظمة" بـ"الأخبار العظيمة". وينظر النص حالة الاغتراب التي يعيشها عبد الحليم، موظفاً التدفق السريالي، إذ ينفصل عبد الحليم عن الواقع عند شراء الكتاب والطريبي، غارقاً في "عالم الروائح الذيدة" إذ تشير إلى هروب عبد الحليم من واقع محبطٍ مليءٍ بـ"الأعراض الجانبية للمواطن العربي ومجده التليد"، فتوظف الكاتبة السخرية بوصفها أدلة لتفكيك الخطابات الكبرى حول البطولة والتاريخ، وكشف زيفها وعيتها. إذ يُسخر النص من رموز البطولة مظهراً تناقضها مع الواقع، كما يُسخر من الخطابات الجاهزة، معرّياً زيفها. وعليه فإن النص يكشف شعوراً بالمرارة والسخرية من الواقع العربي، ويدفع القارئ إلى إعادة النظر في الخطابات المهيمنة حول البطولة والمجد والتاريخ.

يستمر عبد الحليم بالتهكم والسخرية من تناقضات السياسة والمجتمع والشعارات الوطنية الفارغة التي لاتحدث أية تغيير في وضع الفرد ((رفعة العلم اختراع عربي آخر يجعل القلب يخشى والعين تدمع .. إنها لفكرة طيبة أن يجعلوا الجماجم سلام لعزة علم العربة ، بل عظيمة أن يسير الناس على الأشواك من أجل الحرب ثم يصنعون لها يوماً للشهيد ويوماً للأسير ويوماً للزحف الكبير . الدنيا لها ألف شكل ولوّن ، ولكن ما ورثه عبد الحليم من أبيه شعيب كان يجمع الأشكال والألوان كلها في واحد هو حب الوطن... . ثم كبر أبوك على حب الوطن واستمع إلى الخطيب وخربيط من الخطاب والشعارات الجديدة التي كان يقولها عبد السلام عارف ولا تهدف إلى معنى ولا تفهم منها شيئاً .. فتارة يقول : إن جمهوريتنا اشتراكية ،

(1) حفيظ البي بي سي: 60-61

وطنية ، إلهية ، خاكية .. وتارة أخرى يقول : لا قصور ، ولا دور ، لا حاكم ولا محكوم ، لا أحزاب ، لا كُتل ، أمة واحدة وحزب واحد ، لا شرقية ولا غربية ، لا جنوبية ولا شمالية ، لا جوني ولا جون بول ، وإنما حمد وحمود لا إقطاع بعد اليوم ، لا قصور ، لا ثلاجات لا تلفزيونات ، لا تفاوت ، لا طبقات ، ولا جلالات ، ولا فخامت ، بل حرية وعدل ومساواة !! تخيل الولد .. وأصبح مدمناً لسماع التقارير والخطابات القومية عن الوطن وحب الوطن . . . ولكن أي خطابات؟ كلها تتحدث عن شعارات لا رابط بينها ولا شيء ... فهل تصدق أن عبد السلام عارف ، في إحدى خطبه في معسكر رانية أمم حشد من الضباط والجنود ، قال ضاحكاً :

- شاحجي؟ .. البامية انكلبتشيخ محشى

أقسم مرة أخرى أمم حشد آخر من الجنود في معسكر الحبانية وقال لهم :

بالله لو بيدي سأزوجكم جميعاً⁽¹⁾.

في هذا النص تقذف الكاتبة الخطابات الكبرى حول الوطنية والقومية العربية، وتعرض تناقضاتها وساختها. كما تكشف عن التناقض الصارخ بين خطابات الحكم عن المساوة والعدالة، وبين ممارساتهم الفعلية. فبعد الحليم، ينشأ على حب الوطن من خلال خطابات عبد السلام عارف، لكنه يرى تناقضاً بين تلك الشعارات والواقع المعاش، كوجود الفقر والتفاوت الطبقي مما دفعه للتشكيك والشعور بالخيبة في عالم مضطرب. كما تُعرض عبئية الشعارات القومية من خلال توظيفها بشكل ساخر. خطابات عبد السلام عارف مليئة بالتناقضات والتفاهات، مثل تشبيهه "البامية" بـ "شيخ المحشى" وـ "كسر هالة الأيقونة المحيطة بشخصية عبد السلام عارف، وتقديمه كإنسان عادي معرض للخطأ والنقص، مما يقلل من تأثير خطاباته، وفككت الكاتبة الارتباط المباشر بين العلامات والدلائل، فكلمة "وطن" مثلاً، توظف بشكل مفرط دون معنى حقيقي، فوظفت الكاتبة أسلوب الباروديا بشكل فاعل لنقد الخطابات الكبرى، فالبالغة والساخرية تُظهر عبئية تلك الخطابات وأ فقدتها معناها وقيمتها الحقيقة، إذ تُبالغ الرواية في توظيف الشعارات الجوفاء، مما يُضفي عليها سمة السخرية، فضلاً عن توظيف السخرية بشكل مباشر من خلال تعليقات الراوي وسخرية عبد السلام عارف نفسه في خطاباته، إن تشكيك الرواية بالروايات الرسمية حول التاريخ والوطنية، وزعزع أيمان القارئ بالخطابات الكبرى حول الوطنية والقومية العربية، ودفعه للبحث عن روایات بديلة، والتفكير النقدي بالأفكار المُسلم بها، وعدم قبولها بشكل أعمى

(1) حفيد البي بي سي: 95-97

ومثل ذلك نجده في موقف "منار" الساخر من القصص التي كانت تكتب في القراءة الخلدونية وكيف كانوا يحورون الحقيقة لخدمة غایياتهم ويوهمون الاطفال بأن هذه الحقيقة ((نهضت من مكتبها وتحصرت وقالت : هذه القصص الخلدونية تخرب العقول الصغيرة؟ .. لماذا عندما حلمت بائعة اللبن بالخلخل سقطت جرارها وتكسرت على الارض؟.. هذا ح GAM .. ولماذا إذا أراد الأرنب أن يلهم قليلا يخسر السباق ، وتغلبه السلفة؟... هذا غير معقول .. لأيمكن لسلحفاة أن تغلب أرنبًا حتى وأن ظل الأرنب يلعب طوال عمره))⁽¹⁾ وظفت منار أسلوب الباروديا - وهي شخصية لديها لكنة مميزة في حرف الراء إذ تنطقه غين - لتقديم نقد لاذع وساخر للقصص التقليدية والأيديولوجية المتजذرة في المجتمع ، إذ يُجسد موقف "منار" الساخر من قصص "الفتوح" في "القراءة الخلدونية" رفضاً للسرديات الكبرى الثابتة. إذ تشكّل "منار" تحدياً لرواية التاريخ الأحادي، فتنقد تحريف الحقائق لخدمة أجنadas محددة، وتنظر كيف توظف القصص لترسيخ قيم معينة وتُقْعِن الأطفال بـ "حقيقة" مُفبركة، كما تفضح التقليدين الراهنين عبر التهمّ من فكرة ربط النتائج السلبية بسلوكيات محددة، كما في قصة بائعة اللبن، إذ تشير سخرية "منار" إلى عبّية ربط الحظ السيئ بسلوك أخلاقي خاطئ، مما يفكّك العلاقة المباشرة بين الفعل والنتيجة، وينظر تعقيد الحياة وتعدديتها، كما قدمت نقداً لمانوية العالم⁽²⁾ إذ شكلت قصة "السلحفاة والأرنب" مثلاً نموذجيًّا على ثنائية الخير والشر المُبَسَّطة التي تُرْوَجُ لها القصص الحُرافية، إذ تمثل "منار" وجهة نظر ما بعد الحادثة التي ترفض ثائبيات المطلق، وتنظر تعقيد الشخصيات والد الواقع، فالسلحفاة ليست مُحسنةً للخير المطلق، والأرنب ليس رمزاً للشّر المطلق. كما وظفت الكاتبة تقنيات السخرية/الباروديا بذكاء، مثل المبالغة والتناقض، وتضخيم سلبيات القصص، كلها أدوات أسهمت في تفكير الخطاب المهيمن وإظهار تناقضاته مما اثار الضحك وحرّز القارئ على التفكير النقدي ووالتشكيك بالمعتاد، والتفاعل النشط مع النص، وطرح الأسئلة، ومراجعة الأفكار المُسبقة، إذ تُصبح القراءة فعلًا تحليلياً، لا مجرد تلقّي سلبي للمعلومات، وعليه جسدت "منار" صوتاً مُتمرداً يطالب بالتفكير النقدي وتحرير العقول من قيود الخطابات المهيمنة.

وقد أعتمدت الكاتبة "رعد السهل" الأسلوب ذاته في روايتها (أحببت حمارا) إذ وظفت المبالغة والرمز لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي ، فالرواية حملت بين طياتها إسقاطات ومعانٍ متعددة لاتهدف إلى تقديم تقارير حقيقة أو دقة عن الأحداث السياسية، فضلاً عن توظيفها الفنتازيا ، لتقديم رؤية غير مألوفة للواقع مما خلق شكا فيما إذا كان عالم الرواية ينتمي إلى الواقع، إلى جانب ذلك حفلت الرواية بأساليب لغوية متعددة

⁽¹⁾ حفيد النبي بي سي: 110 - 111

⁽²⁾ المانوية وهي العقائد التثوية أي تقوم على معتقد أن العالم مركب من أصلين قداميين أحدهما النور والآخر الظلمة. ويكيبيديا الموسوعة الحرة www/ar.wikipedia.org.

منها ادخال لغة اخرى إلى جانب العربية في بعض فصول الرواية والاشارة إلى ترجمتها في الهاشم ؛ وذلك لترتبط الكاتبة بين المتن والهاشم وتجعل احدهما مكملاً للآخر ، كما دمجت اللغة المحكية إلى جانب اللغة الفصحى ؛ لتقريب الرواية من الواقعية كون بعض شخصيات الرواية من الشخصيات المهمشة والمسحوقة و اللغة المحكية لغتها اليومية ، ولكن كانت حصة الاسد لاسلوب الباروديا (المحاكاة الساخرة) كون الرواية بمجملها سخرية سوداء ونقد لاذع للواقع السياسي والاجتماعي والتقافي ومن المشاهد التي تجلی فيها اسلوب الباروديا مشهد اذاعة اخبار القتل والتغيرات وهروب السجناء في الوقت الذي تصرح فيه السلطات بالسيطرة على الاوضاع ((ما يزال المذيع يواصل نشرته الإخبارية ، ما هذا ألم ينتهي ؟! هرب (١٠٠٠) سجين من سجني أبي غريب والتاجي ، لكن الخرق الأمني بسيط ، وتم تشكيل لجنة تحقيقية لمعرفة أسباب الحادث ، كما انفجرت ١٥ سيارة مفخخة اليوم في مناطق متفرقة من بغداد ، والقوات الأمنية تسيطر على الوضع ... وفي الجانب الآخر عشت قوات الأمن على جثة فتاة صغيرة ، في منطقة الكرادة قرب مصرف الحيزبون في العاصمة بغداد ، وتدل المؤشرات الأولية للتحقيق أنها احترقت بالبنزين بفعل إرهابي جبان ، كما حكمت المحكمة بالسجن لمدة عام واحد على رجل قتل ابنته هيفاء ؛ لأنها تموء مثل القطط وتعوي مثل الكلاب ، وترفض الحديث ، وأطلق سراح الأب بكفالة . . .))!^(١).

قدم النص بوضوح اسلوب الساخر الذي وظفته الكاتبة للتعليق على الوضع الامني والاجتماعي في بغداد ، فاستخدام الباروديا هنا ليس للسخرية من الواقع فحسب بل للتشديد على الفجوة بين الواقع المروع والمعالجة السطحية لهذا الأحداث من قبل السلطات ووسائل الاعلام ، ويبدو أن الكاتبة وظفت الباروديا للتعبير عن السخرية من الطريقة التي يتم التعامل فيها مع الجرائم الشنيعة والأحداث الامنية ، إذ يتم تقديم الاخبار بطريقة روتينية وكأنها جزء من الحياة اليومية مما يعكس نوعاً من التبلد واللامبالاة تجاه العنف والفوضى ، ويمكن تفسير الاشارة إلى هروب السجناء والتغيرات كتعليق على الوضع الامني المتدهور ، إذ يتم التقليل من شأن الأحداث الخطيرة وتصویرها كأمور يمكن السيطرة عليها في حين الواقع مختلفاً تماماً.

وعليه فإن الكاتبة توظفت الباروديا بوصفها أدلة للكشف عن النفاق والتناقضات في المجتمع ووسيلة لإثارة التساؤلات حول القيم وال الأولويات التي يتم تبنيها ، إذ عرضت مأساة حقيقة بطريقة تهكمية ، فالموت المفجع للفتاة يقدم كخبر عادي بينما يبرر سجن الاب لقتل ابنته بذرية غريبة ، مما يجعل قراءة النص تأخذ شكل النقد الاذع للواقع العراقي الذي مزقه الحروب والعنف والفساد ، وهمشت فيه قيمة

^(١) رواية (احببت حمارا) : 120.

الحياة الحقيقة، إن آلية عرض الأحداث وتناقضها خلق نوعاً من الكوميديا السوداء، يدفع القارئ للتفكير بعمق في الرسائل الضمنية وراء الأحداث اليومية وكيفية تقديمها.

وأمّا سوء الأوضاع وخروجها عن السيطرة لايُسع الإنسان سوى أن يتحملها بالسخرية منها، وهذا ما وجدها "رعد السهيل" تواصل كتابته في رواليتها، إذ تقارن ماحدث وبين ما يجب أن يحدث بلغة تهكمية فـ"أمل" تعاقب لأنها أحبّت حماراً أمّا غيرهم، فمن يرتكبون ابشع الجرائم يبقون أحراز طلقاء هذا ماسخرت منه (أمل) في حديثها مع نفسها ((جعلوا مني قرويبة وجاهلة، لا يأس ليكن، لكن لم يذكر أحد قصة ولم يذكروا شيئاً عن مطالبتي بالمركبـة الفضائية للطيران بدا لي الأمر برمهـة غريباً، لماذا يظهرون جزءاً من الحقيقة؟ ثم انتشرت أخبارـي بسرعة البرق، وصارت الفضائيـات تتحدث عنـي، ولم يـعد أحد يـتحدث عنـ مشروع الطـيـران، نسيـهـ الجمهورـ تمامـاً، مـثـلـماً نـسـواـ حـجمـ الأمـوالـ التيـ صـرـفتـ، وـلمـ يـذـكـرـ أحدـ الأـرقـامـ الـجـديـدةـ، وـلمـ يـعـلـنـواـ نـتـائـجـ الـجـنةـ التـحـقيـقـيـةـ المـكـلـفةـ بـقـضـيـةـ سـرـقةـ بنـكـ الـحـيـزـبـونـ، تـنـاسـواـ قـضـيـةـ حـيـ الـأـنـصـارـ فيـ الـنـجـفـ، وـالـأـطـفالـ الضـفـادـعـ فـيـ الـفـلـوـجـةـ، وـغـزوـاتـ السـجـونـ وـحـربـ الـكـواـكـبـ، وـمـاتـيـرـهـ أـلوـانـ عـجـيـبةـ فـيـ السـمـاءـ، كـلـ الـأـخـبـارـ تـرـكـزـتـ حـولـيـ، حـتـىـ صـرـتـ أـنـاـ القـضـيـةـ الـكـبـرىـ لـأـنـيـ أـحـبـتـ حـمـارـاـ))⁽¹⁾.

وظفت أمل الشخصية الرئيسة في الرواية أسلوب الباروديا للتعبير عن استيائها من الظلم الاجتماعي والتناقضات في المجتمع، إذ تشعر بالسخرية من كيفية تعامل المجتمع معها مقارنة بالجرائم الأكبر والأفظع التي يتجاهلها المجتمع، فتوظيفها للغة التهكمية جاء لتأكيد على الفجوة بين الأحداث الجسيمة التي تحدث في العالم والاهتمام المبالغ فيه الذي تلقاه قصتها الشخصية، إذ تنتقد الطريقة التي تتسى بها القضايا الأكثر أهمية، مما يعكس الأنحصار في الإعلام والمجتمع، فالسرد يستهزئ بالمجتمع الذي يهتم بقضية حبها لحمار أكثر من اهتمامه بالفساد والجرائم الكبرى، قدمت هذه السخرية نقداً لاذعاً للأولويات المقلوبة في الإعلام والمجتمع؛ لسلط الضوء على السطحية والتقا هة التي يمكن أن تسود في تغطية الأخبار، وكيف يمكن للإعلام أن يشتت انتباه الجمهور عن القضايا المهمة، ولعل غاية الكاتبة من هذا المشهد هي دعوة للتفكير النقدي حول الإعلام والمجتمع وتحدي السردية السائدـةـ التيـ قدـ تحـجـبـ الحقـائقـ الـأـكـثـرـ أـهـمـيـةـ.

(1) رواية (أحببت حمارا): 226.

ثانياً- العادات والتقاليد (الموروث الشعبي)

قدمت مابعد الحادثة منظوراً فريداً لفهم العادات والتقاليد الشعبية تكمن تلك الفرادة في مغایرة الرؤى التقليدية، إذ تعدد المعنى أي أن العادات والتقاليد لا تحمل معنى واحداً مطلقاً، بل تتغير تفسيراتها باختلاف الأفراد والسياقات، فضلاً عن نسبة الحقيقة، فما بعده الحادثة تذكر وجود حقيقة مطلقة للثقافات والعادات وتوّكّد على أن كل ثقافة تمتلك نسبتها الخاصة. كما ركزت على تحليل الخطاب والممارسات الإجتماعية لفهم العادات والتقاليد بدلاً من التركيز على الجوهر الثابت لها، واكدت أيضاً على دور العادات والتقاليد في تشكيل الهوية الفردية والجماعية وتأثيراتها على بناء الذات، فضلاً عن أن توظيف هذه العادات والتقاليد في الرواية يساعد في فهم التنوع الثقافي بشكل أفضل، واحترام الاختلافات بين الثقافات.

وقد إعادة الروايات النسوية قراءة التقاليد والعادات من منظور نسوي لتكتشف عن التمييز ضد المرأة المتجسد في بعض ممارساتها، ومن أكثر الروايات تناولاً لتأثير العادات على الإنسان ولا سيما المرأة والظلم الذي تتعرض له تحت ذريعة العادات والتقاليد رواية (عشر صلوات للجسد) وقت الرواية عند تقليد يظلم المرأة ويسلب حقها في العيش في مجتمع همه الوحيد أن يعييها كائناً ضعيفاً مسلوب الارادة مسيراً تحت سلطات عدة، فتحرق ويسلب حقها بالعيش بعد وفاة زوجها في (تايلند) ((لقد شاهدت منذ فترة قصيرة فيما لإحدى القبائل في (تايلند) تدفن المرأة حيّة في القبر قبل زوجها المتوفى وفوقها ثقلٌ كبيرٌ من الخشب والطابوق، ثم توضع جثة الزوج. أية قسوة لا إنسانية هذه !! لماذا لا يدفن الزوج حياً مع زوجته المتوفاة

(1)).

في النص نقد لاذع للعادات والتقاليد التي تظلم المرأة، يُظهر القسوة الشديدة وغير الإنسانية التي تتعرض لها المرأة، فوجودها تابع لوجود الرجل، وهو ما يكشف النظرة الدونية للمرأة في تلك الثقافة، فالسرد المضاد الذي تقدمه الرواية يتمثل في تسليط الضوء على هذه القسوة وتحديها من خلال السرد نفسه، مما يدعو القارئ إلى التفكير والتساؤل حول العدالة والمساواة بين الجنسين، إذ وظفت الرواية السرد بوصفها أدلة لتحدي الأفكار السائدة وتقديم رؤية مغايرة تسعى للتغيير والتحسين في وضع المرأة، هذا النوع من الأدب يعتبر مهماً لأنّه يسهم في تشكيل الوعي الاجتماعي ويحفز على النقاش والتفكير النّقدي حول قضايا مهمة تؤثر على الحياة اليومية.

(1) عشر صلوات للجسد : 62.

و من الاعراف والعادات التي استباحت المرأة وتعاقبت مع اجيالها على إهانتها قضية (ختان الأنثى) ((انا يهودية الديانة ، جئت بريطانيا مع أسرتي لطلب اللجوء ، والحمد لله نلناه جميعاً لما قاسيناه من حياة مليئة بالمخاطر نحن من أسرة محافظة تعتبر ختان الفتيات وخياتهن بعد ذلك أفضل طريقة لعفتهن ، وعليه تكون عفة عوائلهن ، نعم، ختنوني وأنا في الخامسة من العمر مازلت أتذكر ذلك اليوم المشؤوم في حياتي حين زارتني أمراً سمينة ذات ثديين يملآن صدرها وكأنها كلها أثداء ومؤخرة كنت ألعب مع صديقاتي في الشارع، حينما سحبتي أمي بقوة ورمتي في حضنها مسحت البدينة شعرى مهدئه لعيني المرتعبتين المستفسرتين عن سبب الهمجية التي أصرت على والدتي معاملتي بها في قلب طفلة سؤال وقتها، فلذت به لاستفسر من أمي :

- لم أفعل شيئاً يغضبك ماماً لم أفعل شيئاً.

لكنها تربعت على صدري ، جارتنا البدينة مسكت قدمي بقوة وأخذت الجارة البدينة أيضاً مسكت يدي ، البدينة حتى شرطتني البدينة .

ساعتها غبت عن الوعي، لم انتبه إلا على نداء أخي الكبرى لأشرب الماء ، صرخت بصوت واهن لحظة رؤيتي الدماء .

عانيت كثيراً أول دخولي للحمام ، لكن المفاجأة كانت أقوى من الحرقان، رأيت عورتي محيطة إلا من مكان التبول ظهر الجزء الصغير منه ، بكيت ، إذ لفائدة من البكاء طالما الشرف يقتضي ذلك كله مقرون بعورتي ، حين كبرت ذهبت إلى طبيب جراح وطلبت منه أن يفتح الخيط، تحت تأثير البنج لم أشعر بشيء ، حتى شفيت ، حتى الاستحمام كان متعباً ، والتبول ختان جديد...لم أشأ معاشرة رجل ، فالرجل الصومالي حتى لوعاش في أوربا ، يحمل بداخله نفس التخريف المروث من أسرته)).⁽¹⁾

قدم النص نقداً اجتماعياً وثقافياً قاسياً عبر الوصف الجسدي المفصل للمرأة التي تقوم بالختان، ليكشف العنف الذي يمارس على الجسد الأنثوي في ثقافة تحصر وجود المرأة في إطار جسد شهوانى ، فيتحدى السرد العادات بطريقة غير مباشرة، من خلال تصوير الألم والعنف الذي تتعرض له الفتاة، وهو ما يثير التعاطف والغضب لدى القارئ، وعبر شخصية (حضررة) ومعاناتها تقدم الرواية نقداً لاذعاً للممارسات التي تُفرض على النساء باسم الشرف والعفة، وتظهر كيف أن هذه الممارسات تؤدي إلى الأذى النفسي والجسدي، فالشخصية تتحدى بعض العادات وتسعى للتحرر منها، وهذا يُظهر القوة الداخلية والتمرد، فالسرد المضاد

⁽¹⁾ رواية (غشر صلوات للجسد) : 94- 96

قدم وجهة نظر الضحية إذ منحها فرصة لمشاركة تجربتها الشخصية والألم الذي عانته بسبب الختان والتقاليد القمعية، إذ مكنتها بعد ماتم اسكاتها من التعبير عن نفسها ومشاركة قصتها، واظهر السرد كيف تؤثر هذه الممارسات على الأفراد من خلال تصوير الأضرار النفسية والجسدية التي تنتج عنها، فبدلاً من قبول العادات بوصفها جزء من الثقافة، يتحدى السرد المضاد هذه الأفكار ويُظهر الجانب القبيح لها، وهو ما يدفع المتلقى إلى التفكير بشكل نقدي بهذه العادات والتقاليد وتشجعه على النظر إلى القضايا من منظور جديد، ويسهم في خلق حوار حول القضايا الإجتماعية ويعزز الوعي بالحاجة إلى التغيير.

وتستمر (ازاهير) وصديقاتها بسرد حكايات الظلم التي لم تنج منها أي امرأة حتى وأن لم تكن عربية فالمجتمعات الأخرى لها عادات وتقاليد ظالمة للمرأة ف(بيلا) احدى شخصيات صندوق ازاهير من الصين تقص عليهم حكايتها المؤلمة أول المحطات زواجهما من شيخ هرم ((زوجوني له أهلي وأنا في سن المراهقة غصبوني على ترك حبيب لي في السنة الاولى من الجامعة ،كان ذلك لثرائه البنت عالة على أهلها في الصين لم يتخلصوا من الأرث القديم في نظرتهم للبنت والمرأة ، فالمولودة الأنثى حالة شؤم لأهلها، كانوا يتربون البنات وهن صغيرات في الحقول لتأكلهن الحيوانات المفترسة ،للخلاص من حملها الثقيل عليهم وعارضها ، وحين يأكل الأب لايدعو باقي أسرته معه ، لم يتخلصوا من هذا الإرث على الرغم مما وصلت إليه الصين من حضارة وتعليم وصناعة بقيت بعض الأسر مُنغلقة، يجعل المرأة تحرث في الحقول وتزرع وثريي الأسرة، وكانت أُسرتي فقيرةً تعمل بالفلاحه بالأجرة لقطاعي ثري باعونني لرجلٍ كبيرٍ السِّن؛ كي يتخلصوا من حمل معيشتي ولاؤكون مصدرًا لسد عوزهم وفقرهم)⁽¹⁾.

توظف الرواية السرد المضاد لتقديم صورة مغايرة للمرأة بعيداً عن الصور النمطية التقليدية، إذ يظهر السرد كيف تُعامل الفتاة عبئاً اقتصادياً على أسرتها، وهو ما يدفعهم لتزويجها من رجل ثري وكبير في السن، فالرواية تقدم هذا الواقع بوصفه انتقاد للمجتمعات التي تستمر في ممارسة هذه العادات القديمة حتى في عصر يفترض أن يكون أكثر تقدماً وتحرراً، والإشارة إلى الصين ومعاملتها للمرأة تعكس النظرة الدونية التي كانت سائدة في الماضي، وكيف أن بعض الأسر لا تزال تحتفظ بهذه النظرة حتى مع التقدم الذي حققه الصين في مجالات الحضارة والتعليم والصناعة، ويتناقض هذا المشهد مع عادة عربية عرفت أيام الجاهلية وأد البنات، كما يظهر النص كيف أن المرأة لا تزال تستغل بوصفها عاملة في الحقول وبوصفها مصدرأً للدخل، بدلاً من أن تُعامل بوصفها إنسان له حقوق وكرامة، فالسرد المضاد هنا يأتي عبر تقديم الشخصية النسائية

⁽¹⁾ عشر صلوات للجسد: 146.

فاعلة لا مجرد ضحية تُعبر عن مشاعرها وتجاربها وتنتقد الظلم الذي تعرضت له، وهذا يُعد تحدياً للأفكار وللأدوار التقليدية ويُظهر الرغبة في التغيير والتحرر من القيود الإجتماعية والثقافية.

ولا يختلف اليهود عن الصينيين في تعاملهم مع الأنثى ومقتهم لولادتها وهذا ما يتجلّى في أحد مشاهد رواية (الصور على الحائط) عبر الحوار بين نورية وزيري ((عندما تولد البنت عندنا ، المرة الوحيدة التي يحتفون فيها فعلا هي عندما تتزوج وتنقل إلى عصمة الزوج وعائلته أتعلمين لماذا ؟ لأن عائلتها تكون سعيدة بخلصها أخيراً من مسؤولية الإنفاق عليها ، وفي مقابل المهر تنقل كل هذا العبء المرتبط برعايتها إلى الشخص آخر لكنهم يحتفون بالبنين طوال الوقت ، منذ ميلادهم . تصوري عدد الاحتفالات التي يقيمونها للأولاد : البريت(الختان) البارمساه (الوصول لسن التكليف في الثالثة عشرة), طقس النضوج الذي يحتوي على اعداد الأرز مع الماش ، للإعلان أمام كل الناس عن ظهور شعر في جسمه ، وبالطبع طقس الزواج، حتى أنتي لا انكر متى ولدت بالضبط ، ولا حتى متى ولدت بياتا اخريات في عائلتي أتعلمين لماذا ؟ لأن ذلك كان يوم حزن بالنسبة لآباءنا ، وكانوا يفضلون أن يمحى ذلك اليوم بدلاً من تذكره))⁽¹⁾.

يف النص على قضية التفرقة الجنسية والتقاليد القمعية التي تعاني منها النساء في المجتمع اليهودي كما يصوّره النص، إذ يقدم الفتيات بوصفهن عبئاً مالياً يتم التخلص منه عبر الزواج، والاحتفال بهن فقط عندما يتم نقل هذا العبء إلى الزوج وعائلته، وهو ما يعكس النظرة الإجتماعية التي ترى الأناث مسؤولة بدلاً من كونها كياناً مستقلاً ذا قيمة، من ناحية أخرى، يتم الاحتفال بالذكور في مراحل مختلفة من حياتهم، مما يدل على التقدير الكبير للذكورة في هذا المجتمع، البريت والبارمساه وطقوس النضوج كلها مراسم تحتقي بمراحل نمو الذكور وتعدهم أصحاب إنجازات يستحقون الاحتفال، فالرواية تُدين العادات والتقاليد التي تُجسد نظرة دونية للمرأة وتحصر قيمتها في الزواج والإنجاب كما تُدين المجتمع بأكمله ، بما في ذلك آباءها، الذين شاركوا في هذه الممارسات الظالمة ، وعليه فأن توظيف السرد المضاد في النص جاء ليظهر كيف تُقاوم الرواية هذه العادات والتقاليد عبر التعبير عن نفسها ورفض الخضوع لها وتقديم منظوراً نقدياً يتحدى الأعراف الاجتماعية، إذ يتم توظيف اللغة بطريقة تكشف عن الظلم وتحث القارئ على التفكير في الأثر السلبي لهذه التقاليد على النساء، عبر تقديم هذا الواقع المؤلم.

(1) الصور على الحائط : 49 .

هذا من جانب ام الجانب الآخر الذي من اجله وظفت الكاتبة العادات والتقاليد والمورث الشعبي، فيتمثل بالتأكيد على الهوية والعمل على اعطاء من تم اقصائهم وتهميشه حق التعبير عن انفسهم وحفظ خصوصيتهم وتمييزهم عن الآخر ، فبعض الروايات اشاره إلى انواع :الاطعمة ، و ألبسة ، ومناسيات ، وأمثال ، وقصص ، وحكايات تمثل الواقع اليومي للفرد بكل تجلياته، ولعل الغرض من هذا التوظيف الكشف عن موقع خفية ومقصية في الذات وفي التراث وكشفها أمام الآخر ؛لتؤكد هوية الجماعة عبر التمسك بهذه الاعراف والعادات ، مانجده في رواية (العرش والجدول) لميسلون هادي من خلال تمسك قمر بعادة صوم يوم زكريا ((كنت أشعـل شمـوع زـكـريا عـلـى عـدـد النـاس الـذـين مـعـنـا أو نـفـقـدـهـمـ، وـكـانـت الشـمـوعـ الـبـيـضـاءـ قد زـادـتـ مـنـذـ أـعـوـامـ شـمـعةـ لـأـثـيرـ أـخـوـ أـمـيرـةـ الـثـالـثـ الـذـي مـاـ زـالـ مـفـقـودـاـ فـيـ الـحـربـ، وـشـمـعةـ أـخـرىـ لـوـاحـدـ بـعـيدـ عـنـيـ مـنـذـ سـنـينـ وـأـسـأـلـ رـبـيـ دـائـمـاـ أـنـ يـحـفـظـهـ وـيرـعـاهـ.. وـبـعـدـ ذـلـكـ أـقـرـأـ لـهـ سـوـرـةـ مـرـيمـ عـلـيـهـاـ السـلـامـ مـنـ الـقـرـآنـ.. وـأـبـقـىـ كـاـعـدـهـ يـمـ شـمـعـتـهـ أـخـافـ تـنـطـفـيـ الشـمـعـةـ يـتـأـدـيـ صـاحـبـهــ. يـحـيـ طـفـلـ يـطـفـيـهـاـ.. سـمـرـ تـقـولـ هـأـيـ خـرـافـاتـ، بـسـ آـنـيـ أـشـوـفـ إـنـ هـذـهـ الـأـشـيـاءـ حـلـوةـ وـلـازـمـ الـوـاحـدـ مـاـ يـبـطـلـهـاـ وـمـاـ يـتـجـاهـلـهـاـ.. وـأـسـتـغـرـبـ لـيـشـ سـمـرـ مـاـ تـفـرـحـ بـيـهـ أـبـدـاـ؟ أـشـوـ آـنـيـ أـنـتـظـرـهـاـ بـفـارـغـ الصـبـرـ مـنـ السـنـةـ لـلـسـنـةـ.. وـشـكـ حـلـوـ لـمـاـ أـخـافـ عـلـىـ الشـمـعـةـ تـنـطـفـيـ مـنـ هـلـكـ مـاـ أـحـبـ صـاحـبـهـ وـمـتـعـلـقـةـ بـيـهـ.. عـنـيـ هـذـاـ شـيـ حـلـوـ وـمـوـ غـلـطـ، لـأـنـ يـمـكـنـ إـذـ خـفـناـ عـلـىـ وـاحـدـ نـحـبـهـ، رـاحـ هـوـ يـخـافـ عـلـىـ حـيـاتـهـ وـيـحـبـهـ وـيـحـافـظـ عـلـيـهـ))^(١).

تقديم الرواية تقديرًا عاليًا لبعض العادات والتقاليد والموروث الشعبي، إذ يظهر النص كيف توظف هذه العناصر لتعزيز هوية الجماعة وتمييزها عن الآخرين، فالنص يصور تعلق الشخصية بالشموع كرمز للذكرى والدعاء للأحباء الغائبين أو المفقودين، وهو ما يعكس الرابط العميق بين الأفراد وتقاليدهم ، وللهذا التوظيف غايات مختلفة منها التأكيد على الهوية ، فالعادات والتقاليد تُعبر عن الهوية الجماعية وتساعد الأفراد على الشعور بالانتماء، كما ان الاختلاف في التفاعل مع التقاليد يُظهر تنوع الأفراد واختلافها، ومن خلال الحفاظ على هذه العادات، تُظهر الرواية كيف يمكن للتقاليد أن تكون مصدر قوة وتماسك للجماعة، حتى في أوقات الشدة والتحديات، وفي الوقت نفسه، يمكن أن تُشير الرواية إلى علاقة التوتر بين التقاليد وال الحاجة إلى التغيير والتطور، كما يتجلّى في شخصية سمر التي لا تجد الفرح في هذه العادات، هذا التناقض يُعزز من غنى النص ويُقدم للقارئ فرصة للتأمل في معنى التقاليد وأهميتها في الحياة العصرية.

وفي مشهد آخر نجد أن غياب التقاليد والموروثات في البيوت يثير الشعور بالوحدة وبالاغتراب وعدم الانتماء كما حدث مع قمر بعد سفر بعض افراد عائلتها وموت بعضهم ((لا أحد يحل ضيفا على أحد

^(١) العرش والجدول: 89-90.

سواء مسحت البزونة وجهها أو حكني خدي ، أو افترشت الدجاجة الأرض، أو طفت تفالة الشاي على سطح الكوب ، أو زحف الطفل الذي يستطيع المشي ، أو طفر العجين من المعجانة))⁽¹⁾ .

يحمل هذا النص في طياته كثيراً من الإشارات الثقافية، والاجتماعية التي تعبر عن الهوية الجماعية وتميزها عن الآخر، وقد وظفت الرواية هذه الأمثال والتعابير الشعبية لتصوير الحياة اليومية وطبيعة العلاقات الاجتماعية في العراق، بما يه jes بالحكمة الشعبية الفطرية ، ولعل الغاية من توظيف هذه العناصر لا يقف عند حدود منح الرواية أصالة وعمقاً، بل لتعزيز الهوية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، فعبر هذه الأمثال والتعابير، تسعى الرواية لتأكيد هوية الجماعة وتبرز الخصائص التي تميزهم عن الآخرين، مما يعزز الانتماء والتضامن داخل المجتمع.

حرست بعض الروايات لاسيمما التي تتخذ من الأقلية موضوعاً رئيساً لها على اظهار العادات والتقاليد الخاصة بتلك الأقلية بشكل مكثف ، بوصفه رد فعل على التهميش والإقصاء ومنها رواية(الصور على الحائط) التي تدور احداثها عن الأقلية والمجتمع اليهودي في العراق ، إذ تكشف لنا عادات وتقاليد اليهود و مناسباتهم واطعمتهم وملبسهم لتأسيس هذه الأقلية ثقافتها وتثبت وجودها الفاعل في المجتمع ، ومنها تقليد (سبت النساء) ((كانت هذه أول مرة تدخل فيها نورية بيت مئير, فهي لم تزره حتى في أول يوم سبت بعد الزواج - المسمى "سبت النساء" مع بنات العائلة ونساء الحي ، والغرض منه فحص جودة الجهاز الذي أحضرته بيرطة))⁽²⁾.

فهذا النص وغيره من المشاهد التي تشير إلى ثقافة جماعة اليهود ويفصح عن خصوصية وتميز هذه الفئة هو ماتحاول الرواية تأكيده بوصفهم مكون من مكونات المجتمع العراقي ، ولعل تمسك هذه الجماعة بهذه العادات رغم التعنت والظروف التي تعرضوا لها يدل على إيمانهم بها وتقديرها وعدها جزء من كيانهم ووجودهم الإنساني مما يعطي هذا التقديس والاهتمام للذات اليهودية مكانتها المميزة والمختلفة والاعتراف بها في مجتمع متعدد القوميات والاعراق والمذاهب .

عطفا على ماسبق فقد قدمت الروايات سرداً مضاداً وتحققت الضدية من توظيف الثقافة الشعبية في الروايات عبر إعادة المكانة والحضور للناس العاديين ذوي المستويات البسيطة في الثقافة والتعليم ، الذين مارست الثقافة النبوية ضدهم سياسة التجهيل المقدس عبر ثقافة المسكون عنه واعتبروا مهمشين واعوام كونهم بعيدين عن الثقافة العالية ، لذا عملت الروايات على اسقاط سلطة التجهيل ومحو الفواصل بين الثقافة

(1) العرش والجدول: 131.
(2) الصور على الحائط: 69.

العلمية والشعبية عبر توظيف الموروث الشعبي ليعودوا إلى متون التاريخ بعد أن أهملهم ، وجعل ثقافتهم بمصافي الثقافة العالمية التي كانت السلطة تتبعها وتتخذها أيديولوجية قامعة ، وقد عمدت الرواية النسوية إلى تعديل ذكر عبر أساليب متنوعة، ومثلها منح الذوات فرصة الحديث عن تجاربها لتكسر حاجز الصمت رافضة الخضوع من خلال توظيفها للغة بطرق غير تقليدية، كتوظيف السخرية، والهزل، والシリالية، واللغة العامية، بهدف خلق تجربة قرائية جديدة ومختلفة ، سعت إلى إشراك القارئ في عملية القراءة، ودفعه للتفكير والتأمل عبر طرح الأسئلة ، وترك مساحة واسعة له للتأنويل؛ لخلق حوار بين النص والقارئ، كما وظفت الموروثات الشعبية والعادات والتقاليد منها ما كان ظالماً للإنسان تسبب في مأساة ومعاناة لا تنتهي ومنها ماجاء حفاظاً على الهوية والانتماء ودفع الإقصاء والتهميش واعتراف بهذه الذوات أمام الآخر، إذ ان الروايات انتسبت لاحادثها شخصيات غير تقليدية وغير بطولية شخصيات تعاني من أزمات هوية وتواجه صعوبات في العثور على مكانها في العالم.



الفصل الثالث

البعد الفني التجريبي للسرد المضاد

توطئة

المبحث الأول: تقنية الميتاسرد

المبحث الثاني: البوليفونية

المبحث الثالث: الحبكة المتشظية

إن أهم الاستراتيجيات والتقنيات التي تبعتها رواية مابعد الحادثة وأظهرت فرقاً فيها عن الرواية التقليدية الحداثوية وما قبلها تكمن في ((كسر الترتيب السردي الطردي ، فك العقدة التقليدية ، الغوص إلى الداخل لا التعليق بالظاهر ، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم ، تراكب الأفعال : المضارع والماضي والمحتمل معاً ، وتهديد بنية اللغة المكرسة ، ورميها نهائياً خارج متاحف القواميس ، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والاسطورة ، والشعر ...وليست هذه تقنيات شكليّة ، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع بل هي رؤية و موقف))⁽¹⁾، لذا فالقطع المعتمد في البنية السردية، وتوظيفها لرواية يقلبون المواقف الواقعية رأساً على عقب، بالاستناد إلى التعليق على النص بنحو مباشر أو من حين لآخر وتحاشيها الحبكة التقليدية المتتابعة ومحاولة جذب انتباه القارئ - من خلال راو واع ذاتياً - بعبقية الأحداث وقوى التدمير في العالم التخييلي، واعتباطية الشكل السردي نفسه، والتفكك والأنقسام من جهتي الأسلوب الروائي، والمشاهد والأحداث كما الحال في وصف الأذاء الجسدي الذي يعد خصيصة ملزمة لروایات ما بعد الحادثة، وخلق التوتر بين الحبكة المحاكاتية التقليدية واستراتيجيات السرد المعاصرة، فضلاً عن الابتعاد عن السرد التقليدي عبر الاهتمام بانتهاكات الجسد والسلوكيات المنحرفة اجتماعياً كالميل الشاذ نحو الأطفال واستغلالهم جنسياً ، فضلاً عن تمثيل الفوضى في الحياة عبر تطوير الشكل السردي الذي قوامه التجميع(التصنيف) ، أو تصسيق التفاصيل والمشاهد الهامشية.⁽²⁾

لذا فقد طال التغيير بناء الرواية فاصبحت رواية ما بعد الحادثة تعتمد في بنائها على استخدام عناصر ومبادئ فنية مختلفة عن تلك التي استخدمتها الرواية التقليدية، و ظهر لنا ما يعرف بالتجريب⁽³⁾

وأسهمت هذه التقنيات في بناء نص روائي مخالف في بنائه الفني للسائل محظماً للقواعد السردية الصارمة، منتجاً نمطاً سرديًّا مضاداً للسرد المأثور كاشفاً فيه تجربة الإنسان المعاصر الذي يعاني التشظي ويعيش واقع متشرذم ومأزوم ، وتتعدد فيه وجهات النظر والرؤيا للعالم ، إذ أنقل السرد عبر هذه التقنيات من التجربة الفردية إلى التجربة المشتركة، إذ أصبح القارئ جزءاً من النص ، واسهم في تأويله وانتاجه،

(1) الحساسية الجديدة: أدوار الخراط، دار الآداب بيروت ، ط 1، 1993: 11-12.

(2) ينظر: مابعد الحادثة في الرواية العربية : 65 – 66.

(3) التجريب : مصطلح يعود أصوله إلى الكلمة اللاتينية experimentum وتعني (البروفة) أو المحاولة و أول ماظهر في العلوم الإنسانية التجريب في الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003، د سعيد كاظم : 33، ويمكن تعريفه بأنه طريقة أو نمط في الكتابة الإبداعية يستطيع عبره الكاتب أن يبتكر اشكال وتقنيات واليات جديدة في عمله الإبداعي مخالفًا للسائل والتقطيبي محظماً القواعد السردية الصارمة خالقاً نمطاً لعيها جديداً ناقلاً به عمله الإبداعي من التجربة الفردية إلى التجربة المشتركة ، وعليه فإن التجريب بالختصر غير المخل هو الإبداع والابتكار والتجديد والغمارة .

ولاسيما النص النسوي ،إذ جعلت الرواية النسوية المرأة مساهمًا فعالاً في انتاج نص يعكس تجربتها وتعاملها مع التغيرات والتحولات في مع الواقع والخيال ،فكما استطاعت أن تخراق السرد وتتناول القضايا المحظورة ، وأن تثبت حضورها وتقدم وجهة نظرها من حيث الموضوعات السردية، استطاعت أيضًا أن تخراق القواعد السردية وتقدم نصاً وفق التقنيات الجديدة التي تتماشى مع تجربتها الجديدة .



المبحث الأول:

تقنية الميتاسرد

و يمكن تعريفها بأنها تقنية ما بعد حداثية يعمد السارد فيها إلى كسر التقليدية والخطية في الكتابة الابداعية وإظهار ذاتيته ووعيه بأدوات السرد واللعب بالأحداث والشخصيات والمتنقي يستخدم السارد في هذه التقنية عناصر مختلفة مثل المخطوطنة، المدونة الرقمية، التحقيق الصحفي، اليوميات، الوثائق التاريخية وغيرها لأنشاء مستويات متعددة من المعاني والدلالات والأصوات.

انشغلت الكتابة الجديدة بقضايا الماورة قصصية بوصفها رد فعل مضاد على طبيعة الواقعية التي لم تعد تمتلك من عناصر القوة والتحدي والبقاء ما يجعلها متعددة مع قوانين التحول في النظم والأنساق الأدبية، فاختلت الآراء حول هذا اللون الجديد من التجريب الروائي، فهناك من نظر اليه على انه خروج من الاعراف والتقاليد السردية والتخيلية ، وهناك من يراه رواية مضادة Novel-Anti أو رواية مقالة أدبية واجتماعية ، بل راح بعضهم يتحدث عن "موت الرواية"؛ لأن المؤلف يوظف ضمير المتكلم في سرده، فيجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتية "الأوتوبيوغرافيا".⁽¹⁾

ويعد المشغل الميتاسريدي جزء من اشتغالات الصد الكتافي ، ومحاولة لاستعادة فعالية (الآن) الكاتبة بوصفها انا ظاهراتية مشاكسة وقصدية، إذ يكون الناقد هو القارئ الفاعل ، وهو الباحث عن مستويات اخرى في سياق الكتابة ، والتعاطي مع التعقيدات النظرية من منطلق تعزيزها لمفهوم التجديد والتغيير ، بوصفه نزوعا دافعا لمجرى القراءة ولتبير وجود مقاربة اشتغالية مابين الفلسفة والسرد ، او بين علم الظواهر بوصفه التأويلي وبين النص...⁽²⁾

وقد تعددت اشتغالات الميتاسرد، إلا أن أهم قضاياه تتمثل في اهتمامه بالعلاقة بين الواقع والتخيل ، فالواقع لم يعد قابلاً للفهم ، والتاريخ ليس أكثر من رواية ، كما اهتم بقضية اللغة وعدّها نظاما اعتباطيا استبداديا ، وناقش الحالة المفارقة لسلطة المؤلف ، وجعلته بلا سلطة أحيانا، وأبرز إلى الواجهة خيالية الرواية والواقع على حد سواء.⁽³⁾ ففي النص نجد الذات الكاتبة منهكة بشكل واع وقصدى بكتابة مخطوطنة أو سيرة أو نص سري اخر داخل نصه الروائي أو القصصي .

كما ويعد الميتاسرد شكلا من أشكال التمرد على الواقعية في سردية ما بعد الحداثة ، والذي يرتبط بالخيال وكسر يقينيات السرد وهدم الجدار الرابع ومحاكمة النصوص ، وجلب المتنقي إلى بنية النص

⁽¹⁾ ينظر: المبني الميتاسريدي فاضل ثامر : 14.

⁽²⁾ ينظر: الميتاسرد..تفكيك المركزيات السردية أم مهيمنة المؤلف، علي حسن الفواز ، ديسمبر 8, 2013 ,<https://www.azzaman.com>

⁽³⁾ ينظر: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مجموعة مؤلفين، تر: أمانى أبو رحمة ، دار نينوى سوريا، 2010: 8.

بوصفه ذاتاً صانعة ، ليفصح عن شكل آخر مغاير للسرد يكون شكلاً لا يستند إلى المؤسسات السردية بناء النص ، كما إنه يعد إحدى العمليات المحركة لفعل السرد وكلاهما أي السرد والميتارد .

إذ يعمد الكاتب عبر تقنية الميتارد ((إلى كسر الإيهام السردي ، والخطية التتابعية لتنامي الحكي أو الأحداث في البنية السردية ، من خلال رؤيته للبنيات المتداخلة والمتوالية في النص الروائي أو القصصي ، بدءاً من استدعاء وظائف التقنية البولوفينية في تعددية الأصوات ، وفي تشظية الراوي أو الحكواتي إلرواة داخليين ، وانتهاء بتوظيف الوثيقة التاريخية أو الخطاب السحري أو الاسطوري ، أو حتى استدعاء أصوات أو اقنعة الشخصيات التاريخية أو الميثولوجية ، أو الشفرة المولدة لمستويات متعددة ومتنوعة من المعاني والدلالات والاصوات ، الاحالة إلعنصوص الآخرين ، النص يتامل طبيعته الخاصة وعلاقته مع نصوص مجاورة تلازمه)).⁽¹⁾

وماتزيد التأكيد عليه تقنية الميتارد هو ((أن كل شكل فني هو مجرد ابداع تخيلي آخر من ابداعات الإنسان)).⁽²⁾

ولايُمكن أن تكون الرواية العراقية بعيدة عن تأثير هذه التقنية فاغلب الروائيين سعوا خلف التجريب الروائي من خلال توظيف الوثائق الخطاطات والحكايات والمرأة ، والحكايات المؤطرى ، لكي تكون اشبه بالبنية التوليدية الباعث على توليد اصوات واحادث ورؤى موازية للحدث الاساسي⁽³⁾ .

وتعُد تقنية الميتارد من أكثر التقنيات حضورا في الروايات النسوية لخصوصيتها عند الكاتبة ، لأن كلاهما يبحث عن خرق التقليدي وكسر الواقعية والتجميج نحو التغيير واثبات الحضور واطلاق العنان للروح والجسد وللصوت أن يقول كلمته وأن يسمعه الآخر ويحترم وجوده ، وما الميتارد إلا خروج عن الكلاسيكيات في الرواية والتمرد على أي قانون يحدها أو يمنهجها ، فكذلك المرأة عبر الكتابة خرجت عن كل

(1) الميتارد..تفكيك المركزيات السردية أم مهيمنة المؤلف، علي حسن الفواز ، ديسمبر 8 , 2013 , <https://www.azzaman.com>

(2) جماليات ما وراء القص: 27

(3) ينظر: الميتارد..تفكيك المركزيات السردية أم مهيمنة المؤلف، حسن الفواز

التقاليد البالية والقاهرة بحقها وتمردت على القوانين التي تحد منها وتحصرها في منهجية عدتها لها الرجل مسيناً⁽¹⁾.

وهنا سانق على ابرز الخصائص والوظائف التي وظفتها الكاتبة العراقية في متون روایاتها والتي تعد خرقاً للقديم ونافذة على التجريب والتجديد ، اذ اعتمدنا في مبحثنا هذه على ثلاثة من الروايات النسوية التي تبرز فيها تقنية الميتاسرد بشكل جلي ، ومنها رواية (الاجنبية) للروائية عالية ممدوح، رواية (سيدات زحل ، وعشاق وفونوغراف وازمنة) للروائية لطفيه الدليمي، ورواية (اخوة محمد) للروائية ميسلون هادي ، رواية (أحبيت حمارا) للروائية رغد السهيل، رواية (الصندوق الاسود) للروائية بلقيس حميد، رواية (هروب الموناليزا) كليزار انور ورواية (ريام وكفى) للروائية هدية حسين.

• صور الميتاسرد في الروايات

الميتاسرد هو ابتداع عالم متخيل عالم يقدم نقدا لنفسه ، فلم يعد الكاتب ذلك الذي ينتج قصة محكمة البناء ، وإنما أصبح ينتج وعيًّا نقدياً يمارسه عليها ، أو على الحكي بصورة عامة⁽²⁾، لذا انبقت لنا صور تعبير عن الوعي الذاتي للمسارد والشخصيات ، وتكسر الحاجز بين الواقع والخيال ، وتطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والحقيقة وتقديم نقداً واعياً لعمله الكاتبي ويحدد نقاط الضعف والقوة فيه ، إذ أنه يجمع بين فنين في عمل واحد ، بعض هذه الصور هي:

أولاً: التدخل المباشر للمسار

يقتسم السارد حبكة النص ليشرح أو يعلق أو ينقد قضية معينة، وهي من أكثر الصور حضوراً في الروايات ، وهو يريد بدخوله هذا هدم الجدار بين الواقع والخيال ، منهاً القارئ إلى أن ما بين يديه صنع بشري وشخصيات ورقية يتحكم هو بمصائرهم وتحركاتهم ومن المصاديق على هذه الصورة في الروايات ما جاء في رواية (أحببت حمارا) لرغم السهيل إذ تقول في أحد مشاهدها ((هذه قصة حب غير عادية، لا تتوقعوا منها ما ترونـه في الأفلام أو تقرؤونـه في الروايات))⁽³⁾

⁽¹⁾ ينظر: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل / بايزيد فطيمة الزهرة، اطروحة دكتوراه، 79: 2012

⁽²⁾ ينظر: روایات تحدث عن ذاتها در دو رساله فی ثلث روایات عراقیه، د. حذام بدر، مجله آداب المستنصرية- جامعة المستنصرية، ٢٠١٥م.

(3) رواية (الاجنبية) عالية ممدوح: 15.

في هذا النص نلحظ تدخل واضح للسارة، إذ تعبّر هذه العبارة عن التحدى الذي تضعه الكاتبة للقارئ والأدب التقليدي، وتشير إلى أن الرواية لن تكون مجرد سرد لأحداث متسللة، بل ستكون مستويات متعددة من السرد ، فضلاً عن تعدد الرواية ، فالراوي الأول (امل) والراوي الآخر يتحدث بضمير الغائب وهي الخاتون والتي تظهر في آخر الحكاية صاحبة الملف الذي يعثر عليه زكي ويسلمه لامل ، كما توظف الرواية عنصر العطر كرمز للذاكرة والهوية والأنتماء ، وتستعير من رواية (عطر: قصة قاتل)⁽¹⁾ للكاتب باتريك زوسكيند، التي تحكي عن قاتل يصفى جلود النساء لاستخلاص عطورهن ((... وبطل زوسكين لم يغب يوماً عن بغداد ، يمارس هوايته ، لا يكل ولا يمل ، يقتل ويختطف ، ثم يذبح بتقنيات علمية عالية المهارة ، لهدف استخلاص العطر الخفي في الجميلات ، فيسلخ جلدهن يعجنها ، ويصفيه ، يريده عطر المدن في الأناث نقياً من الشوائب . . العطر قضية جوهيرية رسمت الطريق للسيد المجل التاريخ))⁽²⁾. توظف الرواية أيضاً عنصر الحمار كرمز للحب المستحيل والمحظوظ ، وتستعير من رواية (الحمار الذهبي)⁽³⁾ للكاتب أبولونيوس ، إذ تشتراك الروايتين في انتقاد المجتمع بشكل ساخر متهكمة على الواقع العراقي والعربي على مختلف الأصعدة الإجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية ، فضلاً عن انتقاد العقول الظلامية وتسفيه سلوك الأباطرة في القضاء وتجاوز الوعي للبحث عميقاً في نفس الإنسان وخبايا اللاوعي الإنساني ، حيث يتداخل العقل مع السحر والوعي مع اللاوعي والواقع مع الخيال ، مما يجعلهم من الروايات الغرائبية والعجائبية⁽⁴⁾ فضلاً عن توظيف الرواية شخصيات تاريخية وأسطورية مثل كليوباترا وأوليسيس وهيباشيا ، وإعادة صياغة قصصهن من منظور نقي ساخر، بذلك تظهر الرواية كيف يمكن للميتاسرد أن يكون أدأة

(1) رواية (عطر: قصة قاتل) للكاتب باتريك زوسكيند رواية تحكي عن جان بابتيست غرينوي، رجل يمتلك حاسة شم استثنائية ولكنه لا يملك رائحة خاصة به يولد في سوق السمك في باريس في القرن الثامن عشر، ويعاني من طفولة مأساوية ومهمشة يكتشف شغفه بالعطور ويصبح متكراً موهوباً في هذا المجال، لكنه يسعى إلى إنشاء العطر الأكثر كمالاً في العالم، وهو الذي يستخلص رائحة البشر. يقتل خمس وعشرين فتاة جميلة لسرقة رائحتهن، ويواجه العدالة في نهاية المطاف هذه الرواية هي دراما نفسية وخيالية تستكشف مفاهيم الجمال والشهوة والهوية والجنون

(2) رواية (أحبيب حمار): 123:

(3) رواية (الحمار الذهبي) للكاتب لوكيوس أبوليوس، تر: عمار الجلاسي ، هذه الرواية هي أول رواية لاتينية محفوظة كاملة، وهي تحكي قصة شاب يدعى لوكيوس يهوى السحر والمغامرات. يسافر إلى إيطاليا، وهناك يتعرف على خادمة تدعى فوتيس، التي تعمل لدى ساحرة تدعى بامييلا. يطلب من فوتيس أن تعطيه مرهاً سحرياً يمكنه من التحول إلى طائر، لكنها تخطئ في العلبة وتعطيه مرهاً يتحول إلى حمار. يبدأ بعد ذلك رحلة مليئة بالمخاطر والمصائب، حيث يقع في أيدي لصوص وجند وطحان وبستانى وجندى وحلاوي وغيرهم من الأشخاص الذين يستغلونه ويعذبونه. كما يسمع على مدى رحلته قصصاً متنوعة ترويها الشخصيات التي يقابلها، منها قصة كيوبيد وبسيثة، التي تعتبر أشهر قصة في الرواية. يتضرع لوكيوس إلى الآلهة أن تنقذه من حالته، وفي النهاية تظهر له الإلهة المصرية أيزيس في حلم، وتأمره بالذهاب إلى معبدها والانضمام إلى رهبانها يفعل ذلك، وفي يوم من الأيام يأكل من باقة من الورود التي تقدم لتمثال أيزيس، فتنعود إليه هيئته الإنسانية. يشكر الإلهة على نعمتها، ويلتزم بخدمتها طيلة حياته.

(4) ينظر: أحلام بقرة: العجائبية | التأويل/ التناص واسيني الاعرج، آفاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب، ع 11، 1990: 64.

فعالة لإثارة التساؤلات حول المفاهيم المسلم بها في التاريخ والثقافة والجنس، وكيف يمكن للأدب أن يشكل خطراً على الأوضاع المستقرة.

وفي موضع من مواضع رواية (الاجنبية) نلحظ تدخل واضح للساردة حين تقول ((هنا على الإشارة، للأمانة اللغوية والأخلاقية : جميعهن، كن، وكانوا صاحبات أمزجة لغوية شديدة المرونة واللطافة. صبورات ، حليمات، جلادات معنا، ومعي على الخصوص))⁽¹⁾.

في هذا النص تدخل الساردة لتوضيح أو التسويع لغويًا (هنا على الإشارة، للأمانة اللغوية والأخلاقية) يكسر التدفق السردي ويجعل القاريء يدرك أنه يقرأ نصاً مكتوباً ومتلاوباً به، وبهذه الطريقة، تستطيع الكاتبة أن تجذب انتباه القاريء إلى طبيعة نصها كلعبة أو خيال، وأن تجعله يشارك في فهم رؤيتها وانشغالاتها، كثيراً ما تتحدث الكاتبة عن اختلاف الثقافات واللغات التي تعيشها كمهاجرة فهي تعقد مقارنات بين الشرق والغرب بكل تفاصيله لاسيما بلدتها العراق تحديداً وتأسى على ما يتعرض له والتخلف والعودة إلى الوراء التي مأينفك ان ينفضها عن سمائه ليعيدها إليها مرة أخرى .

التحدى بضمير المتكلم (أنا) يعد من صور الميتاسرد ، فبعدما كانت الروايات التقليدية تكتب بضمير الغائب ، أصبحت الكتابة في عصر ما بعد الحادّة تكتب بضمير المتكلم ، فالشخصيات أصبحت تقدم للقارئ معاناتها وتفاصيل حياتها بصوتها لا بصوت الراوي فضلاً عن ان التكلم بضمير أنا يجعل الروائي يتواصل مع القاريء إذ ان هذا الاسلوب يمنح الروائي شرعية التحاور مع الطرف الآخر المكمل للسرد، إذ انه عبر هذا سوف يتغلغل في روح الشخصية واعماقها ويُسرِّ أغوارها ويكشف خباياها والتحدى عنها بأسلوب الراوي العليم⁽²⁾ ، فضلاً عن ان استعمال ضمير المتكلم يجعل من المؤلف شخصية داخل الرواية ، فلم يعد المؤلف يقع خارج النص ولم تعد مهمة المؤلف تنتهي بانتهاء كتابة النص ، بل أصبح دور المؤلف يتجاوز ذلك ليدخل في تلابيب الرواية ويصبح من شخصها ونجد لهذا مصاديق في الروايات منها رواية (الاجنبية) حين تقول ((أنا أدون هذا الكتاب دخلت على خطوط اللغة وملفات حياتي وجودي نادرة الدibe التي حاولت وتحاول بشتى الوسائل، بالجلد والمرح المصري المأثور أن تدع استقراري متينا ما بيني وبين المؤسسات الفرنسية واللغوية في قادم الأيام))⁽³⁾ فهذا الشخصية بقولها (وانا أدون هذا الكتاب) تعلن للقارئ بأنها المؤلفة وبأنها شخصية داخله فضلاً عن وضع حد لمبدأ الإيهام بالواقعية؛ لأن ((دخول السير ذاتي في النص الروائي يلغى البعد الإيهامي بالواقع))⁽⁴⁾

(1) رواية (الاجنبية): 83.

(2) ينظر: الحساسية الجديدة . مقالات في الظاهرة القصصية إدوار الخراط، دار الأداب، ط1، 1993: 27

(3) الإنجنية: 84.

(4) ما وراء السرد في الرواية العراقية: 75.

ثانياً: مخاطبة الساردة للقارئ مباشرة (السارد المتطفل)

في الروايات تتخلل المقاطع التي تخاطب القارئ وتتوزع لتفيد لفت الانتباه لكسر الإيهام بالواقعية والتأكيد على أن كل ما يدون هو من محض خيال روائي.

فالروائية تخاطب القارئ منذ أول افتتاح استهلاكي للرواية ، ولا يخفى أن الاستهلاك هو نوع من عملية توليف القارئ مع العالم الروائي الجديد لكتاب نفته ، وتكمن وظيفة الاستهلاك في جذب انتباه القارئ وشده نحو الموضوع بلغة جاذبة وأسلوب تعبيري مثير وقول مختصر يركز على ما يحتويه النص.⁽¹⁾

فيبرم الروائي مع القارئ اتفاقاً من الحروف الأولى لنجمه يدعوه للمشاركة في عملية إنتاج الرواية إذ تبدأ الرواية بجملة(سأروي، سأحكي، ساقص.....) فعندما يضمن النص هذا الاستهلاك حينها يكون مدللاً على روح النص ونواته، وبعد هذا الإعلان الأول ينادي القارئ بشكل مباشر كما في رواية (هروب الموناليزا) عندما تفتح رؤيتها بعبارة(سنبوح، أنا وهي، وهن سنبوح نحن نسل حواء ، الخارجات إلى الدنيا من ثايا أصلاعكم، سنبوح، لكن، حتى بوحنا لا تنتظروا أن يكون حقيقياً وتماماً . وكيف يكون كذلك، ونحن ما زلنا نتعثر في وحل زيف خلقتموه لنا، ما زلنا نتلمس خطواتنا في عالمكم الذي ابتدعتموه، عالم الخوف والتوجس، عالم الخطوط الحمراء، منذ أن نضع خطواتنا الأولى على عتبة المنزل، تبديء رحلة الألم، قد تختلط عليكم شخصياتنا، كما اختلطت عليكم معرفة مشاعرنا وتحيرتم. هل نحن بشر أم أقل من بشر؟ وقد يرى بعضكم نفسه في بوحنا هذا)).⁽²⁾

إذ يمثل هذا المقطع إخباراً مكشوفاً وصريحاً عن الأحداث التي سيتناولها النص في وقت لاحق، ويمضي الرواذي في مخاطبة القارئ مباشرة ممعناً بالتشويق لأهمية الحدث الذي سيرويه، فيجد القارئ نفسه مشاركاً في عملية بناء الأحداث ، وبهذه التقنية يتحول القارئ من متفرج خارج النص إلى مشارك في إنتاج النص.

نجد له حضوراً في رواية (احببت حمارا) لرغم السهيل فهي كثيراً ما تخاطب القارئ مباشرة أو تسخر منه أحياناً ، ذلك لأن ((دور القارئ في النص يبرز بصورة كبيرة في فاعلية الميتاقص والتي شكلت أبرز سمات أو وظائف هذه الظاهرة في النصوص ، سواء عبر الأسلوب الظاهر للميتاقص ، أو بواسطة استعمال بعض الضمائر التي تجعل القارئ شريكاً مع المؤلف ، أو مخاطبته ببعض العبارات التي يوجهها السارد إلى القارئ بغية إشراكه ، أو عبر الأسلوب الخفي للميتاقص في الأخذ بيد القارئ وإطلاعه على الفكرة في خلال آلية العرض أي حوار الشخصيات التي يتم فيها شرح الأفكار أو الأحداث بغية إشراك

⁽¹⁾ ينظر: الاستهلاك فن البدایات في النص الأدبي، ياسين النصیر، دار الشؤون، ط1، 1993: 24.

⁽²⁾ رواية (هروب الموناليزا) كليزار انور: 11.

القارئ⁽¹⁾) اذ نجدها تخاطبه فتقول ((أيها القارئ توقف عن الضحك رجاء .. لاستهجن العبارة ، وهل لديك ماتستهجنه ؟ ! رغم أنني استهجنت ما قرأته في الملف ، إنها قصة أو رواية أو حدث ما ، لم يحدث وربما حدث على هذه الصفحات ، لا أعرف إلى الآن الشكل الفني ، ربما سيشبه شكل بغداد الحديث ، سأواصل السرد ، عليك التركيز لكتشف بؤرة المركز ، وربما نقض المركز ، خارج الفحولة ، داخل القطب البارد ، إحمل معطفك لنجوب معا في الأماكن ، ربما أهذى أحيانا ، فأخرج عن النص ، كما خرجت عن القطع ، أي نص وأي قطع؟ لم أقرر بعد))⁽²⁾ .

هنا تتحدث الكاتبة مباشرة إلى القارئ لأنها ترى بحسب ريكور بأن ((عملية التأليف أو الصياغة لا تكتمل في النص وحده ، بل لدى القارئ))⁽³⁾ ، وتطلب منه التوقف عن الضحك وعدم الاستهجان ، وتشير إلى أنها لا تعرف شكل الرواية أو مضمونها أو حقيقتها ، كما أنها ترفع ستارة التأليف عن قصتها ، وترفض انقياد القارئ إلى القوالب الجاهزة ، فهي لاتقدم له عملا جاهزا بل تحثه على تفعيل خياله الذي يعد أداته للخلق والادانه ، تريده أن يكتشف معها جنس العمل الذي تتوي كتابته ، كما تعرف بأن ما سترده هو خيال ولا يستحق الضحك أو السخرية ، كما تشير إلى الملف الذي يحمل قصة وترتبط بين حالات مختلفة من الوجود : حدث مالم يحدث ، وربما حدث ، هذا يعطي انطباعا بأن المتحدث يلعب بالزمان والمكان في سرده ويرفض التزاما بالواقعية ، فضلا عن أنها تستعمل كلمات غامضة وغير دقيقة : قصة ، رواية على هذه الصفحات هذا يوحي بأنها ليست متأكدة ، كما ان الجملة تحفل بالفواصل ، مما تعطي انطباعا وكأن الرواية يفك بصوت عالي كما تدعى القارئ إلى مراقتها في رحلة سردية تجوب أماكن مختلفة ، وتحذر من أنها قد تخرج عن النص أو عن القطع ، هذه التقنية تعبّر عن التفاعل بين الكاتب والقارئ ، وتنسّط الضوء على طبيعة الرواية بوصفه خطاب ذاتي وانعكاسي ، وتظهر التحديات والتساؤلات التي تواجه الكاتبة في عملها ، كما تشير اهتمام القارئ وفضوله وتحفذه على معرفة ماهي القصة ومواصلة القراءة لمعرفة تفاصيلها ، وتجعله شريكاً في صناعة المعنى ، فهي تهدف لخرق القواعد الصارمة وتفكيك القوالب الجاهزة .

وفي نص آخر تخاطب الساردة القارئ وتطلب منه مساعدتها في البحث عن حمارها قائلة ((في حب الحمار كنت وحدي ، لكنني لست وحدي ؛ لأنك تقرأ ، وإذا اقتنعت أرجو منك مساعدتي والبحث معي))⁽⁴⁾ يوضح النص اعتراف الكاتبة بأنها كانت تحب الحمار ، وهو أمر غريب ومستهجن ، ولكنها تقول إنها ليست وحيدة ، لأن القارئ يقرأ قصتها ، وتطلب منه أن يساعدها ويبحث معها عن معنى هذا الحب ، هذه التقنية

(1) افعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية: د. رنا فرمان: 57.

(2) رواية (احببت حمارا): 13

(3) الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور (الحياة بحثاً عن السرد / بول ريكور) : 46 .

(4) رواية (احببت حمارا): 15 - 16

تعبر عن الثقة بين الكاتب والقارئ، وتظهر الجرأة والصراحة في التعامل مع الموضوعات الحساسة والمثيرة للجدل، وتدعى القارئ إلى التفكير والتحليل والأنخراط في الرواية.

هذا وغيرها من المشاهد الروائية التي تناولها الكاتبة القارئ نجد لها في موضوع آخر من الرواية تناولها وتسرّع من الواقع العراقي وما اصابه من حروب ومعارك تقول ((في شارع القادسية الضيق في قلب بغداد ، أرجو أن ترکز أيها القارئ قلت لك شارع القادسية فلم أسمعك تقول معركة القادسية؟ تلك معركة دفعنا تعويضاتها سابقاً، ولنا اليوم بطولات جديدة، كل يوم ننجُب معركة))⁽¹⁾ في النص ، تتحدث الكاتبة مباشرة إلى القارئ ، وتطلب منه أن يركز على اسم شارع القادسية، وتذكره بمعركة القادسية التي حدثت بين المسلمين والفرس في العصر الإسلامي، وتسرّع من دفع التعويضات بالأنفس، وتتقدّم الحروب والصراعات التي تحدث في العراق كل يوم. هذه التقنية تعبر عن الموقف النقدي للكاتبة من الواقع العراقي، وتظهر تأثير التاريخ على الحاضر ، وتجعل القارئ مدركاً للسياق الذي يتم فيه السرد، فالسارة بتعليقاتها هذه تكسر خط السرد على القارئ وتشتت انتباذه وتخلط الواقع بالتخيل تبعاً لنوع تلك التعليقات وغايتها التي يعتمدتها الروائي، إذ ساعد الميتاسرد في خلق صوراً أخرى للحقيقة.

كما يظهر لنا تطفل المؤلف حين يظهر صوته في المشهد الروائي ((الرواية تبحث عن نهاية ، أمل التي أحببت حماراً أنهكم البحـث والتجـوال تـفكـر بـتـعبـ القـارـئ وـهـو يـبـحـثـ معـها!))⁽²⁾ نلاحظ في النص عناصر من تقنية الميتاسرد في نهاية الفقرة، إذ تقول الرواية: "الرواية تبحث عن نهاية"، مشيرة إلى أنها تعلم أنها مجرد نص مكتوب وليس حقيقة، وأنها تشارك القارئ في عملية إنتهاء السرد. كما تقول: "تفكر بتعب القارئ وهو يبحث عنها" ، معبرة عن تضامنها مع القارئ وإشراكه في رحلة البحث عن المعنى والحل . هذه التقنية تظهر أيضاً في استخدام الرواية للضمير المتكلم "أنا" ، والذي يختلف عن ضمير المتحدث "أمل" ، والذي يخلق توترةً بين صوت المؤلف وصوت الشخصية .

أما رواية (اخوة محمد) - هي رواية تدور أحداثها في زقاق بغدادي جميع سكانه يحملون اسم محمد ، عدا عبدالملاك زوج ماريا ، وتصور الروائية حال العراق في مدة زمنية مختلفة، من الحصار في التسعينات إلى الطائفية والعنف بعد 2003 تنتقل روائية إلى حي جديد في بغداد، حيث تلتقي بجارتها أورشينا، وهي كاتبة جديدة أجزت روایتها الأولى وتريد من الروائية أن تقرأها وتعطيها رأيها ، وتناولت مواضيع مختلفة مثل الحصار والطائفية والأدب والجمال ، كما تعد وسيلة لإعادة إحياء الذاكرة العراقية والهوية الوطنية من خلال تصوير حياة أهل الزقاق وتاريخهم ومعاناتهم وأحلامهم ، وتعتبر الرواية بوصفها انقاد للواقع العراقي المضطرب والمتناقض، و توظف الكاتبة السخرية والأبياء والرمزيّة لإظهار التناقضات بين المظاهر

⁽¹⁾ أحببت حمارا: 26-27
⁽²⁾ م.ن: 266

والجوهر، وبين الحلم والواقع. - وهي الأخرى توظف تقنية الميتاسرد بوصفها اسلوب سردي مبتكر ، وتدخل روایة داخل روایة ، إذ نجد الكاتبة تخاطب قارئها بمواضع عدة بطرق مباشرة وتشركه معها في التأويل ومنها النص الذي يقع في الصفحات الاولى من الروایة ، إذ تخاطبه فاتقول ((ما أكثر القصص في هذه الحياة... كثيرة ولا تنتهي ، وأنا أريد الهروب منها ، والاقتراب من كل شيء موجود في ظل هذه الحياة قبل أن يدركه الضوء الساطع))⁽¹⁾ بهذه العبارة ، تفتح الكاتبة حواراً مع القارئ حول دور القصص في تشكيل وتقسيم الواقع ، وحول رغبتها في التعبير عن حقيقتها بطريقة أخرى غير السرد.

وفي موضع آخر لاسيما في الفصل الثالث ، تقول الكاتبة: ((أورشينا... اسم جميل... يذكرني بالورود... لكنه يخفي شيئاً مِرّاً... شيئاً يشبه الموت))⁽²⁾ بهذه التلميحية ، تلعب الكاتبة بدلالات الاسماء والأصوات ، وتشير إلى علاقة أورشينا بالأوركيد⁽³⁾ ، نوع من الزهور التي تزدهر في ظروف استوائية يشير للصفاء والمحبة ، ولكنها تحتاج إلى رعاية خاصة. كما تشير إلى علاقة أورشينا بالأرسين⁽⁴⁾ ، نوع من المواد السامة التي توظف في قتل القرآن. وبذلك ، تستعد الكاتبة لإظهار شخصية أورشينا بمزيج من الجمال والخطر .

في نهاية الروایة ، تخبر الكاتبة قارئها بأن روایة أورشينا لم تنته بعد ، وأن لديه خياراً لإكمالها بطريقته: ((إذا... هذه هي نهاية روایة أورشينا... لم تُكتب بعد... إذا... سأخيرك... أما أن تُكمل نسختك من روایع أورشينا أو تُعلق هذه المجلدة... وثغادر))⁽⁵⁾

بهذه الخاتمة ، تجعل الكاتبة القارئ شريكاً لها في عملية الابداع والتأويل ، وتحول روایة أورشينا إلى عمل مفتوح يستقبل مزيداً من التفسيرات والإمكانات ، وعليه فإن كل هذه التدخلات والتطفلات من قبل السارد تشير إلى الوعي الانعكاسي للسرد مما يشكل مستوى سردياً جديداً يوهم القارئ بأن الأحداث حقيقة لأشخاص حقيقيين ، فهذا النطفل يترك لدى القارئ إنطباعاً بأن الواقع قد إنزلق إلى عالم الروایة.⁽⁶⁾

وأيضاً في روایة (ريام وكفى) لهدية حسين تصريح بأنها سوف تكتب ، وهذا يعني بأن ما سيقرأ عمل خيالي ورقي وأن انتقال من الواقع يبقى متخيلاً، فضلاً عن هناك عبارات تلوح بأن العمل سيري لكن للخيال يد

⁽¹⁾ روایة (اخوة محمد): 17.

⁽²⁾ م ن: 43.

⁽³⁾ زهور الاوركيد جنس من نحو سبعين نوعاً من النباتات في الفصيلة السحلبية . السحلبُ في هذا الجنس نباتات أحادية المحور أو نباتات صخرية ذات جذور طويلة وخشنة وسيقان مورقة قصيرة وزهور مسطحة طويلة الأمد مرتبة في ساق مزهرة تتفرع غالباً بالقرب من النهاية. ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

⁽⁴⁾ غاز الاورسين وهو غاز عديم اللون له رائحة تشبه رائحة الثوم. يعد غاز الأرسين من الغازات شديدة السمية، كما أنه قابل للاشتعال. ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

⁽⁵⁾ روایة (اخوة محمد): 214.

⁽⁶⁾ ينظر: جماليات ماوراء القصص ، هيبي ساوما: 16-17.

كبيرة في صنعته تقول (سأحاول هنا أن أكتبني على الورق دون مغالطة وبلا خجل ، وعلىّ من أجل ذلك أن أضبط حدود خارطي لكي لا أنسى بعد عشرين عاماً أو أكثر تفاصيل حكاياتي، أكتبني لاحيي تلك الأيام بعد موتها وأعيد لها الحياة قبل أن تخفي في ثقب النسيان، وسأبدأ من الطفولة) ⁽¹⁾ .

توظف واضح لتقنية الميتاسرد في النص ، فالسارة تكتب عن نفسها في صورة شخصية ريا ، وتعلق على كتابتها وأسلوبها وأهدافها ، وتضبط حدود خارطتها الروائية ، وتحاول إحياء ذكرياتها قبل أن تخفي في ثقب النسيان . وتوظف أسلوب الحوار المباشر مع القارئ ، مثل توظيف كلمة (أكتبني) ، لإشراكه في الرواية ، وتوظف أسلوب التشويق والإثارة ، مثل استعمال كلمة (وسأبدأ) ، لجذب انتباهه إلى حكايتها كل هذه الأمور تشير إلى توظيف السارة تقنية الميتاسرد التي أخذتها السارة سلاحاً لمقاومة النسيان .

ثالثاً: السرد التأثيري (رواية داخل رواية)

يعني أن تخلل الرواية رواية ثانية ، فتكون الأولى إطاراً لثانية ، وعرفه جيرالد برنس بأنه (سرد يطمر فيه سرد آخر ، سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر ، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التي ينطلق منها) ⁽²⁾ ف تكون لدينا متواлиات حكائية وقصصية تلّجأ إلى العناصر التي تتموضع داخلها .

ويوظف الكاتب هذا السرد لإنجاز وظائف مختلفة منها احتراق عوالم تاريخية وأسطورية أو في استرجاع زمني ساحق ، أو قد تكون حيلة لتمرير موضوع حساس يصعب تناوله كما في الروايات الأيروبية والأيروتيكية ، إذ تعطي الروايات الاطارية مساحة بين المؤلف والراوي وبين المؤلف والقارئ لملء الثغور بين الأطار والسرد المؤطر .

ففي رواية (هروب الموناليزا) للروائية بلقيس حميد طرحت الكاتبة خطاب الجسد والرغبات ، إذ تعمدت الكاتبة نقد المحظور وتعريفه ، وكشفت أهواء ورغبات الذات لتحرر الروح والجسد من سلطة المجتمع وقيوده فهي تجرأت وتحدىت ما لا يمكن الحديث عنه ، فكان هذا الكشف لابعاد الجسد ورغباته عبر المخيالة ، فأنتجت لنا حكايات وشخصيات وزمكانية غير حقيقة باللجوء إلى لعبة الميتاسرد تصرح السارة بأنها ستكتب حكاية أو قصة سومر الشخصية الروائية الثانية بعد شخصية السارة الرئيسة ، في حين قصة (سومر) الفتاة التي تتعرف على السارة وتطلب منها كتابة قصتها تشغّل قصتها الحيز الأكبر وهي الرواية المؤطرة الثانية ، فضلاً عن قصص أخرى لنساء التي ترويها سومر كان نصيبيهن من الحياة القتل والتعذيب تحت

⁽¹⁾ رواية (ريام وكفى) 7

⁽²⁾ المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تر: عابد خزندار، مر: محمد بربيري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، 2003:91

شعار غسل العار لم تسلم منهن حتى من ابتلت بعاهة ، فبعد أن تتعرف الساردة على سومر الفتاة التي تسكن مقابل شقتها ووجعها وقصة حبها التي انتهت بفشل ذريع ونجاح ضئيل تجسد بطفولة ذكية ، قصة سومر هي القصة الثانية ترويها سومر بصوتها وتتخذ الساردة دور المستمع والمعلق احيانا ، فسومر فتاة أحبت رجلا متزوج ، لم تجني من هذا الزواج سوى المعاناة والقهر ، تروي سومر حكايتها لينقطع سردها ، ثم تواصل الساردة سرد قصة حبها الفاشلة والرجل اللئيم الذي خانها وخان احلامها معه، ومن ثم قصة حبها الجديد وسفرها ، فالحكاية الاولى تمد الحكاية الثانية وتعضدها كون المشترك بينهم القهر الذكري والمجتمعي والديني ، ما يكشف هذا التناوب السري عن متخيل أنثوي مأزوم يصنع صورة للأوثة العربية المأزومة .

تمثل رواية (هروب الموناليزا) نقداً إجتماعياً وخرقاً لتابوهات المجتمع، فضلاً عن كونها خرقاً لقواعد الكتابة السردية كونها اشتغلت على لعبة سردية ، صرحت بها الساردة عندما استهلت الرواية بعبارة (سنبو) موجه حديثها للقراء لافته انتباهم وثارتهم لمعرفة ماهية ذلك البوح، فضلاً عن السرد سيكون بضمير المتكلم (سنبو) نحن بنات حواء تعبيراً عن عمق المعاناة التي مررن بها.

كما صرحت الساردة بأنها ستكتب حكاية أو قصة سومر الشخصية الروائية الثانية بعد شخصية الساردة التي ستبوح هي الأخرى بحكيتها التي تجد لها وجود وتماثل مع قصص الشخصيات الأخرى إذ تبدأ بسرد حكاية (سومر الشابة العاشقة والساكنة مقابل شقتى ... سأكتبها سأكون قلمها، لسانها، قلبها وفkerها . سأكتب حياتها أوتاراً أمزجها بأوتار حياتي ومعاناتي، وحدودكم وممنوعاتكم. سأمتدرج بها لنكون عوداً واحداً مربكاً ومنهكاً كعودها الذي تحب، كطفلتها، فهي أو أنا كلأننا مقهورة من سلطة رجل، أو تقليد وضعه لنا منذ القدم، أو سلطة دولة، وقوانين وأعراف وأديان قولتنا ، سأكونها حتى لو صعب على القاريء فهم من هي ومن أنا)⁽¹⁾ . يوضح هذا النص اللحظة التي تتحدث فيها الساردة وهي الشخصية الأولى في الرواية ، عن رغبتها في كتابة قصة حياة سومر التي تعيش مقابل شقتها كما تتحدث عن تحديات الكتابة وعن تأثير الزمان والمكان على حكيتها بذلك، تظهر الساردة وعيها الذاتي بأنها شخصية روائية تسرد قصص في رواية داخل رواية . سومر هي شخصية متمردة ومبدعة، تحب الموسيقى والكتابة، وترفض القيود والأعراف التي تفرضها المجتمعات العربية على المرأة تsofar إلى أوروبا بحثاً عن حريتها وإبداعها، لكنها تقع في فخ الحب مع رجل متزوج يخدعها ويستغلها تعبر عن مشاعرها وألامها من خلال الكتابة والعزف على العود، لكنها تجد صعوبة في التواصل مع الآخرين وفي ايجاد حب حقيقي ، تجد الساردة في قصة سومر ما يعكس قصتها وخيانتها التي تعرضت لها من الرجل ، فمعاناته مشتركة والمسبب مشترك ، إذ

⁽¹⁾ رواية (هروب الموناليزا): 16 - 17.

أنها تنتقد الرجل الخائن وتدين المجتمع والاعراف والاديان لأن كل هذه ساندت الرجل وقوه من موقفها القاهر للمرأة .

وفي الرواية ذاتها تطلب الشخصية سومر من الساردة أن تكتب عن قهرها ومعاناتها من الرجل والمجتمع إذ تقول ((أكتبي كل قهري، قولي لهم بالكتابة كل شيء عن معاناتي، فمهما كانت عذاباتي، ها أنا أسمعها قبل أن توضع على الورق، مثل رنة موسيقية سجنتها أفكاركم كشكوى مخنوقة))⁽¹⁾. تناطب الشخصية الروائية والقارئ مباشرة وتطلب منها أن تكتب كل قهرها ومعاناتها، وأن تقول للعالم كل شيء عن حياتها التي تحولت إلى سجن بسبب فنها وحبها، تعبير الشخصية عن شعورها بالوحدة والظلم والإحباط في زمن بيع فيه كل شيء، وأنها لا تجد من يسمعها إلا أوتار قيثارتها التي تصدر رنة موسيقية مخنوقة، كما توظف الساردة تقنية الميتاسرد لإظهار كيف أن الكتابة هي عملية تحرير للذات من القيود والأغلال التي فرضت عليها من قبل المجتمع والسلطة. فهي تقول: "أكتبي كل قهري"، بهذه العبارة، تشير سومر إلى أن الكتابة هي وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأفكارها التي لا تستطيع التصريح بها في الواقع، كما تدعى سومر القارئ إلى الأنصات إلى صوتها وإلى مشاركتها في رحلة البحث عن الحرية والحب. إذن، يمكن أن نستنتج أن تقنية الميتاسرد في هذا النص تسلط الضوء على طبيعة الكتابة كفعل شجاع وثوري، وعلى علاقة الروائية نفسها والقارئ، وعلى مستوى التأثير المطلوب من خلال سرد قصة مؤلمة، أذ أن هذه الشخصية تغير من دورها في الرواية فاحيانا تكون راوية عندما تروي لنا قصص عن نساء قاتلوا تحت غطاء غسل العار رغم اختلاف ظروفهن وحالاتهن الفيزيائية إلا أنها - أي المرأة - تبقى هي الخطيئة في جميع الاحوال ، واحيانا شخصية في الرواية عندما تتحدث للساردة عن قصة حبها الخاطئة والمرهقة ، فهذه التغيرات في الأدوار هي من صور الميتاسرد التي حطمته الصورة التقليدية عن شخصيات الروايات ما قبل التجريب التي تسعى دوماً إلى إجعل الشخصية ثابتة تروي قصتها فقط وينتهي دورها عند هذه الحدود لكن ما بعد الحداثة اعطت لكل شيء حرية التحرك والتغيير بدأ من المؤلف مروراً بالشخصيات وانتهاء بالقارئ جعلت لها جميع أيادي في إنتاج العمل الابداعي هذا وغيره كثير من المواضع التي تعرج فيهن الكاتبة على عملية الكتابة والابداع وغيرها

ومنها تداخل جنس المذكرات داخل الرواية كما في رواية (عالم النساء الوحيدات)، وتداخل رواية ثانوية داخل رواية أساسية كما في رواية (اخوة محمد) وتداخل المخطوط داخل الجنس الروائي كما في رواية (عشاق فونوغراف وازمنة) والتدخل السوري في رواية (الاجنبية) والتدخل اليوميات ، والحكايات كما في رواية (الصندوق الاسود) والملف الذي يحفل بالحكايات كما في رواية (احببت حمارا) ومن المشاهد الروائية التي تجسد هذا الشكل الميتاسري ما نجده في رواية (اخوة محمد) اذ تتطوّي الرواية المركزية كتبتها ميسلون على

(1) هروب الموناليزا: 23

رواية أخرى ثانوية كتبها اورشينا حول زقاق بغدادي جميع سكانه يحملون اسم محمد- و هذا العنوان ربما يعكس الواقع العراقي المضطرب والمتناقض في ظل الصراعات والتحديات التي واجهته - ان الكاتبة ميسلون هادي بعد ان تقرأ فصل من رواية اورشينا تضع تعليقها عليه بخط سميكة مغایر لخط الرواية يفصل بين رواية اورشينا الثانوية ورواية ميسلون هادي المركزية بهذه الطريقة، تذكّر الكاتبة القارئ بأنه يقرأ رواية داخل رواية، وتدعوه إلى التفكير في علاقة بين الروايتين وفي مستوى حقيقة كل منها. كما يعبر عن آراء ومشاعر وتساؤلات الروائية حول ما تكتبه وما تقرأه، ويكشف عن عملية الكتابة والإبداع وطريقة كتابة اورشينا للرواية ، ونذكر بعض منها ((لغة سفيان في هذا الفصل تحديداً تحتاج إلى تبسيط يا اورشينا يجعله متوفقاً مع شخصيته.. فهل يتحدث سفيان بلسانك؟ وظيفتك ككاتبة تتحمّل عليك أن لا تكوني في مكان ليس لك.. وأن لا تحلي مكان أحد.. فيعلو صوتوك فوق أصوات الشخصيات))⁽¹⁾

رابعاً: توظيف المخطوط

يشغل توظيف المخطوط مكانة واسعة في روايات ما بعد الحادثة، إذ يترك السارد الرئيسي السرد لسارد ثانٍ هو صاحب المخطوط متحولاً إلى سارد ضمني يبث كثير من أفكاره عبر السارد الثاني، وهذا التوظيف يوهم القارئ بحقيقة وجود المخطوط / الوثيقة، وبالتالي يستعد لقبوله والتفاعل معه وكثيراً ما يحفل المخطوط بأحداث تاريخية إلى جانب احداث شخصية ، إذ يقوم السارد الذي يعثر على المخطوط بإعادة كتابة تاريخ بلده والأحداث التي وقعت انذاك اثناء كتابة تاريخ حياته الشخصي ، أو هي النص الذي يكتبه شخص ما عن حياته أو تاريخه أو رأيه، ويتركه للأجيال اللاحقة، توظف الكاتبة المخطوطة كمصدر للحكاية، وكوسيلة لربط الحاضر بالماضي، وإظهار تأثير التاريخ على الأفراد والعائلات، وتجسد ذلك التوظيف في رواية (عشاق فونوغراف وازمنة) لطفيه الدليمي ، ((رفعت الغطاء فوجدت أربع مجلدات عتيقة وحزم أوراق مربوطة بشرائط حائلة اللون .. ما هذه؟ . أوراق آبائي الراحلين .. وما المطلوب مني؟ . أنت الحفيدة الأخيرة التي ستجمع أخبار الأسرة والبلد معاً، تقومين بتحقيق المخطوطات فيها شخبطات كثيرة وسطور مطموسة، الأوراق طالها عفن الرطوبة و فعل الزمن فتعذر قراءتها ... ربما سأكون إنتقائية في تعاملني معها !! لن تفعلي، أعرف أمانتك في هذه الأمور وإنما كنت أخترك لهذه المهمة... حققي المجلدات وأطبعيها على الكمبيوتر دوني -إذا شئت - ماترين من سيرة الأسرة)).⁽²⁾

توظف الروائية لطفيه الدليمي تقنية الميتاسرد التأطيري، حيث تضع قصة داخل قصة، وتجعل الشخصية الرواية تحصل على أوراق آبائها الراحلين، التي تحمل تاريخ الأسرة والبلد، وبذلك تخلق علاقة بين الماضي

⁽¹⁾ رواية (اخوة محمد): 94.

⁽²⁾ رواية (عشاق فونوغراف وازمنة): 92.

والحاضر، وتبرز الدور الذي تلعبه الكتابة في نقل الذاكرة والهوية. كما توظف تقنية الميتاسرد التظيري، حيث تعرض لبعض المفاهيم والمشكلات التي تواجه الروائي في كتابته، مثل التحقيق والشخبطات والسطور المطموسة والأنقائية. وبذلك، تظهر الوعي الذاتي للنص بطبيعته وقواعد وإمكاناته وحدوده.

إذ تكتشف نهي مخطوطات تعود لآجدادها، والتي تروي قصة حياة آجدادها من عائلة الكتبخاني نهى تقرأ المخطوطة وتنقلها إلى الكمبيوتر - بناء على طلب والدها - وتتعرف على تاريخ عائلتها والعراق في القرن العشرين. وذلك لدخول مستوى ثانٍ من السرد داخل السرد الأول ، إذ يكون هناك سارد رئيسي يعثر على مخطوطة أو وثيقة تحمل قصة أخرى، ويقوم بقراءتها أو نقلها للقارئ، مما يخلق تأثيراً من التشويق والتتوقع والتعقيد، إذ استعملت الروائية تقنية المخطوط بشكل مبتكر ومتعدد، إذ لم تكتفِ بمخطوطة واحدة، بل وظفت عدة مخطوطات تتعلق بأجداد البطلة نهى وبتاريخهم المضطرب والمتناقض . كما أنها لم تجعل السارد الرئيسي يعثر على المخطوطات في مكان مغير أو مهجور، بل سلمها إليها والدها، وبهذه الطريقة، جسدت الروائية فكرة التلاحم والتشابك بين الماضي والحاضر، وبين الحقيقة والخيال، وبين الذات والآخر، في الفصل الثاني من رواية (سيدات زحل) تعثر الساردة حياة على مخطوطة كتبها عمها الشيخ قيدار فتقول (قررت أن أروي كراماته مع ما سأرويه من حكاياتنا)⁽¹⁾ وهذا النص يجعلنا أزاء نصيين وعالمين ، النص الأول الذي سوف تسرده قصتها وقصة صديقاتها ، والنص الآخر الذي دون في المخطوطة ، وهذا التداخل هو الميتاسرد ، فبتصريحها هذا تلتف انتباه القارئ إلى أنه أزاء نصيين وازمنة مختلفة .

وفي الكراسة التاسعة من الرواية تتدخل معها جنس الحكاية ، إذ تفرد الساردة صفحات ليهيجه التميمي لتسرد ما كتبته في دفترها من وقائع حادثة الاعتقال التي تعرضت لها وهي طالبة في سنتها الأخيرة بكلية الآداب ، إذ تبدأ حكايتها من ((كلما شمنت رائحة الدم أستعيد يوم قبضوا علي متلبسة بتوزيع منشورات الباب المعظم ... سمعت صوت المدير يقول لآخر: وكان السجن لم يؤدبها ، ما رأيت سجينه بوقاحتها))⁽²⁾

تنتهي حكايتها بهذه الجملة فهي تروي احداث اعتقالها لتنفذ من خلالها إلى انتقاد ما يتعرض له الإنسان العراقي من قمع واضطهاد في ظل تلك الاحزاب والأنظمة المستبدة القامعة للحرية ، ويساعد هذا التداخل الاجناسى على إثراء النص الأدبي بمزيج من وجهات النظر والأصوات وصور الحقيقة، وخلخلة القواعد الصارمة لكتابة نص يتواءم مع ما يعيش الانسان ، ويخلق علاقة تفاعل وتواصل بين النص والقارئ والكاتب ، مما يزيد امكانية مشاركة القارئ في ابداع النص وتقسيمه.

⁽¹⁾ سيدات زحل: 51

⁽²⁾ سيدات زحل : 112-118.

خامساً: التعليق على فن الكتابة ونقده (السرد التعليقي)

أن عالم السرد هو ((عالم خيالي، تعني: مخترع، تمثيلي غير حقيقي، الروائي والمتألقي والشخصيات كلها كائنات خيالية ولكن بشيء من الاختلاف))⁽¹⁾ فعندما ينتج الروائي عمله الابداعي فهو لا ينقل الواقع برمته ولا يعكسه بحروفه، إنما يضفي عليه الشيء كثير من الخيال، فعلى سبيل المثال عندما يستدعي شخصيات حقيقة، فهو يجردها من صفاتها خارج النص ويضفي عليها صفات جديدة توائم النص ، فتدخلات السارد ، وحديثه عن عملية الكتابة ونقدتها والسخرية من بعض الموضوعات او نقد بعض الاعمال جميع هذه الصور ما هي الا تحطيم للواقعية التقليدية والغاء للحد الفاصل بين الخيال والواقع ، والسعى لكسر الأيهام بالواقعية والجنوح نحو الفانتازيا كثيرة في روايات ما بعد الحداثة لاسيما النسوية منها ، ومنها ما جاء في رواية (الصندوق الاسود)* حين تتساءل الساردة هل من الضرورة أن نعرف بالحقيقة في كتاباتنا(-) أبطالنا ... هم اختراعاتنا البسيطة ، بأسلوبنا ولغتنا نكسوهم رجولة ربما لا يستحقونها . صمت قليلاً وواصلت ببرود وكأن الأمر لا يعنيك : - هل من الضرورة أن نعرف بالحقيقة في كتاباتنا؟ لا . إننا -فقط- ماحولها ، نقرب القارئ من باب الحقيقة ولا نسمح له بالدخول!)⁽²⁾ هذا النص يعتبر مثالاً على تقنية الميتاسرد لأنه يكشف عن وجهة نظر الكاتبة عن العلاقة بين الحقيقة والخيال في الرواية، وعن دورها في توجيه القارئ وإثارة فضوله، كما يظهر فيه تفاعل بين الشخصية والسارد، وبين السارد والقارئ، وبين الشخصية والقارئ، إذ يعبر النص عن رأي الكاتبة في شخصيات روايتها، وتؤكد على أنها ليست حقيقة بل مخترعة من خلال أسلوبها ولغتها، وهذا يعني أن الكاتبة تمتلك سلطة على شخصياتها، وتحدد مصيرها وسماتها أبطالها ما هي الا اختراعات مرتبطة بشكل وثيق بالكاتب نفسه، فضلاً عن نقدها لشخصياتها الذكرية، وتشير إلى أنها تمنحهم صفات ربما لا تتوافق مع حقائقهم، وهذا يعني أن الكاتبة تتحدث بصراحة عن دوافعها وأغراضها في كتابة روايتها، كما تظهر فيها طريقة التوجيه التي يستخدمها السارد لإظهار شخصية الشخصية، وإثارة انتباه القارئ هل من الضرورة أن نعرف بالحقيقة في كتاباتنا؟ لا إننا نقول -فقط- ما حولها ، نقرب القارئ من باب الحقيقة ولا نسمح له بالدخول!: هذه الجملة تعبّر عن فلسفة الكاتبة في الرواية، وعن موقفها من مفهوم الحقيقة، كما تعبّر عن دورها في خلق التشويق والغموض في روايتها، وفي التلاعب بالقارئ، وهذا يعني أن الكاتبة توظف تقنية الميتاسرد لإظهار طبيعة عملية الكتابة، وإشراك القارئ في حوار مع نصها.

(1) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد: 16.

* رواية (الصندوق الاسود) لклиزار انور: تتحدث الرواية عن زمن المطر وهي مرحلة عصيبة من عمر العراق، والرواية حكاية امرأة تزوجت بالإنترنت، ولم تنجُ، ودخلت في دورة من المعاناة مع المكان والذات والمجتمع. وتضطر في النهاية لإنجاب ابن تكنولوجى. ولكن تتخل هذا الشرط من الأحداث يوميات ورسائل من مجهولين، مع مشاهدات مؤلمة عن غزو بغداد وسقوط النظام

(2) رواية (الصندوق الاسود): 55 – 56.

وتواصل الساردة حديثها عن الكتابة والحقيقة والخيال تقول ((. كتبت كثيراً ، بالكتابة نحاول أن تلبس الحقيقة ثوباً من الكلام . . والثوب نحن صانعوه ، ليس بذنبنا أن نعيش في زمن رخص فيه كل شيء . . وعلمني الأيام - من بعدها - بأن الفرق هو الوجه الآخر للقاء ، والنسيان هو الوجه الآخر للذاكرة !))⁽¹⁾ عندما تعيد الكاتبة تصوير الكتابة كوضعية للتحدى والتنظير ، لتعبر عن نقدها لزمانها ، وعن شعورها بالبراءة من مسؤولية ما يحدث فيه هذا يعني أن الكاتبة تتحدث بصرامة عن موقفها من الواقع ، وتبذر شخصيتها وموافقها .

وتجلى هذا النوع السردي في رواية (أخوة محمد) إذ تقدم الكاتبة تعليقاً ونقداً لرواية أورشينا وهي شخصية خيالية ، إذ تعلق الكاتبة على عملية الكتابة ونقدتها تقول ((ماريا في فقرة تتحدث بضمير المتكلم ، وفي فقرة أخرى بضمير الغائب وجدت هذا مربكاً في البداية يا أورشينا . وساري كيف سيتكرر في باقي فصول الرواية .. قلت إن ماريا أحسست ببرودة خفيفة بالرغم من كوننا في شهر أيلول ، وبعد قليل قلت إنه الخريف . هل يبدأ الخريف بشهر أيلول عندنا في العراق ؟؟؟ وما معنى أن تقول ماريا في الفصل الثاني من الرواية))⁽²⁾ توظف الروائية تقنية الميتاسرد لتنتقد رواية أورشينا من حيث اللغة والزمان والمكان ، وتشير إلى بعض الأخطاء والتناقضات فيها ، تتنقد الروائية توظيف أورشينا لضمير المتكلم وضمير الغائب في سرد قصة ماريا ، وتقول إنه مربك للقارئ ، وأنه يفقد الرواية مصاديقها ، كما تتنقد الروائية تحديد أورشينا للزمان والمكان في روايتها ، وتقول إنه غير دقيق أو غير منطقي ، مثل أن تكون هناك برودة في شهر أيلول في العراق ، أو أن تبدأ الرواية في الخريف هذه العبارة تكشف عن حالة من التشكيك والسخرية من قبل الروائية تجاه رواية أورشينا ، وتظهر اختلاف مستوى الكفاءة بينهما .

كذلك تتنقد اسلوبها في اسنادها ثقافة عالية لشخصيات ذات مستوى تعليمي بسيط ، إذ تأخذ في بعض الأحيان دور الشخصية وتحدث بلغتها وثقافتها وتسند الحديث لتلك الشخصيات البسيطة وهذا أمر مخل في كتابة الرواية ومربك لفصولها ، إذ تتنقدتها فتقول ((لغة سفيان في هذا الفصل تحديداً تحتاج إلى تبسيط يا أورشينا يجعله متواافقاً مع شخصيته .. فهل يتحدث سفيان بلسانك ؟ وظيفتك ككاتبة تحتم عليك أن لا تكوني في مكان ليس لك .. وأن لا تحلي مكان أحد .. فيعلو صوتك فوق أصوات الشخصيات))⁽³⁾ وظفت الكاتبة تقنية الميتاسرد لتعلق على رواية أورشينا من داخل الرواية نفسها ، وتنتقد لغة سفيان ، أحد شخصيات رواية أورشينا ، وتشير إلى أنها لغة معقدة وغير متناسبة مع شخصيتها . كما توجه نصيحة لأورشينا ككاتبة

⁽¹⁾ رواية (الصندوق الاسود) 64.

⁽²⁾ رواية (أخوة محمد) 72.

⁽³⁾ م ن: 94

بأن تحافظ على مسافة بينها وبين شخصياتها، وألا تفرض عليهم صوتها أو رأيها. هذه العبارة تكشف عن حالة من التوتر والصراع بين الاستاذة وأورشينا، وتظهر اختلاف رؤيتهم للأدب والرواية، ليس هذا فحسب ، بل تستمر الكاتبة ب النقد طريقة واسلوب اورشينا في الكتابة على طول متن الرواية الاساسية ، واحيانا اخرى تنتهي على ركوزتها و اختياراتها .

ونجد لهذا الشكل حضور في رواية (الصندوق الاسود)⁽¹⁾ للكاتبة كليزار أنور ، إذ انها تستدعي روایات لكتاب حقيقين وتعلق وتعطي رأيها في بعض اعمالهم ومن هذه الاعمال رواية(يوميات الواحات) للروائي صنع الله ابراهيم حيث تخصص لنفسها برنامجا ثقافيا وتبدأ برواية صنع الله إذ تقول ((وضع لي برنامجاً منوعاً للقراءة بدأته برواية صنع الله إبراهيم (يوميات الواحات) وهي يوميات الروائي أثناء حبسه في سجن الواحات في مصر ، لقد نشرها كما دونها في وقتها وتبين وجهة نظره السياسية حال الأمور في ذلك الوقت))⁽²⁾ فالسارد تختار هذه الرواية وفق غاية وهذه الرواية - أي رواية صنع الله - هي بدورها رواية ميتاردية تحكي عن تجربة الروائي في سجن الواحات في مصر ، وتعبر عن وجهة نظره السياسية حول الأمور في ذلك الوقت ، وهذا يعني ثمة تشابك وتشابه بين الروايتين من حيث الموضوعات والتكتنيات السردية كأسلوب اليوميات ، فكلهما اقرب لسير الذاتية ، وكلهما يفضحان لعبتهما السردية من خلال التعليق على حقائق التاريخ والذات. أما رواية (اسمه الغرام) للروائية علوية صبح نلاحظ بأن السارد تقدم طرحا نقديا عن بعض المواضع في الرواية ، في حين تنتهي في مواضع اخرى إذ تقول ((بعدها فرأت رواية علوية صبح (اسمها الغرام) . . رواية راقية بأسلوبها وحبكتها الدرامية ، متطرفة بأحداثها ، متجانسة بأشكال سردها الممتع في تطوره وتعقيداته . اعتمدت الشكل الروائي القائم على سرد الحكاية من منظورات وأصوات متعددة ، فأضفت عليها تشويقاً مقنعاً . لكن ما يؤخذ على الرواية وهذا من وجهة نظري الشخصية ، وقد أكون مخطئاً - وشاح الجنس والعري والزنا ، الذي غطى على لغة وتفاصيل حياة البطلة ، وكأنها كتبت لتحاكى الغريرة ، فالرواية ما عادت تكتب وتقرأ لمجرد المتعة الحسية وقضاء الوقت والتسلية ، بل انطلق النص الروائي إلى أفاق واسعة فتحت المجال للحوار الثقافي والفلسفى والإنساني داخل المجتمع ، وأوجد هذا علاقة جيدة بين (الكاتب) الراوى و(المتلقي) القارئ))⁽³⁾ . أي أن السارد تعطي رأيها الشخصي عن الرواية التي قرأتها ، وتقارنها برواية أخرى ، وتبدى اعجابها أو انتقادها لبعض جوانبها ، مثل توظيف الجنس والعري والزنا في رواية علوية صبح ، كما وتوظف الكاتبة السرد المرجعي ، أي أنها تشير

⁽¹⁾ يظهر الميتاردي في كون الرواية عبارة عن مجموعة من المذكرات والرسائل والمقالات التي تروي قصة حياة الشخصية الرئيسية (تيجان) من منظورات مختلفة . وهذا يعني أن الرواية تحتوي على نصوص داخل نصوص ، وأن كل نص يحمل رؤية خاصة للكاتب أو السارد . كما يظهر الميتاردي في كون الرواية توظف شخصية (الكاتبة) كساردا ثانوي ينافق الصندوق الأسود عبر البريد الإلكتروني من شخص مجهول ، ويقرأ محتوياته ، ويعلق عليها ، ويحاول فهمها . وهذا يعني أن هناك تفاعل بين الساردين (الكاتبة) و (تيجان) ، وأن كلها يفضحان لعبتهما السردية من خلال التعليق على حقائق التاريخ والذات .

⁽²⁾ رواية (الصندوق الاسود) : 151.

⁽³⁾ م : 152.

إلى مصادر خارجية تؤثر على فهم الحكاية، مثل الثقافة والفلسفة والإنسانية، وتبرز دور الكاتب والمتلقي في إنشاء الحوار الثقافي ، بهذه التقنية، تظهر الروائية قدرتها على التلاعب بالسرد وإظهار نكائها وإبداعها في خلق نص متعدد المستويات والمغزى. كما تجذب انتباه القارئ وتحفز فضوله لمعرفة المزيد عن الرواية التي قرأتها والرواية التي تكتبها كل ذلك عبر الميتاسرد فهي خللت النظم القديمة وجعلت العمل الابداعي أكثر حرية .

أما رواية (جودة بيك وأبناؤه) للروائي التركي أورهان باموك فإنها تعلق عليها بإعجاب كبير وتشير على بنائها وموضوعاتها إذ تقول ((بعدها مباشرة قرأت رواية (جودت بيك وأبناؤه) للكاتب التركي (أورهان باموك) . الرواية تركز على خط زمني مستقيم يمتد لأكثر من سبعين سنة ، قد ينقطع في بعض المراحل ، لكنه يواصل مساره بالاستقامة نفسها . وهي سيرة ذاتية لشخصية (البطل . . جودت بيك) العصامي الذي بنى نفسه بجهده الشخصي . تدرج حياته لينقل تاريخ تركيا بكل إحباطاتها ونضالاتها ونزواعاتها وتعثراتها ومساراتها الفكرية ونضجها أيضاً . . سيرة متدرجة بغلائق بوج إنساني صاف ومتفرد الملامح))⁽¹⁾ فهذا هذا التدرج إلى أبنائه ومن ثم إلى أحفاده سيرة لا تؤرخ الذات فقط ، بل تؤرخ النص يتضمن حكايتين متداخلتين : حكاية الرواية التي تقرأ رواية (جودت بيك وأبناؤه) للكاتب التركي (أورهان باموك)، وحكاية الرواية نفسها التي تروي سيرة ذاتية لشخصية (جودت بيك) وأسرته على مدى سبعين سنة . النص يستخدم تقنية المرأة أو التشابه، إذ تضع الرواية نفسها في موازاة مع شخصية (جودت بيك)، وتترى في حياته تشابهات مع حياتها. فالرواية تعبر عن إعجابها بالرواية وبطريقة سردها، وتترى فيها تمثيلاً حالة تركيا ومشاكلها، وتربط ذلك بحالة العراق ومشاكله، توظف الرواية تقنية التكافف الزمان أو التغير الزماني، إذ ينتقل السرد من الحاضر إلى الماضي والعكس، فالرواية تبدأ بالحديث عن قراءتها للرواية في الحاضر، ثم تذكر مضمون الرواية التي تروي قصة الماضي، ثم تعود إلى الحديث عن رأيها في الرواية وعلاقتها بها في الحاضر، فضلاً عن توظيفها تقنية التغير الفضائي أو التكافف المكان، حيث تنتقل السرد من مكان إلى آخر.

وفي رواية (الصندوق الاسود) التي كانت رواية ميتاسردية بإمتياز الذي تكشف كثير من اسرار الكتابة والكيفية التي يخلق بها الكاتب ابطاله واختيار احداث اعماله ومنها المشهد التالي يصف كيف يخلق الكاتب ابطاله((إننا نمنح ابطالنا مجدًا لا يحلمون به إننا نبدع في وصفهم ونضيف عليهم مزايا غير موجودة فيهم أصلا))⁽²⁾ في هذا النص توظف الكاتبة تقنية الميتاسرد لإظهار كيف تتذكر أبطالها وتتصفي عليهم صفات لا توجد فيهم أصلًا، وبذلك تنتقد الواقعية التقليدية وتبرز دور الخيال في الأدب.

⁽¹⁾ رواية (الصندوق الاسود): 152.
⁽²⁾ م ن: 55.

أما في رواية (عشاق فونوغراف)، التي تروي قصة نهى، التي تكتشف أن جذورها تمتد لأكثر من عرق وبلاد وعصر ، وتحاول فهم هويتها ومصيرها - يدور حوار بين نهى وصديقتها كارولين عن الكتابة وحياة الكتاب إذ تقول نهى ((ليتني أجيد الكتابة مثلك لكنني لا أحب أن أكون كاتبة أمري ليلى عاكفة على أوراقي أو حاسوبى، إنها لحياة مرهقة ومبدهة . حياة الكاتب، أعجب كيف يعيش هؤلاء الكتاب حياتهم؟ وهل لهم حيوات خاصة يحيونها وهم يعملون ليل نهار؟؟ لا أظن أن لهم حيوات خاصة، إنهم بيتكررون حيوات أبطالهم وقد يتماهون معها وينسون أنفسهم غالباً، أليس كذلك؟))⁽¹⁾ في هذا النص نلمح تعليق الساردة على حياة الكتاب ومعاناتهم في رحلة الكتابة وانغماسهم مع احداث القصص وابطالها وترى حياتهم رتبة مرهقة ، ولا تفضل هكذا حيوات، إذ انها توظف الميتاسرد لإظهار حقيقة الكتابة وخاليها، لكن صديقتها كارولين لها رأي اخر في الكتابة ، فهي تستعد لكتابه سيرة ذاتية التأثر الفرنسي الذي خانه روبيسبيير ، اذ انها تختلف رأي صديقتها في الكتابة ((قالت كارولين: - ليس جميعهم: ها أنا أمامك، أحيا حياتي كما أشاء وأتمتع بكل ما يستهويني من أمور الحياة، الكتابة تجربة ممتعة - وكتابة السيرة بالذات كأنك تعيدين بناء الحياة بعد تفكيكها، وهي أيسر من كتابة رواية أو قصيدة ؛ إذ ما عليك سوىربط الواقع، لا تهتمي بالزمن التعاقبى، يمكن أن تتدخل الأزمنة، أنا أفعل هذا في كتبى... لديك إمكانات كاتبة، تملkin الخيال الخصب))⁽²⁾. إذ إن كارولين تحاول ان تصح بعض الافكار عن حياة الكتاب ، بأن حياتهم لا ترتبط بحياة ابطال قصصهم ، بل هم يحيون حيواتهم فيما يشاؤون ، فضلا عن ان الكتابة رحلة ممتعة وليس مرهقة ، وقولها (ما عليك سوىربط الواقع ولا تهتمي بالزمن التعاقبى) فهو اشاره إلى عدم الالكتراش لتسلسل الزمني وهي من مميزات رواية مابعد الحداثة وتقنية الميتاسرد فالكاتبة حين تكتب سيرة ذاتية لا تتبع التعاقب الزمني، أنها تختار ما ترغب في سرده وتربط بين الواقع .

وقد سعت هذه التقنية لكسر القوالب التقليدية في الرواية والتخلص من الواقعية واشراك القارئ كطرف ثالث في انتاج المعنى وتفسير الأحداث وكشف غموضها ، وعبرها استطاع الكتاب والمبدعين الولوج إلى مجتمعهم واسع القاريء بفداحة واقعه وازماته، ومن ثم أيقاظه من غفلة تصديق كل احداث الروايات والتماهي معها ، فما الرواية الا صنع بشري متخيلاً بإمكان مؤلفها اضافة احداث كييفما شاء والتستر على احداث أخرى ، فهي ليست نقلة للواقع وإنما جزءاً منه وكثيراً من المتخيل .

⁽¹⁾ رواية (عشاق فونوغراف) 29
⁽²⁾ م 29,

وتحى رواية (الاجنبية) المنحى ذاته أي التعليق على الكتابة ونقدها وبيان الغاية والرسالة التي سعت الكاتبة إلى إيصالها للقارئ إذ تقول ((... لا أستطيع ضبط هذه الصفحات والفصول على مقاس أحدنا أو على مقاسنا نحن الاثنين، وهذا في الأصل ليس غرض تأليف الكتاب . هي إحدى المحاولات في الذهاب إلى الأقصى من حياة لم تكتمل، ولم تكن لي وحدي، ولا هي كتابة عن اختبارات الهجر الذي عليك أن تحمله وتندمج فيه بشكل غير سلبي، ولا يكون حكمك عليه نهائيا . إنني لست واحدة في هذا الكتاب أو ذاك، ولا التي يعرفها فلان أو علان. إنني شخص آخر، أنا شخصيا لا أعرفه وأشعر بمتعة فريدة بالتعرف إليها في أثناء جميع ما يحصل لي))⁽¹⁾ . في هذا النص، توظف الروائية تقنية الميتاسرد لشرح الغرض من كتابتها للكتاب، وما الرسالة التي تريد إيصالها، إنها لا تكتب لأجل نفسها أو لأجل شخص آخر، بل تكتب لأجل استكمال حياة لم تكتمل، ولأجل التعامل مع تجربة الهجر بشكل أبيجابي تقول الروائية أيضاً إنها لا تكتب عن نفسها كما هي معروفة من قبل الآخرين، بل تكتب عن نفسها كما هي مجهولة من قبل نفسها، وتقول إنها تشعر بمتعة فريدة بالتعرف على نفسها في أثناء كتابة الكتاب. هذه العبارة تظهر عن حالة من التأمل في الكتابة والحياة، وتظهر عن مستوى من الوعي بالنص كنص مكتوب وكتاب حي، إذ أن عملية كشف الروائي لخطوات العمل في الرواية مع القراء دعوة لإشراكهم معه في تحديد خطوط الرواية، وانغماسهم في العمل، واستثمار كل فرصة لمواجهتهم وطرح الأسئلة لتفعيل تلك المشاركة.

وفي موضع آخر من الرواية تقدم تساؤلات حول هويتها دورها ككاتبة (... أمسك نسختي أنا، هل أنا الزائفة إذا ليست تلك الكاتبة. هل أنا الملفقة التي انطوت على كل ما أقدر على إخفائه لكي يبقى هو حاضرا وغير مجهول. أما أنا المتنكرة باسم الفن وكل هذا الأنكباب على التأليف ما هو إلا ابتكار طرق غير بدائية للتخلص من الخوف عال)⁽²⁾ . وظفت الروائية تقنية الميتاسرد لتعبر عن شكوكها وتساؤلاتها حول هويتها دورها ككاتبة، وتساءل إن كان الفن والتأليف هما طريقة للتخلص منه أو للهروب منه هذه العبارة تظهر عن حالة من الانزعاج والحيرة والصراع بين الروائية ونفسها، وتظهر عن مستوى من الوعي بالنص مكتوب وكتاب معاني.

⁽¹⁾ رواية (الاجنبية): 13.

⁽²⁾ م: 18.

رواية اخوة محمد بالختصر هي رواية عن ضرورات وخطوات وقواعد كتابة رواية ما ، فهي ورواية الاجنبية – ضمن الروايات المختارة للبحث من أكثر الروايات توظيفاً لتقنية الميتاسرد، وكذلك رواية (الصندوق الاسود) كليزار أنور.

في رواية(الاجنبية) نلمح اعتراف للروائية ونفي عن أن يكون عملها رواية ، بل تقريره من السيرة الذاتية فأحداثه مستوحاة من الواقع، لكنها ليست نسخة طبق الأصل منه. بل هي رؤية شخصية وفنية للكاتبة لحياتها وللعالم من حولها. إذ تعلق فتقول((هذه ليست رواية يشغل التخييل فيها الحيز الاكبر هذه حياتي تنبئ أمامي بدون توريات أو استعارات))⁽¹⁾. في هذا النص الروائي توظف الروائية عنصر التعليق، إذ تتحدث عن طبيعة النص الذي تكتبه وتوضح أنه ليس رواية تقليدية تعتمد على الخيال والرمزية، بل هو سرد حياته الحقيقة بدون تزييف أو تجميل. يظهر السارد وجوده ووجهة نظره في النص، ويخاطب المتلقى مباشرة. كاشفاً عن موقفه من الأحداث التي يرويها وعن مشاعره وأفكاره يوظف هذا العنصر لإظهار صدقه وشفافيته في التعبير عن نفسه، وإثارة اهتمام المتلقى بالنص. إذن، يمكن القول إن النص الروائي يستخدم تقنية الميتاسرد بطريقة فعالة لإظهار شخصية السارد وطبيعة النص يجعل المتلقى يشعر بالقرب من السارد وبالثقة في حكايته. يبرز أسلوب الروائية المباشر والجريء في التعامل مع حياتها.

وفي رواية(الصندوق الاسود) نلمح تصريح من الساردة بأنها تتوى كتابة بـلسان رجل (واهتديت بحلول الفجر إلى فكرة أن أكتب بـلسان رجل تحت مسمى (اوراق رجل عاشق) وأذيلها بتوقيع شهريار . وأن أضع الأيميل الخاص بالمجلة ، وليس أيميلي لتمويه القراء - فقط- بأن من يكتب باسم شهريار وهو رجل وليس امرأة أدبية⁽²⁾) وهنا وظفت الروائية كليزار أنور تقنية الميتاسرد الإشاري، إذ تشير إلى أنها تكتب بـلسان رجل تحت مسمى (اوراق رجل عاشق)، وتستعيir اسم شهريار، الذي هو شخصية من حكايات ألف ليلة وليلة، وبذلك تخلق علاقة بين الرواية والحكاية الشهيرة، وتبذر التناقض بين الجنسين والأدوار، كما توظف تقنية الميتاسرد التعليقي، حيث تعلق على طريقة كتابتها ونشرها، وتوضح أنها تضع الأيميل الخاص بالمجلة، وليس أيميلها، لتمويه القراء بأن من يكتب باسم شهريار وهو رجل وليس امرأة أدبية، وبذلك تظهر الحيلة الأدبية التي توظفها لإثارة فضول القراء، وتبذر شخصيتها كروائية مبدعة.

سادساً: الاحالة الداخلية على أعمال المؤلف الروائية

إلى جانب الاشكال الميتاسردية السابقة نجد شكلاً وميزة أخرى تتضمنها تقنية الميتاسرد هي كثرة الاقتباسات والاحوالات على اعمال سابقة للروائي أو للأخرين او شخصيات من روايات سابقة للكاتب وكذلك استدعاء بعض الاشعار والامثال والاغاني الشعبية، إذ أن إحدى تقنيات الميتاسرد هي الإحالـة الداخلية إلى أعمال المؤلف الروائية، إذ إن ((هذه الإشارات الميتا روائية تضع الرواية داخل منطقة فنية خاصة يكون فيها الوعي بآليات الكتابة والسرد الروائي في المقدمة))⁽³⁾ . ولذلك فقد ينماح المؤلف عما

⁽¹⁾ رواية(الاجنبية): 113.

⁽²⁾ رواية(الصندوق الاسود): 136.

⁽³⁾ المجموع والمسكوت عنه في السرد العربي: 72

هو سائد في العادات الأدبية إذ يعمد الأدباء أحياناً إلى تضمين مذكراتهم الشخصية ومراسلاتهم الخاصة بعض الإفادات المتعلقة بتاريخ أعمالهم الأدبية ويختار النص نفسه ميداناً لتعريفه تكونه.

فقد يشار إلى عنوان رواية سابقة في متن رواية لاحقة وهذا نجده يتجلّى بوضوح في رواية الأجنبية فهي كثير ما تحيل على روایات سابقة لها وتذكر احياناً عبارات على لسان شخصيات من روایاتها ، وكذلك اقتباسات من بعض الكتب، فهي تشير إلى روایاتها السابقة اثناء كتابتها رواية الأجنبية فتذكرة رواية (الغلامة)⁽¹⁾ و (التشهي)⁽²⁾ و (الولع)⁽³⁾ و (المحبوّبات)⁽⁴⁾ (حبات النفالين)⁽⁵⁾

تُعد رواية (الاجنبية) من أكثر الروايات احالة على الاعمال الروائية لمؤلفها ، إذ تقدم كشفاً نصياً لأهم أحداث روایاتها السابقة ومن مشاهد الاحالة ((روایاتي التي كتبتها واستقرت ببنيتها وأشخاصها ، بلغتها ومصائر شخصياتها فيها نظمت ووثقت لحقبة من ستينيات القرن المنقضي من العراق في «النفالين»، وفي سبعينيات القرن الماضي وحزب البعث الحاكم وعرس الواوية بين البعثيين والشيوعيين في «الغلامة» وفي الهجرة والاقلاع للولد والوالدة في الولع هذه ثلاثة نظمت لي خط سيري ما بين حارات وأزقة أحياء الأعظمية، والمنصور، هي الجامعة وشارع فلسطين والجامعة المستنصرية، والطبيبة النسائية سعاد اسماعيل فتاح ، وجراح العظام سعد الرومي، والأسنان صميم جلال، والمسناية التي كنا نطل منها على دجلة في بيت بلقيس الراوي في حي أمام دجلة)).⁽⁶⁾ لاحظ في النص توظيف الساردة

(1) رواية (الغلامة) للروائية العراقية عالية ممدوح هي رواية صدرت في عام 2000 وتتحدث عن مرحلة من تاريخ العراق في السبعينيات من القرن الماضي، حيث تتعرض بطلة الرواية صبيحة، وهي طالبة جامعية وناشطة يسارية، للسجن والاغتصاب والتعذيب على يد الحرس القومي في النادي الأولمبي تصور الرواية معاناة المرأة في مجتمع قاسٍ ومتحجر، وتبز شجاعتها وصمودها في مواجهة الظلم والقهر

(2) رواية (التشهي) للروائية العراقية عالية ممدوح هي رواية صدرت في عام 2007 وتتحدث عن سرمه، المريض العراقي، مترجم وباحث، ويحب "ألف". لكنه يصل في النهاية إلى ضمور ذكره. يدرك مأساته فيذهب مع صديقه الطبيب يوسف للعلاج في مركز متخصص بذلك في باريس، تسعى هذه الرواية إلى تعميق معنى الجنس من حيث علاقته الأساسية بالسياسة، والذكورة من حيث علاقتها بالسلطة وأذلامة، وتعلّم على تقويض الطابو الذكوري وتحكى عن فقدان الأليم للذات وللحبية وللوطن.

(3) رواية (الولع) هي رواية تتناول موضوع الزواج والخيانة والحب والكراهية في سياق الهجرة والتغريبة. توظف الكاتبة عالية ممدوح أسلوباً ساخراً ومؤلماً في تصوير معاناة أسرة عراقية متفركة بسبب زواج الأب من أربع نساء وتتقائه بين العراق ولندن. تركز الرواية على شخصية مازن، ابن الأب من زوجته الأولى هدى، الذي يحاول التوفيق بين أفراد أسرته المتناحررين والمتضاربين في رغباتهم ومشاعرهم.

(4) رواية (المحبوّبات) هي رواية تروي قصة سهلة، ممثلة مسرحية عراقية تعيش في باريس، وعلاقتها بصداقاتها الأربع اللواتي يزورنها عندما تصاب بمرض خطير. تتناول الرواية موضوع الصداقة والحب والموت والذكريات والهوية في ظل الحرب والنزوح والغربة. توظف الكاتبة عالية ممدوح أسلوباً شعرياً ومتجرداً في تصوير مشاعر وأحساس بطلتها وصديقاتها.

(5) رواية حبات النفالين هي رواية للكاتبة العراقية عالية ممدوح، تحكي فيها عن حياة النساء في بغداد في الفترة الواقعة بين الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي. تروي الرواية قصة هدى، الطفلة ثم المراهقة، التي تعيش مع أمها وجدتها وخالتها في حارة الأعظمية، بعد أن سجن والدها في كربلاء. تتعرض هدى للعديد من التجارب والصراعات التي تشكل شخصيتها ووجهها نظرها تجاه الحياة والمجتمع والدين والجنس، كما تحل الكاتبة نفسية هدى الفتاة التي يتملكها الخوف في ظل أسرة مفككة، ويطغى عليها الشك والتساؤلات المقلقة التي ترجمت إلى شقاوة طفولة وعند مرحلة المراهقة. توظف الكاتبة لغة بسيطة وممزوجة بين الفصحي والعجمية، تعبّر عن مشاعر وأحساس الشخصيات بصدق وحساسية.

(6) رواية (الاجنبية) 121

عنصر الروايات كمصدر للميتاسرد، فهي تتحدث عن روایاتها التي كتبتها وأشخاصها ولغتها ومصادر شخصياتها، وكيف نظمت لها حقبة عن تاريخ العراق في ثلاثة (النفالين)، (الغلامة)، (الولع). تبرز الساردة ذاتيتها ووعيها بأن هذه الروايات هي لعبة سردية اختارت فيها عناصر معينة لإظهار رؤيتها للواقع. كما توظف أيضاً عنصر الأماكن بوصفه مصدر آخر للميتاسرد، فهي تذكر أسماء أحياء وشوارع وجامعات وأطباء في بغداد، مما يخلق تأثير التاريخية والوثائقية في النص، يشير إلى أن هذه الأماكن هي جزء من ذاكرتها وهويتها، وأنها توظفها كإطار لرواياتها، إذ يمكن القول إن النص الروائي يستخدم تقنية الميتاسرد بطريقة فعالة لإظهار علاقة الساردة برواياتها وبالواقع التاريخي والجغرافي الذي عاشت فيه وتجعل المتلقى يشارك في بناء النص وفهم دلالاته.

وتحيل الرواية على مشهد من رواية (الغلامة) وهو مشهد مقتل صبيحة (وحادث مقتل صبيحة في رواية «الغلامة» عندما اكتشفها الغلمان بين صخور دجلة، وفي الأعظمية أيضاً. من الجائز أن الكاتبة تظن أن المدينة بحاجة إليها في إحدى السنوات لكي تبوب وتضبط معارفها هي شخصياً بذاتها وبنسيج المدينة بالدرجة الأولى. تؤرخ لتاريخ العوائل، بعض النخب، الأنساب، أوقات القطارات وتوقفها في تلك المحطات البعيدة البائسة التي لا ت洩، ونحن نكتب عن العلاقات السورية بين الذكور والإثاث خارج أريكة التحليل النفسي ومصطلحات أوديب، وأخر تلك التبعات الرمزية التي لم تساعدنـي في شيء سوى مضاعفة إحساسـي بالارتباك المعتدـ عبر الزمن العراقي)).⁽¹⁾ في هذا النص توظف الكاتبة عالية مددـ تقنية الميتاسرد التضمنـي، حيث تضمنـ في روايتها (الأجنبـية) حادـة من رواية أخرى لها (الغلامة)، وتجعل الشخصية الرواية تعلـ على هذه الحادـة وتقارـنـها بوضعـها الشخصـي والمدينةـ التي تعيشـ فيها، وبـذلك، تخلق عـلاقـة بين الرواية الأولى والـ الثانية، وتبـرـز التـشابـهـات والـاختلافـات بينـهما، كما توظـفـ تقـنيةـ الميتـاسـردـ النـقـديـ، حيث تـنتـقدـ بعضـ المـفـاهـيمـ والمـصـطلـحـاتـ التي تـوظـيفـ في التـحلـيلـ النفـسـيـ للـعـلاـقاتـ السـرـيـةـ بينـ الذـكـورـ والإـثـاثـ، مثلـ مـصـطلـحـ أـودـيبـ، وـتـوكـدـ علىـ أنهاـ لمـ تـسـاعـدـهاـ فيـ شـيـءـ سـوـيـ مـضـاعـفـةـ إـحـسـاسـهاـ بـالـارـتـبـاكـ، وـتـظـهـرـ رـؤـيـتهاـ الـخـاصـةـ لـلـأـدـبـ وـالـكـاتـبـةـ، وـتـبـرـزـ شـخـصـيـتهاـ كـرـوـائـيـةـ مـسـتـقلـةـ.

وقد دعمـتـ ذلكـ باـسـتـحـضـارـ شـخـصـيـاتـ ذاتـ مـرـجـعـيـةـ وـاقـعـيـةـ لـخـلـقـ لـفـقـطـاتـ تحـيلـ إـلـىـ الـوـاقـعـ، وـتـمـنـحـ القـارـئـ فـرـصـةـ الـرـيـطـ بـيـنـ شـخـصـيـاتـهاـ وـأـحـدـاثـهاـ لـكـسـرـ الـخـيـالـ الطـاغـيـ، فـيـتـ زـجـ الشـخـصـيـاتـ فيـ حـوـادـثـ مـتـخـيـلـةـ إـلـىـ جـانـبـ الـحـوـادـثـ الـوـاقـعـيـةـ لـإـضـفـاءـ سـمـاتـ فـنـيـةـ وـتـخيـلـيـةـ، وـلـابـدـ منـ التـذـكـيرـ بـأنـ رـوـاـيـةـ (الأـجـنبـيـةـ) هيـ رـوـاـيـةـ سـيـرـ ذاتـيـةـ وـوـجـودـ هـذـهـ شـخـصـيـاتـ يـأـتـيـ لـتـرـصـينـ الجـانـبـ السـيـرـيـ بـوـقـائـ وـأـحـدـاثـ وـشـخـصـيـاتـ منـ الـوـاقـعـ، إـذـ نـجـدـهاـ تـتـحـدـثـ عنـ انـعـامـ كـجـةـ جـيـ وـهـيـ رـوـاـيـةـ عـراـقـيـةـ تـعـيـشـ فـيـ بـارـيـسـ وـكـذـلـكـ اـقـبـالـ القـزوـينـيـ رـوـاـيـةـ هيـ الـأـخـرىـ وـأـيـضاـ حـانـ الشـيـخـ رـوـاـيـةـ لـبـانـيـةـ ، وـبـلـقـيـسـ الـراـوـيـ وـكـثـيرـ مـنـ الـأـسـمـاءـ الـعـراـقـيـةـ الـرـوـاـيـةـ ، فـضـلـاـ عـنـ

. 121 . (1) الأجنبية :

استدعاء شخصيات روائيين وشعراء عرب واجانب ، وهذا الاستدعاء يجعل القارئ يشعر بواقعية وحقيقة ما يقرأ.

بناءً على ماسبق يمكن القول إن اهم ما تهدف إليه تقنية الميتاسرد تمثل في منع القارئ من الاندماج بالعالم المتخيل للرواية وللحكاية ، لوصفه عالم حقيقي واقعي ، إذ تجعل العالم المتخيل يتداخل بشكل واضح مع العالم الواقعي ، كما وتجعله على وعي دائم بأن مابين يديه عالم متخيل ، كما تعمد إلى إشراك القارئ في عملية السرد وتحوله من قارئ مستمع خارجي سلبي إلىقارئ مشارك ومتفاعل قارئ أيجابي ، فنجد الشخصيات مدركة بأنها ورقية وبأنها داخل قصة، ومدركة أيضاً لوجود القارئ إذ تخاطبه أحياناً بطريقة مباشرة ، هذا إلى جانب تطفل الكاتب /السارد على القصة فيتعلق على الأحداث ويجادل الشخصيات ويتحاور معها ، وغيرها من التدخلات الميتاسردية ، لتحطيم العلاقة بين الواقع والخيال ، فالواقع يحوي الخيال وبالتالي يحتل درجة أعلى من الوعي والاهتمام ، وبهذه الصور الميتاسردية حفلت كثير من الروايات النسوية ؛ إن الروائية وجدت فيها ما يرسخ حضورها وذاتيتها فأصبح بإمكانها الحديث عن كل ماتمر به من معاناة ومسرات بضمير المتكلم ، واصفة بذلك عملها الفني من أول وجوده وابناقه كفكرة في مخيلتها إلى لحظة تجلّيه في أوراقها بثت فيه الحياة في أوراقها واعطته وجوداً من وجودها ، فكان الميتاسرد تقنية وسلاح واجهت به المرأة/للروائية السلطة الذكورية، وحطمت عبره الحدود بين الوهم والحقيقة .

المبحث الثاني:

الحبكة المتشظية

دأبت الرواية التقليدية على إن تكون ((الحكاية وحبكتها هي الأساس الذي تتمايز به رواية عن سواها ، سواء كانت هذه الحكاية تدور حول قصة عاطفية أو سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو فلسفية أو بوليسية ... إلخ ، وكانت الحكاية تنطلق عادة من حادثة رئيسة واحدة، تتفرع منها أحداث ثانوية أخرى متعددة، تدور حول بطل أو اثنين ، وتأتي بقية الشخصيات للقيام بدور مساند لهاتين الشخصيتين الرئيسيتين))⁽¹⁾ في حين لم تعد تحتفي رواية مابعد الحادثة بالحكاية والحبكة، بل سعت إلى تشظي الحبكة وتغييبها أحياناً وخلخلة المركبات التي ظلت مهيمنة لسنوات في طرائق الكتابة، لترسي مفهوماً مختلفاً للحبكة تجاوز المفهوم السائد المتمثل بتقادم الأحداث إلى ذروتها ثم انحلالها وصولاً إلى النهاية، إذ أخذت الحبكة مفهوماً أكثر اتساعاً وشمولاً تمحور حول سرد فوضوي متداخل يختاره الروائي بعناية لعمله الفني .

والحبكة هي ((طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة))⁽²⁾ . وهي عند فورستر ((سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الاسباب والنتائج، فإذا قال "مات الملك ، ثم ماتت الملكة بعد ذلك" بهذه حكاية، أما "مات الملك وبعدئذ ماتت الملكة حزناً" بهذه حبكة))⁽³⁾ .

وهي عصب الحياة في الرواية لذا فهي بنية النص أو النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملاً، فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية، بل يصنعنها ترتيب الواقع واستخلاص النتائج ، فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتعرقة إلى حكاية حيوية متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديدة وفق آليه معينة تربط الأجزاء فيما بينها ، كما وترتبط الحبكة بالزمن ؛ لأن أهمية الحدث ليست في مضمونه بل في موقعه.⁽⁴⁾

فللإذن دور في تشظي الحبكة وبعثرتها وذلك عندما يقدم الحاضر على الماضي والمستقبل على الحاضر ، إذ قد تبدأ الأحداث من نهايتها أو من منتصفها لتسير باتجاه الماضي القريب أو البعيد والحاضر والمستقبل مما يضفي إلى تنوع في سير الزمن في الروايات التي تعتمد التفكك والتتشظي من جماليات الرواية، وللمكان أيضاً دور في تشظي الحبكة إذ يمثل المكان جزءاً مهماً من الرواية، فهو يحدد السياق والجو الذي تجري فيه الأحداث و يؤثر على الشخصيات والحبكة، لذا تلعب الأماكن دوراً في تشظي الحبكة في الرواية، أي في تقديم الأحداث والمواقوف منفصلة لا ترتبط برابط محكم ، ولا تتبع نسقاً زمنياً أو سبيباً واضحاً.

(1) الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، محمود الضبع : 96 - 97.

(2) اركان القصة : أ.م. فورستر: 59

(3) م ن: 32.

(4) ينظر: حادثة الرواية الجديدة: نادية باقة: 64

فالتشظي أسلوب فني يوظف لإضافة عمق وتوتر للسرد ، وتعزيز التصوير الشخصي أو الصراع والحفظ على اهتمام الجمهور ، كما أنه طريقة لإظهار التنوع والتغير في حياة الشخصيات ، إذ اقامت الرواية الجديدة ثورة رفض وتمرد على القوالب الجاهزة و التقنيات والاساليب الروائي السائدة إطار سعيها للبحث عن اسلوباً سريعاً جديداً ووعياً جمالياً جديداً يواعم المصير الإنساني الجديد ، بعد أن أصبح همها الإنسان وبحثه عن ذاته ، فضلا عن احتفائها بالشكل الروائي والتقنيات واهتمامها المحتوى. إذ ((لم يعد القص الروائي الحادثي يهدف إلى سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الاسباب بالأسباب ، بل يهدف إلى تحقيق رحلة كشفية لعالم الذات ويعتمد الروائي في هذه الحالة على اللغة المكثفة التي تظهر دلالتها عبر اشرافات داخلية))⁽¹⁾.

لهذا أخذت الحبكة تشظى في رواية مابعد الحادثة ، فلم تعد تسرب وفقاً لتابع كونرولوجي ، بل باتت تمتد على طول جسد الرواية تتخللها قصص وحكايات أخرى منفصلة عن بعضها، إذ تنتقل الأحداث فيها من مرحلة إلى أخرى من دون ترتيب متسلسل، ودون أن تخضع لقواعد المنطق الخارجي ، بلا تتبع منطقاً داخلياً خاصاً بالسارد ينبع من مشكلاته وعالمه النفسي ، كما أن زمنيتها غير مرتبة ، إذ لا تسير الأحداث بترتيب زمني متسلسل بل تتضمن استدعاءات زمنية مباغطة تعكس ذاكرة السارد وتجاربه، وهو ما نلمحه في انتقالاتها المكانية أيضاً التي أتسمت بذات السمة بما يهبس بحالة الفوضى والقلق التي يعيشها السارد ، إثر الانفصال الحاد بين العالم الفردي والعالم المحيط لتعقيد الحياة وتدخلها⁽²⁾ .

فككون إزاء مجموعة من الواقع والأحداث المبثوثة هنا وهناك في (سرد مفك ، غير مبرر ، غير خاضع لمبدأ العلة والمعنى أو السببية على النحو الظاهري بعيدة عن ترتيب زمني متسلال ، أو وحدة مكانية محددة تخلق الرواية عبرها عالمًا روائياً كما الحياة الراهنة)⁽³⁾ فلامعقولة العالم اليوم ولا منطقية سيرورة أحداثه ، لا بد أن ترك أثارها على الفن ، ولاسيما الرواية التي بدت بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف والرافض لكل ما هو متداول ومؤلف ، وهو ما يسهم في تشكيل رؤية لا يقينية للعالم.

إن اندماج السرد المضاد وتقنية تشظي الحبكة في الرواية معًا تمخض عنه سرد أكثر واقعية وإثارة للاهتمام من خلال طرح موضوعات مختلفة لم تكن مرئية في السرد الخطي . وبهذا يمنح السرد المضاد القارئ فرصة رؤية العالم من منظور جديد ، يثير نقاشات جادة حول القضايا السياسية والإجتماعية وما آل اليه الواقع من تردي ولما كانت الرواية النسوية تبحث عن التجديد والتجريب لبلورة تجربتها مع الواقع ، وتعريه الصراعات والتناقضات التي يتستر بها الآخر، فضلا عن بحثها عن الحرية والتسلل بكل الطرق

(1) البناء الفني في الرواية الجزائرية الحادثية ، 69.

(2) ينظر: تشظي الحبكة في الرواية المعاصرة سيرتها الأولى نموذجاً للروائي محمود عبد الوهاب، أمانى فؤاد،

الحوار المتمدن العدد: 4327 6 / 1 / 2014 www.ahewar.org/debat/show.art,6/1/2014.

(3) م ن.

والاساليب التي تصبو إلى ذلك ، اقتحمت الكاتبة العالم الروائي وواكبت كل ما هو جديد لاسيما من التقنيات التي تنفعها في سردها وإصال تجربتها ومعاناتها ،لذا كان لتقنية تشظي الحبكة وتبعثرها حضورا جليا في روایاتها ليخفف من وطأة الأحداث ولتحقيق اهدافا وغايات تختلف من كاتبة لأخرى ،فكسرت التسلسل الزمني للأحداث وادخلت عناصر الفانتازيا والسحر والذكريات والاحلام وغيرها من الاساليب التي تجلی فيها التشظي ، كل هذا لتعبر عن موقفها مما آل اليه مصير الإنسان ؛ لأن تشظي حبكة الرواية يطالعنا على نقطت الحياة الإنسانية في واقعها وخروجها عن خطيتها الاعتيادية، وتصور غربة الإنسان الذاتية، وتشيئه بعد أن فقد قدرته على التواصل مع غيره أيضاً، فأصبحت الحياة خاوية تسيرها قيم بالية (١) لتتج لنا سرد مضاد في آياته وأساليبه وموضوعاته عن السرد الكلاسيكي الذي يسير على وتيرة واحدة خطية متماسكة وعليه اعتمدنا على مجموعة من الروايات التي اختلفت فيها غايات توظيف تقنية التشظي في الرواية وطرق توظيفها والتي سعت الروائية عبرها لنقدم سرد أكثر واقعية ،مضاداً للسرود التقليدية من حيث بعدها الجمالي والياتها الفنية ، فالروائية كتبت سرد مضاد موضوعيا وفنيا لنقدم نصها متكاملاً.

ووفق ما بنيت عليه الروايات تم تقسيم المبحث بحسب المحاور الآتية:

أولاً: مونولوج داخلي

ويعرف على أنه ((كلام مستقل لأفكار الشخصية لا يتدخل فيه الروyi، ويشكل بذلك نوعا من الفكر المباشر الطليق للشخصية، إذ هو أحد أساليب رواية تيار الوعي .))^(٢) هو خطاب غير مسموع وغير منطوق يحدث في ذهن الشخصية ، وينقل للقارئ افكارها ومشاعرها وصراعاتها الداخلية بدون تدخل من السارد أو التزام بالقواعد اللغوية أو المنطقية ، ظهر المونولوج في عدة روايات منها:

رواية (نسكافية مع الشريف الرضي) إذ كسرت ميادة خليل الحبكة، واستهلت روایتها بالمونولوج الداخلي في حوار دافيد مع نفسه ، الذي عبر عن حالة دافيد النفسية والعاطفية والتغييرات التي يمر بها ، وابراز الصراع بين الذاكرة والنسيان وبين الماضي والحاضر ، أثار مشاعر القارئ من خلال ما بثته من افكار ومشاعر واسرار تخفيفها الشخصية (... في الحقيقة أنا مت بموتها تحولت الى جثة أو آلة تكرر

^(١) ينظر: إنماط الرواية العربية، 238

^(٢) المصطلح السريدي : جيراند برنس، تر: عابد خزندار ، مر: محمد بربري ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط 1، 2003 . 115

الأشياء ذاتها حتى تتوقف عن التكرار والعمل لسبب ما حاولت تقريب ذلك أعني موتي ،لكني فشلت ، لكن سلمى معي تتحدث لي تذكرني بأشياء على القيام بها⁽¹⁾، ثم تقل الأحداث إلى انتحار دافيد(مات دافيد)⁽²⁾ ، وبهذه البداية كسرت أولى تقاليد الرواية التقليدية التي تبدأ عادة من البداية ثم الوسط الذروة فالنهاية، إلا أن بداية الرواية غير المألوفة وتكلها وتشظييه جاء تعبيراً عن رؤية شخصياتها الاليقينية لعالم يسوده الانهيار واليأس والتشرنم ،ف تلك الفترة كل شيء فيها فوضوي متضمني وغير متماسك لذا لا يمكن التعبير عنها بناء متماسك تقليدي.⁽³⁾

إذ تشظت الرواية بين حكايتين يتناوب على سردهما شخصيتين (آمنه ، دافيد) وشغلت حكاية آمنة مساحة سردية أوسع من حكاية دافيد ، وهي تتفقز بين الازمنة(ماضي وحاضر) وتتنقل بين الامكنة (العراق ، هولندا ، لندن) أما دافيد ، فسرد قصته بشكل غير متسلسل أو متراقب ففي جزء الثالث⁽⁴⁾ يروي خروجه من المستشفى دون أن نعلم سبب دخوله لها ثم يعود في صفحات أخرى ليوضح سبب الدخول وهو محاولة الانتحار بعد وفاة زوجته سلمى العراقية ، في الجزء السادس⁽⁵⁾ يروي دافيد طفولته ليعود للماضي بعيد ويتحدث عن جدته التي كانت تأمل ان تنتهي الحرب وحين توفت انتهت الحرب ، وأيضاً تحدث عن تركه لبيت خالته ليعود في الجزء الثامن⁽⁶⁾ ليروي تفاصيل حياته مع جدته وسكنه بيت خالته ، فالأحداث غير مرتبة ومتدللة ما يقدم قد آخر وما يؤخر قد قدم، وقد احدث التقديم والتأخير قطعاً في السرد وتشظياً في الأحداث، مما جعل القارئ غير قادر على فهم الحبكة، وقد يفسر هذا التشظي ضعفاً في البناء ، لكن القارئ الحاذق هو القادر عن جمع هذه اللقطات ورصها إلى جانب بعضها لتتكامل عنده الحبكة ، ويستمر دافيد بسرد تفاصيل حكايته بهذه الآلية ، وهذا التداخل والتنقل في الامكنة والازمنة ، سفره ،تعرفه على سلمى ، زواجه منها مرض سلمى واصابتها (بسرطان الرحم) وفاتها ، محاولة انتحاره الأولى دخوله المصح النفسي إلى أن ينتهي سرده في يوم انتحاره ، فهذه الشخصيات تعاني من أزمات تحاول الخروج منها وتحقق نوعاً من الحرية في حدود زمنها الداخلي لتعيش اللحظة الماضية جنباً إلى جنب لحظتها الراهنة .

⁽¹⁾ رواية (نسكافية مع الشريف الرضي) 11.

⁽²⁾ م ن 12.

⁽³⁾ ينظر: أنماط الرواية العربية الحديثة، شكري عزيز، 42

⁽⁴⁾ رواية(نسكافية مع الشريف الرضي)15.

⁽⁵⁾ م ن 20.

⁽⁶⁾ م ن 27.

أما آمنه، فيقطع سرد حكايتها بين الماضي والحاضر في هولندا ثم يقز السرد لتعود بذكرياتها إلى العراق لتسرد تفاصيل كثيرة عن حياتها هناك بطريقة مبعثرة غير متراقبة ودون ان تتبه القارئ بأن الأحداث حصلت في الماضي، بل ترك الأحداث في منتصفها ليقوم القارئ بجمعها مكوناً حكاية ذات شكل دلالة ، وايمنح لقارئ فرصة المشاركة في بناء الحكاية ففي الجزء السابع⁽¹⁾ تقرز آمنه للماضي البعيد تتقل القارئ إلى العراق لسرد أحداث جرت في طفولتها ، وكيف كانت أمها تعامل معها ، وهو ما يكشف عن أثر تلك الطفولة في نفسية آمنه في الحاضر⁽²⁾ ، وفي جزء الحادي عشرة⁽³⁾ تعود بذكريتها إلى العراق وتروي تفاصيل اعتقال عمها توفيق وتأثير أخوها صلاح بهذا الاعتقال ومن ثم التحاقه بالجيش وموته لتعود في جزء الثالث عشرة⁽⁴⁾ لحاضرها في هولندا وحياتها هناك وقرأتها لـ ديوان الشريف الرضي وتناولها النسكافية في تلك الثناء ، وفي الجزء الخامس عشرة⁽⁵⁾ يتداخل الحاضر بالماضي الحاضر حيث مشهد الساكن الجديد لشقة دافيد والماضي حين تبدأ آمنه بتذكر أيام الثانوية وقرأتها للروايات في الناصرية قبل أن تتزوج بـ إبراهيم، ويستمر هذا التداخل إلى نهاية الرواية .

أن الأنحرافات في تتابعية السرد وتداخل الأزمنة والاماكنة افقدت النص تقليديته التي اعتاشت عليها الرواية التقليدية، فبنية الحدث في الرواية بنية متشظية ؛ لأنها تتبع تسلسل زمني غير متوازن ، إذ تقرز الأحداث من مشهد إلى آخر دون اتصال واضح ، فيتناول السرد بين آمنة ودافيد ، على الرغم من أن الاثنين لا يلتقيان إلا قليلاً لكنهما يدوران في فلك مشترك وكان سر التقائهم ديوان الشاعر العباسي الشريف الرضي ، وهذا التناوب في السرد فضلاً عن تعدد الشخصيات في الرواية له دور في تشظي الحبكة، إذ يفضي إلى تعدد وجهات النظر وتعدد المعنى الذي يجعل النص مفتوحاً على تأويلات عدة تشي الرواية وتتجدد، فأمنة تعد البطل المركزي ولسان حال الرواية، إذ تتحدث عن ما يصيب المهاجر العربي إلى بلاد الغرب من وحشة واحتياق وازمات الوحدة وال فقد، وإلى جانب تعدد الشخصيات والقفزات في الأزمنة تحضر التقللات المكانية ، إذ دارت أحداث الرواية بين الناصرية وبغداد وهولندا ولندن وأوترخت وامsterdam.

ولعل اختيار الروائية لهذه التقنية - التشظي - جاء لإظهار حالة الأنفلات والتبعثر التي يعيشها الإنسان في العصر الحديث، ولإبراز التناقض بين الغربة في الوطن والمهجر، وبين الحب والموت، فالرواية

⁽¹⁾ رواية(نسكافية مع شريف الرضي) : 23.

⁽²⁾ م ن : 51.

⁽³⁾ م ن: 33.

⁽⁴⁾ م ن: 39.

⁽⁵⁾ م ن: 43.

لم ترتبط بسلسل زمني أو مكاني أو شخصي محدد، بل تقللت بحرية بين الماضي والحاضر، وبين هولندا والعراق وبريطانيا، وبين آمنة دافيد وسلمي.

ومن المشاهد على المونولوج في الرواية مشهد آمنة وهي ترى وجهها في المرأة ((ذهبت إلى الحمام أغسل وجهي. في طريقي إلى الحمام، انتبهت إلى نفسي في المرأة الطويلة التي أضعها في الممر "هذه أنا؟!!" قلت لنفسي، كأني أرى نفسي لأول مرة وقت قبالة المرأة، اقتربت أكثر فأكثر "هل هذه أنا" لم أنظر إلى نفسي في المرأة منذ فترة طويلة جداً أنظر إلى نفسي فقط عندما أضبط شالي قبل أن أخرج ، لكنني لا أراها ، كنت أنظر إلى الشال وليس لي من هذه المرأة التي تقف أمامي في المرأة ؟ لا أعرفها ، امرأة أو هكذا تبدو سمينة ووجهها باهت حاجبها كثيفان ، عينها صغيرتان من هذه؟وضعت يدي على وجهي لم أكن أريد أن أرى هذه المرأة لا أريد طالما كرهت شكلها في المرأة ، لا أرى نفسي جميلة ، حتى عندما كنت شابة الجميع كان يؤكد لي ذلك ، بطريقة أو باخرى ، وحمدت الله كثيراً عندما تقدم لي إبراهيم وخطبني كنت أشعر أحياناً أنه صاحب فضل على تزوجني لأنني "امرأة شريفة طاهرة أنا لا اهتم بالشكل ، المهم عندي الأخلاق والشرف" هذه هي الجملة الوحيدة الطيبة التي سمعتها منه في بداية زواجهنا ، تأكيد منه على أنني شريفة وقبيحة أيضاً))⁽¹⁾

وظفت الرواية المونولوج الداخلي لتعبر عن حالة الشخصية الرئيسة التي تشعر بالحزن عندما ترى نفسها في المرأة وتذكر ماضيها ، وزواجهها من رجل لم يحبها ، أو يقدرها ، وإن توظيف المونولوج لعلامات الاستفهام والتعجب عبر عن حالة الدهشة والتساؤل التي تسود ذهن الشخصية ، كما أسهم التكرار في (طويلة طويلة جداً) لإبراز حجم المعاناة والاحباط الذي تشعر به الشخصية بسبب شكلها، وقد عمل التضاد(امرأة أو هكذا تبدو) (ولا أرى نفسي جميلة حتى عندما كنت شابة) على إظهار حالة التشتت والأنقسام والنفور التي تعاني منها وقولها(طالما كرهت شكلها في المرأة....وحمدت الله كثيراً عندما تقدم لي إبراهيم وخطبني كنت أشعر أحياناً أنه صاحب فضل على) يبرز اثر المجتمع والزواج على نظرة الشخصية لنفسها وقيمها، كما أسهم المونولوج في تقريب الشخصية من القارئ واستشعاره معاناتها ، فضلاً عن دوره/المونولوج في تشطيء الحبكة عبر كسر التسلسل الزمني للأحداث واستبداله بالتداعي الحر والانتقال بين الماضي والحاضر دون انتباه للزمن المنطقي ، و كسر التسلسل المكاني للأحداث واستبداله بالانتقال إلى المكان الفعلي (المرآة) والمكان الذهني (الذاكرة) دون مراعاة للمكان المنطقي ، ومن اثاره

(1) رواية(نسكافيه مع الشريف الرضي) 52

الفنية تناول قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية غير مباشرة وإثارة التفكير والنقد لدى القارئ لتنتج عبر هذا التشظي والتحطيم للأحداث سرداً آخر يظهر حالة التشتت والأنسام التي يعيشها الإنسان الحديث وينقل تشظي الواقع وبعثرته فلم يعد الواقع الروائي مثالياً بل أصبح يعكس تناقضات الواقع وتتأثيرها على حياة الشخصيات .

وايضاً تجلى المونولوج في رواية (دولة شين)* إذ قسمت وفاة عبد الرزاق روايتها إلى ثلاثة عشرة باباً تناولت فيها الصراع بين الملك كريم وقرنه شين الذي يتمدد على سلطة كريم ويحاول إثبات فساد الإنسان والعالم، وتقسيمها الرواية على أبواب يحمل كل باب عنوان مختلف ويتضمن قصة جانبية ترتبط بالقصة الرئيسية، فضلاً عن التنقلات بين الأمكنة والقفزات بين الأزمنة بشكل غير منطقي ومتسلسل ، إذ تجري أحداثها في عدة أزمنة وأماكن مختلفة مثل بغداد، باريس، صحراء، وغيرها ، في كل باب ينتقل السارد من شخصية إلى أخرى أحياناً يكون شين وأحياناً يكون راوٍ خارجي وأحياناً يكون شخصية ثانوية ، فهذا التعدد في الرواية يبرهن على أن الحقيقة نسبية دائماً وتعتمد نسبتها على موقع الرواية ووجهات نظرهم وموقعهم من الأشياء⁽¹⁾ ، كل هذه العناصر تتضاد وتتجاوز لتكوين حركة متقطعة لا تتبع التأقلم التسلسلي الزمني بل تخرق التقاليد السردية عبر إدخال السارد حدثاً جديداً تاركاً الحدث الأول في المنتصف ، وهو ما يجعل القارئ يفقد خيط السرد الذي ينظم السرد، ودخول الشخصيات ووقوع الأحداث...الخ دون سابق إنذار ولا معرفة⁽²⁾ ، والمشاهد على هذه التنقلات واضحة في الرواية ومنها عندما يتحدث السارد عن أمير الرجل المتدين الوعاظ الذي كان يقضي لياليه متلتصقاً على جاته المومس وهي تتعرى أمام نافذتها ، وهي تعلم بأنه يراقبها مما جعل رجولته تتوتّر ، وهو يقع تحت وطأة ما يريده وما يجب عليه فعله ، ((وفي اليالي الأخرى سحب صديقه انور إلى عالمه والآخر تحدث عن الستر ، ومن يعمل الفاحشة، فليس تر ، ثم مد عنقه بقوه إلى شقة المومس مبتسمـاً في وجه أمير))⁽³⁾ ، ثم يعود ليسنكر طفولته وحياته البائسة كان يعشق التمرد تذكر أولاد الحي تذكر العم (أمين) الذي كان يعمل معه في النجارة، وطفولته البائسة، ((استذكر طفولته ولعبه حول شجرة التوت بالليل، وكيف كان يرتدي الملابس

(1) ينظر: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، عبد الحميد المحاذين: 29.

(2) ينظر : البداية والنهاية في الرواية العربية: 360.

(*) رواية (دولة شين) لوفاء عبد الرزاق: تدور أحداث الرواية في عالم خيالي غريب، حيث يقوم البطل "شين" برحلة استكشافية داخل هذه الدولة الغامضة. يواجه شين خلال رحلته العديد من التحديات والمواقف التي تكشف عن حقيقة هذا العالم وطبيعة سكانه، استعملت الكاتبة الخيال بوصفه وسيلة لنقد المجتمع وتسلیط الضوء على العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية.

(3) ينظر: رواية (دولة شين): 37 - 45

الرديئة، تجلبها إليه أمه من الأسرة التي استأجرتها للخدمة... تذكر اولاد الحارة، كما تذكر يده الخشنة من النجارة كصانع مع العم أمين⁽¹⁾). ثم يعود ليستدرك الحاضر ويعود لشقته ولمراقبة المومس اسراء مع صديقه انور ((لم يكن من الصعب عليه الرجوع لتلك العادة منقادا للاحاح صديقه "امير" وأغواه المومس لهم. علما أن إغواه الظلين أكثر فتكا ، وإلحاحاً من المومس)).⁽²⁾ ثم ينتقل إلى جزء يستدرك به حيرته من افعال انور وامير وهذا الجزء مونولوج داخلي حوار مباشر بين السارد ونفسه ينقل لنا عبر هذا المونولوج مايدور في ذهن شين واستنكاره لتلك الافعال وحزنه وانتقاده لكل من امير وانور ومن هم على شاكلتهم أذ يقول ((واحسراه على نفسي من هذا الباب !حزين أنا! هل أتجه شمالا أم جنوبا اليوم؟ وأي بابا سأطرق,هذه النفوس أُمارة بالسوء ، ظاهرها لا يشبه باطنها ، فأية رحمة تأتي من نفوس مريضة!))⁽³⁾ ثم يخرق النص مرة آخرى بعده خرقه له في توظيفه للمونولوج الذي يقطع التسلسل السردي والزمني والمكاني إذ ينقلنا إلى امكانة وازمنة مختلفة متخلية ومجردة ، بتحديثه إلى العقرب الذي لدغه في الصحراء ((-لدغتك ليست فتاكه يا صديقي، ما رأيته البارحة كان أكثر فتكا للقيم.. هي فرصتي في التعرف على هذا العالم الغريب.))⁽⁴⁾ فهذا النص يعد خرقاً للحكمة لأنه يحدث العقرب بأنه يحادث إنسانا، إذ يطلق عليه صفة الصديق (ياصديقي) فضلا عن نقده لإنهاكات القيم التي قام بها امير وانور على حساب شهواتهم الحيوانية والتي يلصقونها دوما برقبة الشياطين ، فهذا الخرق هو ماجاءت به الرواية مابعد الحادثية التي وصفت الاشياء بدقة كانها شخصيات انسانية ، وان هذه الانقطاعات والمونولوج الداخلي يستمر طول الرواية إذ يتفرد (شين) بعدد من الصفحات يعنونها بعنوانات تختلف عن عنوانات الابواب ومن هذه العنوانات(الاكتشاف ، حيرة ، ليل حalk السواد ، لم يتحمل شين،محاولة التذكر ، تضخم الخطيئة ، شين والصبار ، البقاء على الشيطنة)⁽⁵⁾ كما أن ابواب الرواية يمكن قرأتها بشكل مستقل ومنفصل عن بعضها، فقد عنونتها الروائية بحروف ابجدية (أ،ب،ت،ش،س....) وهكذا وكل هذه الحروف لها ارتباط بشخصيات الرواية ، إذ أن كل حرف من هذه الحروف يدل على الحرف الأولى من اسماء الشخصيات ، ولعل ترتيبها بهذا الشكل ينم عن حرص من الكاتبة على أن لا يقع القارئ في الالتباس بين الابواب والاجزاء التي تستدرك على الابواب التي تقدم نقدا واستنكار لافعال الانسان، إذ تتشظى الاحداث احيانا

⁽¹⁾ دولة شين : 44-45

⁽²⁾ م ن: 46

⁽³⁾ م ن: 48

⁽⁴⁾ م ن: 50

⁽⁵⁾ ينظر: م ن (139 ,127 ,107 ,78 ,32,48))

وتتحد أحياناً أخرى فيربط بينها المناخ أو شخصية تتكرر أو الموضوع، وهذا الارتباط هو مايساعد القاري على إعادة ترتيب الأحداث والخروج بحكمة ذات شكل ودلالة .

استعرضت الرواية مجموعة من المشاهد والقصص التي تعكس فساد وانحطاط المجتمعات البشرية، وتندقد بعض التابوهات والمحظورات التي تحكمها ، وقد منح تنوع هذه الحكايات وتنوعها مبرراً فنياً لحدوث انتقالات زمنية سريعة أدت إلى تفكك الحكمة وخلق حالة من التشويش والغموض على المتلقي، فالرواية عبر هذا التشظي كشفت صورة أخرى للواقع الفاسد الذي يغرق بالإنتهاكات والمحرمات والملذات الإل怙طهادات التي يسببها الإنسان لأبناء جلدته من الضعفاء والمهمشين عبر مشاهد مأساوية تعكس دستوبيا الواقع الذي غالباً يكون الإنسان المسبب الرئيس فيها .

استهلت ميسلون هادي روايتها (سيدات زحل) بمونولوج داخلي يكشف عن حالة الضياع والتشتت والبحث عن الذات في عصر تعددت فيه الهويات وانشطرت ، تتساءل حياة ((- أنا حياة البابلي، أم أتنى آخر؟؟ ومن تكون آسيا كنعان التي أحمل جواز سفرها؟؟))⁽¹⁾

وقد مثل سؤالها هذا عتبة لدخول القاري للنص ومعرفة من تكون هي ولماذا هذا التشظي ، ومن الثابت أن استهلال الرواية بالمونولوج يعد خرقاً لقوانين وتقالييد الرواية التقليدية، وهذا التساؤل يجعل القاري يبحث عن السبب وراء تغيير اسمها وهويتها ويأتي الجواب ((أبلغني أحد معارفي أن أسمى مدرج على لائحة الصحفيين المطلوبين للقتل ولا بد ان أرحل بأية طريقة عن بغداد فهم يتبعون أنفاسي بعد ان أثيرت قضية الصحفية الفرنسية بريسكا مرة أخرى حفاظاً على سلامتي ينبغي أن أتوقف عن كتابة التحقيقات الصحفية حول ضحايا العنف الطائفي...))⁽²⁾ فالنص يطالع ويكشف للقارئ ان السبب وراء تغيير حياة لاسمها واتخذها هوية مزورة باسم آسيا كنعان؛ لأنها كانت مطاردة من قبل القتلة بسبب كتابتها تحقيقات صحفية حول ضحايا العنف الطائفي ، أما سبب اختيارها لاسم (آسيا كنعان) دون غيره وهو اسم اقترحه عليها مزور الجوازات اعتماداً على خبرته الطويلة في التعامل مع المهربيين ((اسمه من منذ الآن سيكون (آسيا كنعان)، اسم لا يدل على دين أو طائفة أو عشيرة..))⁽³⁾

⁽¹⁾ رواية(سيدات زحل):7.

⁽²⁾ م ن: 293

⁽³⁾ م ن: 296

و يمتد المونولوج على طول جسد الرواية ومنه أيضاً قوله ((أربعتي فكرة ضياع الأسماء واختلاطها وعشت رعباً ماضعاً عشرات المرات، فقد يكون ما حدث لها في سجن أبي غريب قد وقع لي وما فعله رجال القاعدة بمنار وأهلها هو ماحدث لراوية ولعل ما جرى لمي هو ما حدث لهيلين، وما فعله السجانون بأمي في أول السبعينيات قد يكون معي على أيديهم في التسعينيات، ومن أعدم أخي ماجد في 1991 هو نفسه الذي خطف فتنة زوجة عمي الشيخ قيدار وأخصى طليقى حازم، زلزلتنى الملابسات واشتباхи بما تبته ذاكرتي وما تبقى في وعيي من جراح ..))⁽¹⁾ يعبر النص عن افكار وممشاعر الشخصية حياة بشكل مباشر وغير منظم دون تدخل الراوى، كأنها تتبع امامها مستمع افتراضي وتكشف له عن افكارها ، ويعكس هذا التوظيف حالة من الارتباك والخوف والصدمة التي تعيشها حياة بسبب ما شهدته وتعرضت له من عنف وظلم ، كما ووظفت الرواية تقنية التراجع الزمني إذ تروي احداثاً مختلفة من ماضي حياة وأقاربها واصدقائها دون اتباع تسلسل زمني فهي تستحضر عالم منسوج من امشاج التذكريات ، إذ تظهر هذه التقنية كيف تتشابك ذكريات حياة بعضها وكيف تؤثر على حاضرها ومستقبلها ، كما تذكر اسماء واحاديث دون شرح أو تفصيل مما يجعل القارئ يتساءل عن معناها وأهميتها ، كما وتثير فضوله وتحفذه على متابعة أجزاء الرواية .

وإن تمرد الرواية على مبدأ السبيبة اضفى على عالمها مزيداً من التفكك والتمزق ، فكل مشهد من مشاهد الرواية يتسم بمحض التفكك على صعيد اللغة وال فكرة والزمان والمكان⁽²⁾ .

افتتحت (هدية حسين) روايتها (صخرة هيلدا) بمونولوج داخلي إذ تردد نورهان بينها وبين نفسها حادث الانفجار وما عاشته أثناء تلك اللحظات المؤلمة فتقول ((دوى .. دوى .. دوى

دوى في السماء

دوى على الأرض

دوى في رأسي ، والناس في هياج يركضون ولا يعرفون أين يولون الوجه والخطى ، أصحاب السيارات يغيرون المسالك لهم يصلون إلى أماكن آمنة ، ولا أمان ، وأنا أصرخ ، لأن : سياطاً تضربني على ظهري ، أو سيفاً تتسابق لحز رقبتي .. أرى في الأفق غيمة حمراء ، تتشكل من دم

⁽¹⁾ رواية(سيدات زحل) 17

⁽²⁾ ينظر: نحو رواية جديدة ، الأن غربية ، 134

يهمي كما المطر ، يتكاثف نهر الدم تحت قدمي ، يتتصاعد إلى ركبتي وأنا عاجزة عن فعل أي شيء لأنقاده نفسي من نهر الدم الذي سيصير بحر في غضون أيام خرائط غرائبية من أشلاء بشريّة تعلو وتساقط على الأرض والحيطان وأغصان الأشجار وأعمدة الكهرباء وسطوح الأبنية كأن السماء تمطر جثاً . . هل يمكنني نسيان ذاك المشهد؟ وكيف لي أن أشطبه من رأسي المبتلى بالصخب؟ جسد من دون رأس ، ورأس مقطوع مفتوح العينين بنظرة رعب متسائلة⁽¹⁾ . فمن خلال المونولوج الداخلي تصف الساردة / نورهان مشهد انفجار ضخم شهده في بغداد، و أثر على حياتها وذاكرتها . ولعل توظيف الرواية لتقنية المونولوج الخارجي المسموع جاء كلاماً لإظهار حالة الذعر والصدمة والألم التي عاشتها الشخصية ، فضلاً عن دوره في إظهار جوانب مختلفة من الحدث ومانتج عنه من دمار وقتل وتطاير أشلاء دون ان تتبع تسلسل زمني في سرده، مما يخلق نوعاً من الغموض ، واثار فضول القارئ وارغمها على إعادة تركيب القطع المتفرقة لفهم المعنى الكامل للقصة.

ثانياً: الاحلام والهذيات

تسهم في تشطيء الحبكة كونها خارج كل الازمنة ، أذ تعكس الاحلام العمليات الذهنية والنفسية للشخصيات وتكشف عن جوانب مخفية أو مجهولة من شخصيتهم ، كما تسمح بالتداعي الحر والمونولوج الداخلي والانتقال بين الزمان والمكان دون قيود المنطق والتسلسل ذلك لأن ((فعل الحلم إنما يسمى على الزمان والمكان مثلما يفعل التفكير المستيقظ سواء بسواء ، فالتابع هنا قائم في اللاشعور))⁽²⁾ ، كما تبرز بعد السيميائي والرمزي للرواية وتعبر عن رؤى ومشاعر الشخصيات بطريقة مبتكرة ، ومن هذه الاحلام رؤية امنة وحلمتها باخيها صلاح ((غفوت قبل أن أكمل كوب النسكافية وديوان الشريف الرضي على صدري . أفكر بصلاح وآخر مرة رأيته فيها . وحلمت أو كأني رأيت ما رأيت حقيقة أمامي ، بأنني صعدت إلى البابيتونة ، وكان صلاح جالساً على الإريكة الحمراء وفي يده كتاب ركضت إليه ، وجست عند ركبتيه " أخي صلاح ، لاتزال حياً؟!" كان يرتدي قميصه الابيض بخطوط زرقاء وبنطلونه الاسود رفع وجهه لي وقال : "خذني آمنة" وأعطاني الكتاب ، كتاب أحمر ، مكتوب على غلافه : ديوان الشريف الرضي ، محفور بخط ذهبي ، الكتاب لا يشبه النسخة التي لدى)⁽³⁾ ينقل لنا الحلم وهذه العملية الذهنية الصراعات الداخلية للشخصية إذ تنقل الرواية للقارئ ما يحدث في ذهن الشخصية أثناء نومها ويعبر عن رغباتها أو

⁽¹⁾ رواية (صخرة هيلدا) هدية حسين : 5

⁽²⁾ تحفيز الحلم (في الرواية النسائية السعودية) د.حنان عبد الله سليم الغامدي ، دار الزيارات للنشر ، ط.2، 2020: 21

⁽³⁾ رواية (نسكافية مع الشريف الرضي) : 52

مخاوفها أو ذكرياتها أو رؤواها غير منطقية أو رمزية أو مجازية، إذ عمل الحلم على كسر التسلسل الزمني للاحادث واستبداله بالانتقال بين المستوى الواقعي (الحضور) والمستوىخيالي (الغياب) دون مراعاة للزمن المنطقي، فضلاً عن الاستبدال المكاني، إذ تنتقل بين المكان الفعلي (البيت) والمكان المتخيل (البيتونة) دون انتباه للمكان المنطقي، وكسر التسلسل الحواري للاحادث واستبداله باظهار حوار غير مباشر بين امنة واخيها في حالة سبات.

ومنها أيضاً احالم نادية -أحدى شخصيات رواية (ساعة بغداد)*- التي كانت تدخلها الساردة وترى فيها بقرة دراجة هوائية دخل جسر دخلت سيارة زرافة دخلت ساعة جدارية... تحركت البقرة... تحرك الحصان⁽¹⁾. وحلم نادية بالساردة وتحليقهن فوق بيوت بغداد القديمة ((...نرتفع حتى صرنا مثل نحتين صغيرتين لايراهما أحد))⁽²⁾. وهذه الاحلام ودخول الساردة إلى احلام صديقتها ماهي الاناصر تخيلية غير مألفة في سياق واقعي استعملته الرواية لاظهار تناقضات الحياة في بغداد خلال فترة الحرب والحسار، ولإبراز مشاعر وافكار الشخصيات مثلاً وظفت عنصر الساعة اليدوية التي يطبعها على يدها جارهم العم شوكت مازحاً معها ((ظلت هذه الساعات التي ماحاها الزمن تدور في اعماقنا وترسم خطوطاً متعرجة بين طفولتنا ومستقبلنا))⁽³⁾ إذ ترمز هذه الساعة إلى مصيرها وزمنها، كما تستشهد الرواية ببعض المقتطفات من رواية ماركيز لظهور التشابه بين قصة عائلة بوينديا وقصة عائلتها، وبين قرية ماكوندو ومدينة بغداد، كما تستفهم منها أسلوب السرد والت شبیهات والرمزية، وتوظفها كمرآة لإبراز حالة المجتمع العراقي في زمن صعب. وهذا الاسلوب يشظي الحبكة ويكسر التسلسل الزمني والمكاني يلفت انتباه القارئ، ويساعد على التعبير عن بعض الحقائق والمشاكل التي لايمكن تصويرها بالواقعية العادية كالحدث عن الخوارق والكوابيس.

* رواية (ساعة بغداد) شهد الرواية: تدور أحداث الرواية في حي من أحياء بغداد، وتزورها طفلة تلتقي بصديقتها في ملأاً خلال حرب الخليج الثانية. تشارك الصديقات الأحلام والأمال، وتبدأ بتدوين تاريخ الحي في سجل سري لحمايتها من النسيان تتتابع الرواية حياة الصديقتين منذ الطفولة وحتى الشباب، وتنتقل مختلف المراحل التي مررن بها، من الحصار والحروب إلى الهجرة والاغتراب، كما تعكس الرواية بشكل عميق تأثير الصراعات على حياة الأفراد والمجتمع، وتسلط الضوء على قوة الأمل والإصرار على الحياة حتى في أصعب الظروف

⁽¹⁾ ينظر: رواية (ساعة بغداد) شهد الرواية: 7

⁽²⁾ م ن: 12

⁽³⁾ م ن: 197

جمعت لطفيه الدليمي في روايتها (سيدات زحل) كل ما مر على بغداد من حكام وغزوات واحتلالات مما نجم عن ذلك نص خيالي يجمع مابين الواقع والاسطورة والخيال والتاريخ والحلم ، وبينت كيف ان الاسماء تغير الواقع و المصير إذ تقول ((أهبط إلى السردار؛ آخذ ورقة وأكتب اسم بغداد في مربعات على شكل أوفاق وأحجيات؛ أوزع الحروف على الجهات وألقي الحجاب صباحا في مياه دجلة؛ خبرت من جدي أم قيدار سحر طلاسم الأسماء التي تخفي عن العالمين؛ وأخبرتني انهم أخفوا اسمي الحقيقي وأعلنوا لي اسما للتداول_ فنجوت من الموت طوال عصور؛ سألتها كيف؟؟ ومتى؟؟ حكت لي قصصا وحكايا عجيبة عن أحوال النساء كأنها أحوالى؛ فرأيتني هاربة من (أور)؛ كانوا يوشكون على دفي حية مع الوصيفات العازفات في مقبرة الملوك. لكنني نجوت في غفلة من الدفائن الذين انشغلوا بدفن الملكة (بوا بي) وصرخات الهلع تطاردني من الوصائف المؤودات مع قيازهن وكؤوس النذور؛ سحبني أحد الحراس وسقاني جعة الشعير في حانة سموكان وراء معبد الاله القمر سين سكرنا معا وفي الصباح وجدتني معه في سرير الكاهنة؛ هربت وحين أمسك بي جند سرجون الأكدي جزوا شعري وباعوني سبية في أوروك مع حشد من السبايا ووضعونا في معبد أينانا منذورات للعابرين؛ وهناك رأيت الفتى ناجياش فرسمت إنا ناجياش تعويذة العشق على جبهتيما أخذنا النخاس معا إلى المدينة لجش وسجن حبيبي ناجياش في بيت الألواح؛ وباعني إلى الراibi كوديا ووضعني مع محظياته في قصره على الفرات ولبثت عاما في حريم الراibi الذي أرسلني إلى بابل عندما سئم صمي وحزني على حبيبي المسجون في بيت الألواح؛ واشتريني رجل أكدي علمني النسخ على ألواح الطين بالأسافين وشغف بي شاب بابلي ثم اعتنقني حين قرأ قصيدة حب كتبها لمحبوبه ناجياش لكن نحاتا آشوريا خطبني وسجني في مشغله بين مقالع الرخام وراء نينوى وراح ينحت تماثيل الهات على مثالى؛ وبيعها للمعابد في خرسناد وأربيل ونمرود ونينوى؛ وضعوا تماثيلي في أروقة العبادة حتى استوفيت مصيري حين عشقني كاهن فرعوني من منف زار بلاد آشور في بحثه عن منجمين وسأل عن المرأة التي صيفت لها هذه التماثيل وعرض على النحات أن يصحبه إلى بلاط أحiram ملك صور الذي يقدر النحاتين وصناعة التماثيل والنقويس الحجرية ليكون نحات القصر مقابل أن يعتقني؛ أخذني وعبر معه الأزمنة إلى عصور بنى العباس قبض علينا جند هارون وبيع ناجياش إلى والي حران أما أنا فقد اشتريني تاجر عطور فارسي حتى وصلت إلى (ابونؤاس) الذي صحبني إلى أراضي الأديرة عند نهر (الزندورد) ونسيني هناك بعد أن دام سكره ثلاثة ليال وعاد لي مستغفرا لكنني هربت منه لأستفيفي في طوفان دجلة وجائحة طاعون قبضت على ثلاثة أرباع سكان بغداد في عصر داود باشا ثم رأيت فلول الجيش العثماني تشعل حريقا في مخازن نفط القوات البريطانية وهي تنسحب إلى ما كان دولة بنى عثمان الآفلة أصحو على طوفان آخر اجتاح المدينة وحاكم استبد بالناس أطاح به غزاة دمروا ما نسيه المستبد؛ أفقى الآن فأجد الفناء مكتتملا وأنا

في السردار أدون قصتي وقصة المدينة..)⁽¹⁾. يشير حديث الساردة إلى نص خيالي يمزج بين الواقع والأسطورة والتاريخ والحلم، فالساردة هي حياة البابلي/آسيا كنعان، وهي امرأة عراقية تعيش في بغداد في زمن الحرب والاحتلال والإرهاب، تروي حكاية حياتها التي امتدت على مدى العصور، منذ أن كانت سبية في معبد إنانا في أور إلى أن أصبحت صحفية في بغداد المحتلة موظفة لغة الطلاسم والتعاونيذ ، والأساطير لإظهار قوة الكلمة والاسم في تغيير الواقع والمصير، وتستعين من التراث الصوفي والأسطوري والشعري لإنشاء عالم خاص بها، يتحدى الظلم والقهر والفقدان، وقد تجسدت في شخصيتها معاناة المرأة العراقية التي تعرضت للتهميش والابعاد والاختطاف والقتل ، إلا أنها لم تستسلم للموت بل استمرت في الحب والحلم والبحث عن الجمال ، ويمكن اعتبار هذا النص حلمًا يقظة، أو هذيانًا، أو مزاجًا بينهما، اعتماداً على مدى استعداد القارئ للإنغماس في عالم الساردة وقبول رؤيتها، فعندما تقول الساردة في نهاية النص "أفيق الآن" فهي تعبّر عن انتقالها من عالم الخيال إلى عالم الواقع، ومن الماضي إلى الحاضر، وهي تستيقظ من حلم يقظة طويل استرجعت فيه ذكريات حياتها المتعددة والمتنوعة، والتي تشبه حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة هي تواجه الآن الفناء المكتمل، أي الدمار والخراب الذي أصاب بغداد وال伊拉克 بسبب الحروب والصراعات، فيتشظى الزمن عندما انتقلت الساردة لعالم الخيال، لتعيش حيوانات مختلفة في عصور متباينة، وتحتول من شخصية إلى أخرى، وتسافر من مكان إلى آخر مختربة حدود الزمن والمكان والهوية، لتصبح شاهدة على تاريخ بغداد وال伊拉克 والحضارة الإنسانية، عبر توظيف للخيال بوصفه وسيلة للهروب من المجتمع الدستوبي، وللبحث عن معنى لحياتها ومصيرها، فتجعل الزمن ينسجم مع رؤيتها وإحساسها، وليس مع المنطق والواقع.

كما وتروي مجرزة سوريا⁽²⁾، والتي وقعت في قضاء زاخو والتي راح ضحيتها كثير من المسيحيين على يد الملازم الثاني عبد الكريم الجحشى أحد أعضاء حزب البعث الاشتراكي، وكان والد هيلين ((أحد ثلاثة رجال نجوا من مجرزة قرية سوريا التي أعدم فيها الجيش سكان القرية، لم يستثن الجنود النساء ولا الأطفال والشيوخ، صادف أن هرمز كان ذاهباً إلى زاخو لبيع بعض الماشي، وحين عاد وجد جثث أهله وأقاربه وبقايا الحريق... كانت عشرون عائلة مسيحية تسكن قرية سوريا وتعمل في زراعة الحنطة والشعير والخضار وتربية

⁽¹⁾ رواية (سيدات زحل): 184-185

⁽²⁾ مجرزة سوريا وقعت صباح يوم الثلاثاء الموافق 16/9/1989 بقيادة الملازم الثاني عبد الكريم الجحشى أحد أعضاء حزب البعث الاشتراكي ، والسبب في هذه المجربة انفجار لغم زرع من قبل مجاهلين انفجر على احدى مدرعات المفرزة التي كانت في طريقها لمغادرة المدينة ، فتوجهت انظار الملازم اتجاه اهالي وريا واتهمهم بأنهم هم من زرعوا الالغام ، فداهم القرية واخذ سكانها ووضعهم في احدى الحظائر فقام بقتلهم ومنهم الأب هنا يعقوب فاشا الذي جاء من زاخو للاحتفال بعيد الصليب ، قتل في ذلك اليوم 38 شخصاً من أبناء الشعب الكلداني السرياني الاشوري وجرح 22 وكان منهم كثير من الاطفال ودفنوا هناك ثم قامت المفرزة باحرق القرية ، ينظر: الذكرى الـ 51 لنهاية قرية وريا ، زوعاً أورغ ، 16 سبتمبر 2020 ، موقع الحركة الديمقراطية الاشورية، www.zoaa.org

المواشي.. صباح يوم ثلاثة من شهر أيلول سنة 1969 مرت قوة عسكرية يقودها الملائم عبد الكريم الجاهلي كعادتها كل يوم، مكثت القوة بعض الوقت في القرية ورحب الأهالي بالجنود وقدموا لهم ما تيسر لديهم من جبن ولبن وخبز مرقوم، وغادروا القرية وعلى مبعدة خمس كيلومترات انفجر لغم تحت إحدى عجلاتهم العسكرية إنما لم يصب أحد بأذى.. أمر الملائم عبد الكريم الجاهلي جنوده بالعودة إلى قرية سوريا ثانية - اجمعوا سكان سوريا في حظيرة الحيوانات وطوقوا القرية من جهاتها.. كان القس هنا قاشا قد وصل صباحاً من زاخو لزيارة رعيته وأقاربه في سوريا، ولقيم قداسا على روح سيدة مسنة ماتت منذ أسبوع.. حينما أتم الجنود جمع سكان القرية أمسك الملائم. رشاشته .. بدأ بإطلاق النار من رشاشه على المدنيين دون تمييز وكلما نفذ الرصاص استبدل مخزن الرشاش بآخر جديد وراح يواصل إطلاق النار حتى إذا ما تأكد بأنه قتل الجميع أصدر أوامره إلى الجنود بأن يبقروا الأجساد المثلثة بالجراح بحراب بنادقهم، ويضرموا النار في بيوت القرية والسور المحيط بها لكي يحولوا دون محاولة بعض الناجين من الفرار⁽¹⁾) فالنص يعبر عن الإنتهاكات والإضطهاد الذي مارستها السلطة، من خلال سرد تاريخاً ملطخاً بالدماء، صنعه الحكم الاباطرة ، فالسارة بسردتها لهذه الأحداث التاريخية تsofar بالقارئ نحو عهوداً مختلفة وأماكن متعددة ، وهي بانتقالاتها وقفزاتها الزمكانية منحت الفضاء الزمكاني دوراً بطولياً كبطولة الإنسان والشخصيات ، وقد نجحت بذلك، لاسيما وهي تسرد لنا احداث جرت في حقب متباعدة وعهود غابرة عاصرها العراق وكابد ويلاتها إذ تمت احداثها من عام 1258 عندما غزا المغول العراق حتى وقتنا الحاضر⁽²⁾، وهذا الكم الهائل من الأحداث يحتاج لكاتبة فذة وقارئ حاذق يتعاون كلاهما على جمع المتبعادات وتقريبها وامساك بتلبيب الأحداث ، وأن يلم بشتات الأحداث، ويزيل اتقانه لعمله ، وهذا ما قامت به الكاتبة فقد نجحت بالامساك بحبائل الأحداث ، وأن جاءت متشظية مبعثرة لأنها اعتمدت على الاسترجاع الذكري فالأحداث في الذاكرة لا

⁽¹⁾ سيدات زحل: 286-288.

⁽²⁾ ينظر: "سيدات زحل" لطفيه الدليمي بوصفها عملاً ملحمياً تراجيدياً ، خضير اللامي ، صحيفة ثقافات الالكترونية ، مايو 5, 2017 <https://thaqafat.com>.

تأتي حسب وقوعها وإنما حسب تداعييها في الذهان ، ولكن هذا لا يعني انتقاء وضياع الحكمة بل ان ما يربط هذه الأجزاء المبعثرة هو المناخ المأساوي العام ووحدة الموضوع⁽¹⁾.

ثالثاً: التنبؤات وقراءة المستقبل

سعت رواية (ساعة بغداد) لشهد الرواية إلى دحض الهندسة الروائية التقليدية وهدم معالمها واعتبارها من مخلفات الماضي فهي رواية تروي أحداث دارت في عقد التسعينيات من القرن الماضي ، عبر توظيف بنية سردية غير تقليدية تجمع بين الواقع والحلم والذكري والوهم في بناء سردي ، إذ تقوم الرواية على مجموعة من المشاهد المتفرقة التي تخللها فواصل زمنية ومكانية وشخصية ، ولا تتبع تسلسلا خطيا بل تفترق من حدث إلى آخر دون مراعاة الأزمنة والأمكنة وهو ما تسبب في تشظي الحكمة وتبعثرها أحداثها فهي تنتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل وبين الواقع والخيال والحقيقة والوهم بانسيابية، وتقسم الرواية إلى جزأين أو كتابين في الجزء الأول أو الكتاب الأول (طفولة الاشياء الواضحة) تروي الطفلة الساردة قصة حياتها في زمن الحرب والحصار ويقسم هذا الكتاب إلى وحدتين (رسائل من الغيب)⁽²⁾ (هل أنا خائفة؟!!) تتناول الساردة في سرد المشاهد بين الواقعية التي تعكس معاناتها ومخاوفها ، وبين المشاهد الخيالية التي تعكس احلامها ورغباتها ، وقد عممت إلى إعتماد تقنية القفز الزمني دونما مراعاة لتراتبية الأحداث ، فتعود للماضي البعيد / الطفولة وتسترجع ذكريات قبل الحرب ومحلتها كيف كانت ، كما تروي التنبؤات التي قصها المشعوذ عليها وعلى سكان المحلة .

أما في الجزء الثاني أو الكتاب الثاني(المستقبل)⁽⁴⁾ الذي يقسم إلى عدة وحدات معنونة بـ(كتاب المستقبل صفة رقم 3)⁽⁵⁾ (كتاب المستقبل صفة رقم 4)⁽⁶⁾ وهذا ، يروي كتاب المستقبل تفاصيل ما

⁽¹⁾ وللاستزادة حول الأحداث التاريخية الواردة في الرواية ينظر الصفحتان التاليتان : 193-195 ، غزو المغول وهولاكو للعراق، 201-203، تولي دأود باشا الحكم على بغداد: 218-220، بناء بغداد على النار في عهد ابو جعفر المنصور بناء على طلبه.

⁽²⁾ ساعة بغداد: 71.

⁽³⁾ م ن: 139.

⁽⁴⁾ م ن: 235.

⁽⁵⁾ م ن: 244.

⁽⁶⁾ م ن: 246.

حدث للشخصيات بعد مرور عشر سنوات على نهاية الكتاب الأول ، وأيضاً يتخلل الكتاب عودة وفقرات زمنية إلى الماضي لشرح بعض التفاصيل والأسباب التي أدت إلى هذه النتائج ، كما يستعرض بعض المشاهد المستقبلية التي تحمل إشارات إلى التغيرات المحتملة .

فهيكل الرواية العام يتسم بالتشظي عبر عنواناتها المتفرقة المتباعدة في أحجامها والتي لا يجمع بينها سوى خيوط التجاور والتداخل والتقاطع أو التكرار أو أحدى الشخصيات أو المناخ أو الموضوع ، فتفتح على احتمالات يصعب الامساك بها لأنها تمزق منطق التسلسل والترابط وتفجر الحبكة التقليدية لتثير عدد من الأسئلة والشكوك حول التقاليد الجمالية المألوفة وتجسد جماليات التفكك واللاالتفاف ، فالقارئ عندما يمسك بالفكرة ويحاول أن يعالجها تعود الساردة لفكرة أو حدث سابق فتتبادر عنده الأحداث ، وهو ما يحتاج إلى جهد ومتابعة وذاكرة يحاول عبرها إعادة بناء الحكاية ، إذ وتدخل عناصر الرواية وتتجاوز لتشكل لوحة متكاملة الواقع متور بلغة خيوط سردية ظاهرة أحياناً وخفية أحياناً أخرى بما يؤكّد المناخ العام الذي يضج بالرؤس والقهر والدمار والتناقض .

وظفت الكاتبة شخصية المشعوذ كسارد للأحداث من منظور المستقبل ، إذ يتتبّأ بالعديد من الأحداث التي ستقع في المستقبل ، من التنبؤات ما تتبّأ به حول زواج شروق من خليل وبأن لوتم هذا الزواج ستخرج منه ارملة ومعها طفلان يتيم ((رفع المشعوذ رأسه إلى أمام وهو يمسك بباطن كف شروق التي سبقت الجميع وتقدمت نحوه وهي تتسلّل إليه أن يخبرها عن مستقبلها ، ضغط على كفها وهو يوزع في الوقت نفسه نظراته الحادة وجوه النساء الآخريات ويخيفهن ،... - استدار بنظرته العميقه نحو شروق ، التي مازال يمسك بكفها وقد أصفر وجهها :

سيتقدّم لك شخص طالباً يدك من أهلك نهاية هذا الشهر .

قبل أن تنفرج أساريرها ابتهاجاً لهذا الخبر السعيد ، عاد يحدّق في وجهها ثم أضاف :

- لا توافقني ، ارضيّه على الفور .

يا ابنتي ، أعرف أنه يحبك ، والله أعرف ذلك ، وأعرف أنك تذوبين فيه حباً ، وأعرف قصتكما كلها ، وأعرف إلى جانب ذلك أنه رجل مخلص ووفي ، وسيترك في أحشائك جنيناً منذ الليلة الأولى ، ولكن ليست هذه هي القصة كلها ، ارضيّه من دون تردد .

. ليش؟!! قالت ذلك بحرقة وقد بح صوتها وتقطعت الحروف في فمها. الحقيقة مؤلمة، وافقني وارتاحي إذا كان كلامي لا يعجبك، مادا إذا كانت الحياة تعجبك كأرملة، تهتم لأمر صبي أنا، مادا يهمني يهمني يتيم لم ير أباه في حياته⁽¹⁾.

يمكن عد التنبؤات وسيلة من وسائل الاستباق الزمني أو من الاستشرافات، فهي تعبّر عن رؤية مستقبلية، إذ تتحقق هذه التنبؤات في الجزء الثاني أو الكتاب الثاني من رواية(ساعة بغداد) ، وهو ما أحدث مفارقات زمنية باستشراف أحداثاً تتجاوز حدود الرواية إلى جزء آخر من الرواية، إذ أن مهمتها الربط بين أجزاء الرواية ونسج الوشائج فيما بينها عبر التذكير بشيء سيحدث له علاقة بالمكان أو بعناصر هذا المكان، كما تعطي للقارئ فرصة لمعارفه كيف ستتحقق هذه التنبؤات ، كما تزيد من التشويق والاثارة في الرواية وتعطيه نظرة عن التغييرات في مصائر الشخصيات مع تغيير الظروف ، هذا وعد حفلت الرواية بكثير من الاستشرافات ورؤى مستقبلية على لسان الساردة إذ تتوه إلى أحداث مستقبلية في حياة أبناء جيلها فنقول((سيأتي المستقبل بكل وقاحة ، يجعل منا جيلاً قديماً، بأغانٍ قديمة ، وأزياء قديمة ، ولهجة هي الأخرى قديمة...، سيفاجئنا الزمن، يصير حاتم العراقي مطرباً قديماً، وكذلك هيثم يوسف، ومهند محسن، ورائد جورج وإسماعيل الفروجي، سيكبر عدنان وتتزوج لينا وكيف السنبداد عن التجوال، ستتغير لهجتنا وتبدو كلماتنا غريبة، ستتغير العادات بدورها وتنقلب المعايير، سيتغير كل شيء))⁽²⁾.
فهنا الاستشراف يهدف إلى اعطاء رؤية جديدة أو تأويلاً جديداً لما حدث يبلوره المرور مع زمن جديد ، فكل هذه التدخلات والأنقطاعات التي حدثت جراء توظيف الحكايات والسرور الواقعية وال Kovaiis والاحلام والتنبؤات، والتي قطعت انسابية السرد وأوقفت امتداده ودارت عجلته باتجاهات مختلفة اسهمت في تشظي الحكمة وتفككها، لترسم الواقع الذي يحيى به الإنسان في الحاضر، إذ هو واقع متضمني فوضوي ومتداخل لايسير على و Tingira واحدة بل تخلله كثير من المطبات والعرقين والحوادث

ومن التنبؤات أيضاً وحديث الحيوانات كدور الكلب برياد في الرواية وهو دور رمزي يعبر يمثل المقاومة والولاء والصداقة، إذ انه يبيث اشارات لأهل المحلة ويتبناً بهجرة احدى عوائل المحلة(من خصائص برياد النفسية التي يعرفها الجميع، أنه يحب القطط البيضاء حسراً، فكان على الدوام يتقاسم طعامه معها ويترك لها بعض الطعام حتى لو كان جائعاً، من خصائصه الغريبة أيضاً، التي أريد منكم لا تستغربوا

⁽¹⁾ ساعة بغداد: 73 - 78

⁽²⁾ ساعة بغداد: 157 - 158

منها، أنه يتتبأ ببعض الأحداث قبل وقوعها، فإذا ما ترك بيت عموم شوكت صباحاً، وتوجه ليرفع ساقه ويتبول عند باب أحد الجيران، فإن ذلك يعني لنا شيئاً واحداً: أن هؤلاء الجيران يستعدون للهجرة قريباً، فمن خلال تبوله عند هذا الباب أو ذاك، صرنا نعرف من الجار القادر الذي اتخذ قرار الرحيل بلا رجعة⁽¹⁾ وأيضاً من تتبأته التي يجلبها من المستقبل ويهبها لأبناء المحلة وبناتها ((فهو إذا ما هرول نحو فتاة وحاول لحس كاحلها، فإن ذلك يعني أنها ستتزوج قريباً من فتى أحالمها وتعيش معه حياة سعيدة، حدث هذا كثيراً، تزوجت هند من حيدر بعد علاقة حب دامت لستين))⁽²⁾. فالسارد توصف الكلب وخصائصه النفسية ونبواته بدقة لعل الهدف من وجود الكلب هو إبراز دور الحيوانات في التخفيف من آلام الإنسان وإثراء خياله.

رابعاً : تعدد الحكايات وتدخلها

تدخل الحكايات بطريقة غير مرتبة ، دون مراعاة للفجوات السردية التي تتركها الانتقالات بين الأحداث ، فينتقل السارد من حكاية إلى أخرى ، فعبر اعتماد تقنية تعدد الأصوات التي تتيح للشخصيات أن تروي قصصها ومعاناتها من منظورها الخاص ، إذ بنت الروائية لطافية الدليمي روایتها (سيدات زحل) على بنية مفككة متقطعة ومتحركة إذ تبدو الرواية انعكاساً لقصة الاغتراب الروحي والجسدي الذي عاشه معظم العراقيين منفيين في بلدتهم وما تركته لهم الحروب المستمرة من اعطال جسدية ونفسية في مشهد مأساوي ينهض على حركة تناقضية تمثلت بالبناء ثم الهدم ، إذ بنت عالمها الروائي بعد هدم العالم الروائي المألف ، فتتبادر المشاهد بمختلف عنواناتها وتوزعت الشخصيات مشظة هنا وهناك وتتناثر الامكنة وتتشظت ملامحها وسيطر الزمن النفسي عليها ، فجاءت روایتها مقسمة على تسعة فصول و 35 كراسة تعددت وتتنوعت عنواناتها وحملت ثيماً متنوعة ، والفصول هي ((الفصل الأول : الأسماء ، الثاني : بيت البابلي ، الثالث : متأهات ، الرابع : غراب قابيل ، الخامس : كتاب الحب ، السادس : كتاب زبيدة ، السابع : كتاب الشيخ قيدار ، الثامن : كتاب البنات)) أما الفصل التاسع فلم يعنون وكأن الكاتبة تركته لتجعل القارئ يُؤول له عنوان يناسب ثقافته ونهاية الرواية ، إذ تجعل القارئ يشارك في تأويل وانتاج نهاية ذات شكل ودلالة ، أما الكراريس فقسمته الكاتبة على الفصول فقد تشظى هو الآخر فتارة نجده يحمل العدد ذاته الذي يحمله عدد الفصل وتارة تختفي هذه الالتفاتة ويختلف العددان ، إذ تبدأ السارد عرض وسرد محتوى الكراريس عند الفصل الثاني الذي يحتوي على خمس كراريس ، أما الثالث والرابع والخامس فقد

⁽¹⁾ م ن: 64

⁽²⁾ سيدات زحل : 64 - 65

حملوا اعداد الفصل نفسه أي الثالث والرابع، والخامس، كراريس ، في حين أختلف السادس إذ يحمل 5كراريس ، والسابع أيضاً ثلاثة كراريس، وقد حين يضم الثامن ثمان كراريس ليتشابه العددان، أما التاسع فكان نصيبه كراستان فقط، وما يربط بين هذه الكراريس هو المناخ المأساوي العام للرواية والوحدة الموضوعية ، وعلى الرغم من تباعد عهود الأحداث وزمانها إلا أن الثيمة الرئيسة التي جزأتها الرواية إلى كراريس وثيمات تمكنا من قرأتها بصورة منفصلة عن بعضها ، كما يمكن قرأتها كوحدة موضوع من الفها إلى يائها ، ولعل الغاية الفنية التي دفعت الرواية إلى تبني هذا الشكل الفني تمثلت في رغبتها في تجسيد فوضوية الواقع وتشظيه ، في صياغة فنية ذات طابع تراجيدي ملحمي ربطت بين هموم الشخصيات والثيمات والاتساق البنائي مع احداثها .

فالرواية لاتحكي قصة حياة البابلي فحسب ، بل تحكي قصص سيدات آخريات عاشنا مرارة الحرب والاحتلال والفوضى ، ومنهن راوية، وساهرة ، وسهام، ومها ومنار وبهجة التميمي ، وهيلين ، وبرسك بربار، وزينه ، وناهدة وغيرهن ، فكل شخصية من هذه الشخصيات لها صوتها الخاص وطريقها في التعبير عن مشاعرها وأمالها وأحلامها ، ولهذه التعديدية دور في تشظي الحبكة فقد أدت إلى توع الموضوعات المشاهد والأساليب في الرواية وإلى اثراء الرؤية الفنية والفلسفية للرواية ، فالرواية لا تتبع خطأ سردياً واحداً ، بل تنتقل بين خطوط سردية متعددة تحمل كل منها رسالة مختلفة عن الواقع العراقي والإنساني .

ولابد من الاشارة إلى أن الساردة ذاتها تلمح أو تصرح تصريحاً ضمنياً بأن روایتها ستكون متشظة واحادتها لاتأتي وفق نظام واتساق ، لأن بهذا التشظي تعكس الواقع العراقي بما فيه ، فكيف ترتيب الأحداث وتنظمها في حين بغداد تقلب في لحج النار والدم ويصرعها الجنون ، لذلك تسرد حكاياتها مثلاً تتدفق وتأتيها، مما تريده هو تدوين الحكاية والحوادث ، حتى وان اختلطت الأحداث وتدخلت الاسماء والأماكن⁽¹⁾ .

فالرواية رسمت لوحة فسيفساء جسدت الدمار والضياع والغربة التي عاشها شرائح الشعب العراقي كله ، بأسلوب تراجيدي درامي، وابتقت ابواب نهايتها مشرعة على مصراعيها ، فنهائيتها مفتوحة، لأنها لم تحسم مصير الشخصيات أو المدينة، بل تركت المجال للقارئ لتخيل ما يمكن أن يحدث بعد ذلك. هذه

(1) ينظر: سيدات زحل: 18.

النهاية تعبّر عن حالة الغموض والترقب التي يعيشها العراقيون في ظل الأزمات المتلاحقة، وتدعو إلى التفاؤل والأمل بالتغيير.

تترك نورهان الساردة الرئيسة في رواية (صخرة هيلدا) نقل احداث الانفجار وموت والدتها في منتصفها، لتفوز لسرد احداث هجرتها والتي تتشظى احداثها هي الأخرى ، فيبدأ السرد من وصولها لها متلون ، واستقرارها في شقة صغيرة ، دون ان تعطي تفاصيل الهجرة وكيف تمت فتقول ((DOI دوي دوي ... DOI في رأسي... هل يمكنني نسيان ذاك المشهد ... تقلب بي الأيام وقلبتها بين مدن تشيلني ، أنا التي كنت أظن بأنني سأبقى في بغداد وأموت فيها ، وأخرى تحطني . على سفينه لا تسير على الماء ولا تثبت على الأرض ، سفينه مثلما الصارية ومصدعة الحواف ، لتحط أخيراً في مدينة هاملتون خلال رحلة تناهيتها الهواجس من المجهول ، وأسكن في شقة صغيرة بصاله مستطيلة مفتوحة على المطبخ ، وغرفة نوم واحدة ، خشب الأرضية قديم ومحكوك في بعض جوانبه ، طاولة مربعة وسط الصالة ، كنبة جلدية وتلفزيون مسطح وكرسي قديم من الكروم أستخدمه غالباً للجلوس في الشرفة العريضة في الأيام الدافئة))⁽¹⁾ يوضح النص بأن قرار الهجرة لم يكن يوماً ضمن اختيارات الساردة بل هو واقع ارغمت عليه لأسباب كثيرة تفسرها المشاهد اللاحقة ، ولعل قتل والدتها أمامها في الانفجار كان في مقدمة تلك الأسباب .

لقد شكلت تلك الانقطاعات الزمنية والانتقالات المكانية فراغات وفجوات سردية لابد من ملأها من قبل الساردة ، هذا الملل يعني عودة للماضي ، وهو ما أسلهم في خلخلة الحبكة وتشظيها فاسحا المجال للقارئ لإعادة ترتيبها وفق ثقافته وذكرته ، فيتارجح السرد بين الماضي والحاضر ، ومنها أنقال السرد من الحاضر في شقتها في هاملتون إلى عمان ((عندما كنت ما أزال في عمان وتقدمت إلى المفوضية السامية لشؤون اللاجئين ، كنت مرتبكة أثناء المقابلة وزائفة النظرات ، جسدي يرتعش وأنا أحكي عن رأس أمي المقطوع ، وتشابك الكلمات على شفتي ، كانت موظفة الهجرة تنظر إلى بتركيز شديد ، وفي نهاية المقابلة أعطتني ورقة فيها عنوان أحد الأطباء النفسيين لمراجعته))⁽²⁾ . لقد بدت الساردة سجينه للماضي تهرب منه ولكنه يلاحقها، وهو ما يعلل الانتقالات الزمنية المتكررة نحو الماضي، فتدخل الماضي مع الحاضر، وهذا التداخل يسبب ارباكاً للقارئ وتشظياً لأحداث الحكاية ، لكنه تشظياً

⁽¹⁾ صخرة هيلدا، 7
⁽²⁾ م ن، 12-13

غير مخل ؛ لأنه يعكس تشظي الشخصية نتيجة لتشظي الواقع وتشظي مصير الإنسان الذي لم تعد نهايته معروفة ، إن تكرار المشاهد ولد دلالات جديدة حسب رؤية الشخصية ، ومثل هذا التكرار نلمحه في مشهد الانفجار ومقتل والدتها ، ورؤسها المقطوع ، مما أكسب الزمن سمة الدائرة والانغلاق ، فالزمن هنا لا يبني بل يدمر ، والأحداث تعود لنقطة بداية نقطة الضياع والدمار ، إذ الزمن يتقدم ومن ثم يعود للوراء للماضي في حركة لولبية ، لأن الساردة محكومة بالماضي تعاني من سطوطه على الحاضر ، فضلاً عن أن هذا التكرار يعكس عمق تأثير مشهد الانفجار في نفسية الساردة ، وعدم قدرتها تجاوز تلك المحنّة .

وليس كل ما يحدث مع الإنسان يعلق في الذاكرة إنما تعلق الأشياء التي تقلق الذات ، والتي تحدث دون مبرر لحوثها ، فالساردة نورهان تسترجع حادث التحرش بها في طفولتها التي حدثت في بستان الخس حين تسللت لها أصابع وعبثت بطفولتها، تقول ((أغمضت عيني لاستل الحكاية ، فخرجت واضحة لطفلة لم تتعد السنوات السبع... نامت بعد أن تعبت من اللعب في بستان الخس المجاور للبيت ، هممت عند أول المساء لا تعرف الوقت الذي امتدت فيه الأصابع خفية في الظلام إلى ما تحت ثيابها أصابع لم تراها ولا تعرفها ولا تقدر على أزاحة خشونتها أصابع تبحث عن شيء تعرفه ولا تدركه الطفلة ، كادت تصرخ ، ظنت أول الامر وهي بين النوم واليقظة أن حيوانا زاحفا تسلل من بستان الخس ... ستعرف بعد لحظات أنها يد بشرية وليس حيوانا زاحفا))⁽¹⁾ وبعد صفحات من سرد هذه الحكاية تعود الساردة مرة أخرى لتنكر الحادثة ذاتها وذلك لما تركته هذه الحادثة من مخاوف وتساؤلات في نفسية الساردة فتقول مستذكرة هذه الحادثة ((كانت في تلك الفترة تنتابني مخاوف من تلك الأصابع التي امتدت إلى في الظلام الحالك أن تكون قد عبثت بعذريتي ، تلك التي أنكرتها سارة وادعت أنها حكاية في فيلم من بطولة سميرة أحمد ، بينما لا ينتابني الشك الآن بواقعيتها))⁽²⁾. فكلمة (الآن) تعني الحاضر فهي تداخل بين الازمنة تنتقل من الحاضر للماضي ثم تعود للحاضر فهذا الانتقالات يجعل الزمن يفقد أهم خصائصه إلا وهي خصيصة التتابع والتسلسل ، وأن تذكر الساردة لهذه الحادثة ، تذكرًا نابعًا من مخاوفها وهوس العذرية . وكثير ما عمدت الرواية إلى إعطاء النتائج وأرجأت الأسباب ، لتحفز القارئ لمواصلة القراءة وخزن الأحداث ، وترتيبها فيما بعد لظهور له في النهاية لوحة كاملة ذات شكل ودلالة .

خامساً: الاضطرابات النفسية

⁽¹⁾ رواية (صخرة هيلدا) : 161.

⁽²⁾ م ن: 172.

وقد سعت ميسلون هادي في روايتها (سعيدة هانم ويوم غدً من السنة الماضية) إلى خلق عالم إبداعي يجذب القارئ ويخده ببراعة وفكرة جديدة، تناولت الرواية الشخصية المتعددة والهروب من الواقع المؤلم، على الرغم من أن الرواية تروي من منظور سعيدة هانم، إلا أنها تعبّر عن وجهتي نظر مختلفتين لشخصيتين: سعيدة هانم واختها ملائكة جان هذه المفاجأة تستمر حتى نهاية الرواية، حيث يظل القارئ مشغولاً بالتفكير في وجود شخصيتين متباليتين ليكشف في النهاية أن سعيدة هانم تعاني من اضطراب الشخصية المتعددة، وهي الشخصية الرئيسة التي تحاول التكيف مع الواقع المؤلم. في حين تمثل ملائكة جان الشخصية البديلة التي تهرب إلى عالم الفن والخيال، لذا، لا يوجد أخت حقيقة لسعيدة هانم ولا عرسان مرسلون من أخيها كل ما يحدث في الرواية هو مجرد خيال صنعته مخيلتها يساعدها على تحمل مأساتها.

لم تتبع الرواية في سرد أحداثها العلاقة السببية ، فبعض الأحداث لا ترتبط بعض بشكل منطقي أو واضح ، إذ لم توضح الرواية سبب إصابة سعيدة هانم بالاضطراب النفسي ، أو كيف تمكنت من إخفاء حقيقتها عن الجميع ، أو ما هو مصيرها بعد انتهاء الرواية ، هذه الأحداث تبقى غامضة ومجهولة تعكس حالة الارتباك والانقسام التي تعيشها الشخصية وهذا الاسلوب يجعل الرواية أكثر تحدياً وإبهاراً وتدفع القارئ إلى التساؤل والتخيل، فضلاً عن أن نهاية الرواية مفتوحة ، إذ لم تحسم الرواية مصير سعيدة هانم بعد أن تكشف عن حقيقتها ، هل ستستمر في العيش في خيالها ؟ أم ستواجه الواقع وتحاول الشفاء من مرضها؟ أم تتحرّك كما حلمت؟ هذه التساؤلات تبقى عالقة في ذهن القارئ وتدعوه إلى التفكير في امكانيات مختلفة ، وهذا الاسلوب يجعل الرواية أكثر حيوية وتأثيراً وتشجع على الحوار والنقد وانتاج نص روائي يقلب تماماً قواعد الحبكة التقليدية ، وقد أسهمت تعدد الخطابات في تعزيز تشظي الحبكة ، إذ نقف على الخطاب ((ملائكة جان كانت لا تجد المعنى إلا بالصورة التي يجب أن تكون عليها في عالم خيالي جامح أو غرائبي كما في الأساطير والقصص هذه تدغدغ الجانب الفنتازى من شخصية ملائكة جان ، فحيواتنا كما تقول وقتية وعثيبة وخالية من المعنى))⁽¹⁾ ، ((هو يريد ان اتحدث إلى شمس الدين يوم غد ويوم غد لم يأت منذ السنة الماضية))⁽²⁾ كما قدمت الرواية لوحات تهكمية ساخرة لتفخ من وطأة الأحداث على الشخصيات، فهذا التنوع في الخطابات يسهم في تشظي الحبكة ، وعدم تتابعها ، وذلك عبر خلق رواية متعددة الأصوات، وغامضة، وغير خطية، وتنقفر إلى تسلسل زمني محدد أو بطل مركزي أو معنى

⁽¹⁾ رواية (سعيدة هانم ويوم غدً من السنة الماضية): 180 .
⁽²⁾ م ن: 189 .

نهائي، إذ لا توجد قصة واحدة متماسكة تُروى من وجهة نظر واحدة، فتصبح الرواية مفتوحة للتأويل، مما يعكس رفضها للسلطة المطلقة وتركيزها على التجربة الفردية.

قسمت الرواية لفصول يتشارك فيها كل من سعيدة هانم ومليلة جان و سليمان بك وحورية العمة ، ثم تختم النص بسرديتين تلخصان عالم الرواية السردية الأولى عن سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية ، وهي السردية التي منحت الرواية اسمها ((منذ السنة الماضية وأنت تقولين لي يوم غد...يرونها بين حين وآخر))⁽¹⁾ وهذه الفصول يمكن قرأتها بشكل منفصل إذ لا يربط فيما بينها سوى شخصية أو خيط سردي شفاف، وهو ما يعمل على تفكك حبكة الرواية وتشظيها ، إذ بإمكان القارئ تصفح كل فصل على حدة ، كما تتيح له ترتيبها عند القراءة كما يحلو له.

تظهر التراجعات الزمنية والتدخلات الحكائية في عدة مواضع مثلا في الفصل الأول تبدأ الرواية بسرد حكاية سعيدة هانم وأختها مليكة جان في الوقت الحاضر ، ثم تنتقل إلى الماضي لتروي ذكرياتها مع والديهما وأخيهما وجارتهما ، كما تنتقل بين حكاياتي سعيدة هانم ومليلة جان ، فتظهر تبأين شخصياتهما وأسلوب حياتهما هذه التقنية تساعده على أثارة اهتمام القارئ وإظهار التناقضات والصراعات في الرواية .

ولهذه التقنيات دور في تشطيء الأحداث بطريقة إيجابية ، فبدلا من سرد الأحداث بشكل متسلسل ومنطقي تقوم الكاتبة بقطعها وإعادة ترتيبها بشكل يعكس حالة الشخصية الرئيسة سعيدة هانم التي تعاني من اضطراب الشخصية المتعددة (انفصام الشخصية شيزوفرينيا) وهو ما يزيد الرواية تشويقاً وغموضاً ، ويدفع القارئ إلى التفاعل معها ، كما يسهم في إبراز الفجوة بين الواقع والخيال وبين الذات والآخر .

لقد قدمت الرواية جزء من واقع الشعب العراقي الذي عانى من الحرروب والاحتلال والعنف والفقير والتهميش في واقع ظل ردها طويلا مسكونا عنه وعن ضحاياه المهمشين المتزوكين في الظلمة وازماتهم وماسببتهم تلك صراعات من معاناة . وعبر تسلط الضوء على الوجه الآخر المغيب للمجتمع العراقي هجست الرواية بتشطيء الفرد العراقي كما تشظت هذه الحبكة ، وبذلك يمكن القول بأن سعيدة هانم تمثل رمزاً للشعب العراقي الذي يحاول البقاء على قيد الحياة في ظل ظروف قاسية ومليلة جان رمزاً للامل والحلم والإبداع الذي ينبع من داخله ، ولعل الرواية دعوة للتفاؤل والتغيير والتحرر من الماضي المؤلم .

(1) سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية, 96.

وبناءً على مسبق ، قدمت الروايات المدروسة ، و عبر تقنية تشظي الحبكة صورة أخرى وتأويل آخر لمصير الإنسان والعالم رؤية مظلمة تعكس الفساد والضياع وتشظي الذات وانقاء الإنسانية إذ دخلت في إدلجة منظومة اجتماعية امتدت لأجيال وتشعبت وتشابكت أزمنتها ، وهي تكشف عوالم الشخصيات النفسية، والاجتماعية والفكيرية ، وعلاقاتها بما يدور في محيطها من تعدد حكايات وأحداث كبرى ، فقد سلطت تقنية تشظي الحبكة الضوء على زوايا معينة من احداث البلد لاسيما الانتهاكات والحروب والواقع الاجتماعي المريض عبر مشاهد واحاديث سردية غنت جانباً كبيراً من هموم السارد داخل الرواية لذا جاءت روايات العراقية لاسيما النسوية منها مضادة في موضوعاتها وقضاياها واساليبها وفنياتها وهذا ما وقنا عليه في الروايات النسوية العراقية إذ قدمت سرد مختلف عبر توظيفها وتعاملها مع اللغة والاساليب ووجهات النظر والاحاديث، من خلال قلبها للبنية السردية الروائية انتجت سرد مضاد يهدم الاحساس بواقعية الاحاديث ، فلا يتمتع بموثوقية الرؤية لأنّه يقدم لنا عوالم متصادمة بطبعتها وشخوص بين الورقية /والحقيقة ، ومستوى زمني ماض/حاضر/ ونفسي ، فكل هذه الاختراقات للصيغة التقليدية النمطية للقواعد السردية، أدت الى ابدال الاذوار وغيرت المسار لإنجاز سرد مضاد لايتطابق مع السرد المهيمن .



المبحث الثالث:

تعدد الاصوات

شهد الواقع العربي متغيرات كبيرة كشفت عن الحاجة لتقديم رؤى جديدة تتلائم معها بعيداً عن فلسفة المركزية وإلغاء الآخر التي تحكم واقع المنطقة العربية، وقد وجد الكاتب العربي مجالاً أرحب للكشف والبُحْرَان تقنية تعدد الأصوات، التي التقطت مؤثرات الحياة الأنية، وعملت على تفسير الواقع وفقاً لوجهات نظر متراكبة.

وتعد هذه التقنية عالمة حديثة تتسب إلى الرواية الجديدة، وتعنى أن كل صوت من هؤلاء الأصوات يروي الأحداث من منظوره (بضمير المتكلم)، ومن موقعه الزمانى والمكاني، فتدخل الأزمنة، ويتشكل زمن روائى مختلف عن الزمن الخطي الطبيعي، وبالتالي يجب على القارئ أن يركز جيداً على الرواية كلهم لفهم الرواية، إذ تعمل التقنية على تفسير الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة في آن واحد، ولا تعتمد على وجهة نظر وحيدة، إذ يصبح الواقع بداخلها أمراً معتقداً للغاية.

وقد عرف محمد القاضي التعدد الصوتي بأنه ((مصطلاح تعدد صوتي استعارة، استعملها دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات والمقامات الموسيقية في النغم الواحد؛ بمعنى أن هذا المصطلح أخذ من عالم الموسيقى، وإن أول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان دراسة باختين للملفظ الروائية لدى دوستوفيسكي، وقد استعمل مصطلحاً رديفاً للتعدد الصوتي وهو الحوارية، أهم ما يعنيه هذا المصطلح أن أي قول يقال يشتمل على أصوات وأراء منسوبة إلى الآخرين غير الذي قال القول))⁽¹⁾

ومن خلال هذا التعريف يتضح بأن التعدد الصوتي هو الحوارية ذاتها عند باختين، وفيه لابد للسارد أن يترك الساحة لآخرين ليقدموا أصواتهم، ويعبروا عن أيديولوجياتهم ورؤيتهم للواقع، فالرواية بحاجة لهذه التعددية لتظهر تعددية الواقع واختلاف زواياه، فضلاً عن أن الكاتب أحياناً يتخفي وراء هذه الأصوات ليقدم عبرها أيديولوجيته الخاصة لخلص من الرقيب والملاحقة.

وسُميّت الرواية التي توظف هذه التقنية بالرواية البوليفونية، و((هي رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والموافق، والمنظورات السردية. ويعنى أنها رواية ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بأرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا مأيشاؤون من المواقف والأيديولوجيات

⁽¹⁾ معجم السرديةات، محمد القاضي وأخرون، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010: 101.

المناسبة في حين، نجد الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت، يتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء⁽¹⁾.

كما تعد من التقنيات التي تساعد على كسر الاشكال التقليدية للرواية، إذ تسمح للكتاب بتجربة طرق سرد جديدة مما يخلق قصصاً أكثر تعقيداً وإثارة للاهتمام. وقد ارتبط مصطلح "تعدد الأصوات" أو "البوليفونية" في ميدان الأدب باسم الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895-1975)، الذي قدمه لأول مرة عند تفكيره لطريقة بناء روايات دوستويفסקי وذلك في كتابه "قضايا الأعمال الابداعية لدوستويف斯基" الصادر سنة 1929 والذي تم تقييمه وأعيد نشره سنة 1963 تحت عنوان "مشكلات في شعرية دوستويف斯基"، وهو أول من وظف هذه التقنية بشكل متقن، ولم يكن دوستويف斯基 يسعى إلى فرض رؤية واحدة على قارئه، بل كان يترك مجالاً للحرية والتعددية في تفسير الأحداث والشخصيات. فاسحاً المجال أمام شخصياته ، لتحدث عن أفكارها وآرائها بشجاعة وصراحة، دون أن يحكم عليها أو ينتقدوها الراوي⁽²⁾.

وتعُد الرواية البوليفونية نوعاً من الأدب الذي يمكن أن يساعد القارئ على فهم العالم بشكل أكثر شمولاً وتتواءماً، فهي تقدم للقارئ مجموعة من الرؤى المختلفة للعالم، والتي يمكنه أن يتفاعل معها ويشكل رأيه الخاص بها، و هذا ما يجعل الرواية البوليفونية من أكثر أنواع الأدب التي تثير التفكير والإبداع⁽³⁾.

ونظر لأهمية هذه التقنية في دعم الموضوعات التي يتناولها الكاتب في روايته كونها تعبّر عن الرأي والرأي الآخر وتقدمها من جوانب مختلفة ومتعددة، انكفت الرواية العراقية على توظيفها إذ لا تكاد تخلو الروايات مابعد التغيير من هذه التقنية؛ لأنها تسбег على الرواية نوعاً من الواقعية كونها تقدم الواقع من جهات وزوايا متعددة.

ويمكن عد هذه التقنية من آليات السرد المضاد؛ لأنها تخرج عن المألوف والتقليدي ، وتعطي مساحة للاخر ان يتكلم ويعبر عن وجهة نظره حول الأحداث وينأى بنفسه عن النظرة الاحادية ذات الصوت المهيمن لأن من اهداف السرد المضاد تحطيم الهيمنة والمركز والسرد الاحادي افساح المجال لتنوع الرؤى والاصوات فالعالم لوحة فسيفساء من فئات مجتمعية متعددة ،ولكل فرد من هذه الفئات نظرته وأيديولوجيته حول الحقائق والأحداث والواقع ، فتقنية تعدد الاصوات إلجانب السرد المضاد تشكل لوحة

(1) الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات، د. جميل الحمداني، شبكة الالوكة ، 2012/3/8، https://www.alukah.net/literature_language

(2) ينظر: شعرية دوستويفסקי ، ميخائيل باختين، 11.

(3) ينظر: نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، 199، 199.

متكلمة الالوان والملامح وتعبر عن رؤية شمولية للعالم ، فضلا عن تعبيرها عن نسبية الحقيقة ، وأنها مجرأة وكاملة في كل فرد وليس حكرا على مجموعة بعينها ، ولذلك فهذه التقنية تقوى من أهمية الرسائل التي تسعى الكاتبة لإيصالها للقارئ في متونها الروائية؛ لأن الكاتبة قدمت اعمال روائية تحتفي بجميع الاطراف والفئات واعطت اهمية لكل ماتم قمعه واسكاته ولاسيما المرأة التي كثيراً ما تم قمع صوتها وناب الرجل في الحديث عنها ، وتجلت أول ملامح السرد المضاد في الرواية النسوية التي وظفت تقنية تعدد الاصوات في متونها في اختيارها لإبطال روایاتها ، إذ أنها اختارت أبطالها شخصيات مضادة لأبطال الرواية التقليدية إذ اختارتهم بشكل جديد غير تقليدي ، إذ لجأت لسرد حكايات وحيوات شخصيات مهمشة من الأقليات وذوي الاعاقة العقلية والجسدية وغيرهم من الفئات المضطهدة التي لا تمتلك الصفات الجسدية أو المعنوية المتوقعة التي تضفيها الرواية على بطلها التقليدي للتعبير عن رؤية الواقع ، ووجه آخر للحياة والعالم ، إذ تجعل أبطالها من الفئات المعذومة وهو ما يمثل خرقاً للمعهود وانتصاراً لهذه الفئات لتحقيق وجودها وسرد قصتها ومعاناتها مما يحقق ضمناً للأخر على الاعتراف بوجودها كونها جزء من هذا المجتمع ، واختيارها من قبل الكاتبة هو بمثابة رد اعتبار لهم ، إن لجوء الكاتبة نحو الهم الجماعي ونأيها بسردها عن الهم الفردي الذاتي خلق ما يعرف بديمقراطية السرد ويعنى أن تحمل الرواية رؤى فكرية متباعدة للشخصيات المشاركة في المتخيل السريي بوصفها شخصيات فاعلة واصوات راوية من موقع مغايرة يحمل كل صوت فكر صاحبه ورؤيته للعالم ووعيه الذاتي لما حوله لتأكد الكاتبة عبر هذه التعددية الأنماط الغيرية لا بوصفها موضوعاً بل بوصفها ذاتاً فاعلة ناطقة تحمل كل منها رؤية فكرية وثقافية مختلفة عن الأخرى⁽¹⁾.

تحقق تقنية تعدد الاصوات عنصر تفكك وإعادة بناء ، فلم تعد قضية جمالية فحسب بل اضحت تناقض قضايا اجتماعية وفكرية وعرفية ، كما انها دعوة إلى التغيير ورفض القديم التقليدي وتحليق نحو المبتكر والجديد والمسكوت عنه.

إن تأثير السرد المضاد هنا يكمن في تحطيم استراتيجيات القص التقليدية ، وتحرير السرد من الجمود والروتين ابتكار شكل جديد يستخدم رواية تعدد الاصوات لإظهار هوية كل شخصية بشكل مستقل بوصفها ذاتاً فاعلة، وعليه فقد اعتمدنا في هذا المبحث على أكثر الروايات النسوية توظيفاً لتقنية تعدد الاصوات ومنها (الزمن المستحيل ، العودة إلى لكتش، منازل ح 17، حفيد البني بي شي ، اكره مدینتي ،

(1) ينظر: تعدد الاصوات في روايات عبده خال ، د. كرنفال أيوب، مجلة كلية الاداب / جامعة بغداد، 2012، د.ت.

العرش والجدول) إذ ان كثير منها عنونت فصولها بأسماء شخصياتها وجعلتها تسرد قصتها بضمير الأنماط المتكلم ، مع تداخل اصوات اخرى لكن يبقى صوتها هو المهيمن على الفصل .

وفاء عبد الرزاق من أكثر الروائيات اهتماما بالمنسيين والمهمشين ،إذ نجدها في رواية(الزمن المستحيل)⁽¹⁾ تختار شخصيات روایتها بشكل مختلف ومغاير لما هو متعارف عليه في الروايات الكلاسيكية، إذ أختارت فئة نادرا ما تم الحديث عنها وعن معاناتها، وهي ذوي الاحتياجات الخاصة ممن يعانون من اعاقة جسدية أو عقلية، فقرد لهم في الرواية مساحة كبيرة للبوج بكل ما يحتاج في دواخلهم، وأن يطلقوا العنان لأصواتهم، إلى جانب شخصيات مهمشة أخرى مثل (سحر) التي تعاني من تهميش إجتماعي ((العيش بين إخوة من زوجة أبي مدينة أشباح، ووحدي وئيدة بيد قسوة تفتنت بتعذيبني بعد زواج زوجة أبي من جارنا وإنجابها أخي لإخوتي الثلاثة))⁽²⁾. هذا الواقع دفعها إلى أن تنتقل لقرية أبو فرج للتوظيف في دار الرعاية((عانت أرضي الخشبية وفراشي الصمع لأكمل دورة تربوية في معهد لرعاية المعوقين وذوي الاحتياجات الخاصة كي أعتمد على نفسي .. وكان عنادي وترقبي لهذه اللحظة أصبحا طوقا للنجاة)) ولعل دافعها الاكبر للهروب و اللجوء إلى الدار هو ((الهروب من العم "فاضل" وتحرشاته المتكررة، خاصة بعد أن تخلد زوجة أبي إلى النوم، أو ينتهز فرصة خروجها لزيارة صديقاتها، يشجعها على ترك البيت ليتهياً لمعاكسٍ))⁽³⁾ . كما نجد شخصية مهمشة أخرى وهي (سلوى) أحدى موظفات الدار التي توفي والدا ، فوجدت في هذا الدار الأمان الوحيد ((غادر الأبوان ... وتركاهما لحال وضعها في ملجأ للأيتام لرغبة زوجته ... اقتربت من سلوى عرفت سبب اقامتها في الدار يعود إلى قدومها من ملجأ الأيتام .. غريب الأمر . يتشاربه المقهورون رغم اختلاف اشكالهم))⁽⁴⁾ ، أما الشخصيات الرئيسة ذات الصوت المهيمن (احمد) احد نزلاء الدار الذي يعاني اعاقة جسدية ،والتي تكون سببا في إيداعه في هذا الدار ، وقد سببت له أقامتها في الدار أزمة نفسية كبيرة ((أحمد أو عنقود.. لا يهم، المهم كيف جئت نتيجة ليلة حمراء مع راقصة رمت إلى أبي هذا الكائن دون اهتمام أو رأفة.. أرسلته مع سائقها وهو في يومه الرابع،

(1) رواية (الزمن المستحيل) للروائية وفاء عبد الرزاق رواية (الزمن المستحيل) لوفاء عبد الرزاق هي رواية تتناول قضية الإعاقة والإنسانية في زمن الصراعات والحروب. تروي قصة أبطال معاقين جسدياً أو نفسياً يعيشون في دار رعاية ذوي الاحتياجات الخاصة، وكيف يتغلبون على مشاكلهم وألامهم بالكتابة والرسم والابداع. توظف الروائية لغة شعرية ورمزية لإظهار جمال الروح والفكر في مواجهة قبح الجسد والواقع. تعتبر الرواية من أهم الأعمال الروائية العربية التي تطرح موضوع الإعاقة بطريقة إنسانية وفلسفية، وتنتقد الأنانية والتسلط والشفقة التي يواجهها المعاقون من قبل المجتمع.

(2) (الزمن المستحيل) 45

(3) 48 م ن ،

(4) 79- 67 م ن ،

فأصبح عائقاً لأب حريص على تجارتة أكثر من حرصه على ابنه¹. ولا ننسى شخصية (حمامة) النزيلة التي تعاني من متلازمة داون (حمامة تبدو صغيرة الحجم فهل عمرها صغير أيضاً؟

-خمس عشرة سنة، لكنها تبدو أصغر وأقصر من طفلة سوية بسنها.

هل لها أسرة تزورها؟

ضحت "سلوى" بألم: - لا، هي ثالثتنا ، ثالثة التائفات.⁽²⁾)

و(سالم) النزيل الذي أنضم لهم مؤخراً وهو يعاني أيضاً من اعاقة ذهنية إلا أن وضعه مختلف عن احمد فوالدته هي من جاءت به الدار لكنها لا تتركه بل تعود به معها إلى بيته عندما يحل المساء ، إلى جانب شخصيات أخرى كالمديرة فضيلة ومريم والدكتور محمود والدكتور سليم كل هذه الشخصيات يمكن عدها ثانية؛ لأن تركيز الرواية نصب في رسم حياة وجود ممن يعانون الاعاقة ، إذ وظفت الرواية تقنية السرد المتعدد، لمنح كل شخصية فرصة الحديث بلغتها وأسلوبها الخاص، للتعبير عن رؤيتها ومشاعرها بحرية وقد تنوّعت الأصوات وتدخلت بطريقة متناغمة.

تعتمد الرواية ثلاثة اصوات تتناوب في السرد : صوت الشخصية الاولى(احمد) ، صوت الشخصية الثانية(احمد المتخيل) و صوت (سحر) الشخصية الثالثة كل هذه الاوصوات لها طريقة خاصة في التعبير عن مشاعرها وارائها وانطباعاتها عن الآخرين ، كما أن كل منها لها موقف مختلف عن الحب والكره والغيرة والابداع والتقليد.

خلق احمد في داخله شخصاً يفرغ به غضبه وحنقه من والده((الشخص الآخر الكامن في أعماقي، يقول لي: حان الوقت ، هيا نواجه واقعنا. يا له من ازدواج بشخصي، أحدث الآخر وأصوره وأعيش معه، يحاورني، ينهرني، يبكي معي، يصبح وقحاً لئاماً .. وأنصت لقلبه))⁽³⁾. صوت الشخصية الاولى (احمد،عنقود) هذا الصوت هو الأكثر حضوراً إذ يسرد ما يجري في ذهنه وقلبه بشكل مباشر وصادق وي Shirley كلامه التناقض بين حبه ومساندته لاحمد وكرهه له احياناً ، أما (احمد المتخيل) الشخصية الثانية فهو يعاني الضعف والأنكسار بسبب تخلی والده عن رعايته ، إذ يعيش احمد صراع مع ذاته خالقاً شخصاً

¹) الزمن المستحيل 68.

²) م ن : 68.

³) م ن , 254.

في داخله يحاوره يغضب منه يخاصمه يجعله جانبه الآخر واحياناً عدوا له يمثل الجزء الاقوى والمقابل ، في حين جانبه الآخر جانب ضعيف وتقليدي ، فالرواية كشفت عن توظيف الابداع والفن كوسيلة للمقاومة والعطاء وكشفت الامكانيات الراكرة في غياب اجساد المعاقين النحيلة فلا شيء يمكن أن يقف في وجه الابداع والأدب والموسيقى فهذه جميعها غذاء الروح .

وعلى الرغم من أن احمد كان أكثر الشخصيات هيمنة على السرد إلا أن هذا لا يعني بأن الاصوات الأخرى لم تأخذ حقها في السرد بل تتناوب الشخصيات على سرد حياتها ومعاناتها وأحلامها وطموماتها وتسعى لتحقيقها ، فحمامة وسامم كانوا يتكلمون ويحاولون أن يخرجوا أصواتهم لكنها كانت غير مفهومة فلجهوا إلى لغة الجسد ، فكانت حركات أجسادهم تترجم كثير من كلامهم لذا يمكن عد هذا الحركات صوت آخر وشخصية أخرى اسهمت في إيضاح وجهة نظرهم حول ما يدور حولهم (نفخت من خارها الأفطس وتفوهت بكلمة "ماما" مرة أخرى من شفتيها المتهدلتين ، مشددة على حرف الميم بحدة حتى سال لعابها على ياقة ثوبها ، مدت أصبعها باتجاه عيني بقوة وأرجعته إلى فمها تمصه ليزداد رذاذ الريال بتردید" ماما ماما" مصت شفتها السفلية إلى الداخل ، عوجت حلقها وأغمضت عينيها ، ثم فتحتهما مشيرة إلى عيني مرة ثانية وعوتوت ، عوووووو ، عووووو ماما. استغرقت إصرارها الإشارة إلى عيني فأوضحت "سلوى" ترجمونك النوم قربها ، عودتها على وضع رأسي قرب رأسها حتى تنام في حال شعورها بالوحدة ورغبتها بألفة قلب حنون)⁽¹⁾.

فهذه الحركات والاشارات والكلمات المبهمة يمكن عدها أصوات أخرى مشاركة بالرواية تعبر بها هذه الفئات عن احتياجاتها ومشاعرها، كما منحت الرواية شخصية (سحر) مساحة كافية لتكشف لنا محطات حياتها ومعاناتها والسبب الذي دفعها للقبول بهكذا وظيفة وهي لا زالت شابة ، كما تبوح (سلوى) بتفاصيل حياتها المخزونة في ذاكرتها لسحر بعد أن تقوى اواصر الصداقة بينهن ، كل هذه الشخصيات التي تتشرك في المعاناة والاهمال والتهميش اجتمعت لتساعد بعضها لتحقق في سماء جديدة ولتندمج مع الآخر ، فإعلاء الصوت هو رد اعتبار للمهمش واثبات وجود ، واحمد من الشخصيات التي جعلت من اعاقتها أدلة ووسيلة لإثبات الذات والحضور ودفع التهميش والإقصاء وتم ذلك بالفن والابداع والكتابة

إذ واجهة احمد أهمال والده بتطوير نفسه والعمل على ذاته ، فوجد في نفسه رساماً وشاعر وكاتباً ، وحين رأت سحر فيه كل هذا الابداع أخذت على عاتقها تشجيعه ومساندته وحثه على المواصلة والخروج من

⁽¹⁾ الزمن المستحيل، 69-70

ظلمة الروح والاعقة والنظر داخله فبدا برسم كل ما يحبه وكانت رسماً له لا تبتعد عن رسم وجه حمامه في جميع حالاته ، ثم واصل الرسم وتلذ على يد استاذ لرسم فرسم لوحات أبهرت الزائرين ولم يكتفي في الرسم بل واصل الشعر وقال شعره الأول في حمامه الحب الاثيري له ((أذهلت الجميع بحركات أصابعى ، خاصة مدرسة لغة الإشارات . أعجب ذلك "سحر" كثيرا وجهت كلامها "لسلي": "أنصتوا جمِيعاً واسمعوا ماذا يقول "أحمد" إنه يقول شعراً، أنا بأصابعى والمدرسة تترجم حركاتي إليه رسمتها في قلبي وليس على الورق رسمت روحي التي بين أضلعها .

تعجبوا جمِيعاً من كلامي، وكيف أُعبر عن حبِّي أمام الجميع دون تردد⁽¹⁾) ، واستمرت شعلة الابداع في روحه فكتب روايته وخرجها للنور ووَقَعَتْ نسخها وبيعت نسخها وعقدت معه القاءات ، فتوظيف الكاتبة لهذه التقنية أسهم في خلق منظور أكثر ثراءً لعالم وتجارب ذوي الاحتياجات الخاصة ، إذ سلطت الضوء على التحديات التي يواجهونها وعلى الطاقات الكامنة فيهم ومواهبهم فرسمت صورة مختلفة لهم عن الصور العالقة في أذهان الآخرين ، فحلم احمد بأن يكون كاتباً كان يلقي اهتماماً واسعاً من سحر فهي تحثه على مواصلة حلمه وإن يتخذ من أعقاته وسيلة لتحقيق ذلك الحلم وإن ينظر لنفسه نظرة أخرى بعيدة عن نظرية العجز والفاقة ، وأن يرى في نفسه إنساناً كاملاً ليجعل الآخر يغير نظرته عنه هو الآخر ، ولا يتونى في تحقيق حلمه حتى وأن واجه عرقيلاً في طريقه؛ لأن طريق تحقيق الأهداف ليس معبداً حتى على الأسواء .

إن إعطاء فرصة لكل شخصية أن تتحدث وأن تصور العالم من وجهة نظرها يعد من آليات السرد المضاد وأهدافه ؛ لأنَّه يحطِّم المركبة والصوت الاحادي ويسلط الضوء على من هم في العتمة ويعطي لكل انسان حقه في الوجود واثبات الذات ويرفض التبعية ، فعندما تقوم شخصية واحدة بسرد الأحداث تكون الشخصيات الأخرى اتباعاً لها ولا تتمتع باستقلاليتها وما هي الا ظلاماً للشخصية البطلة ، فضلاً عن أن هذه التقنية سوف تضيء جوانب مختلفة ، وهو ما يسهم في تقديم صورة أكثر شمولية للقضايا المطروحة في الرواية ، فالواقع لا صورة واحدة له بل الواقع ذاتي ويعتمد على المنظورية ، أي أنَّ لكل فرد واقعه الخاص ووجهة نظره ، فهو - الواقع - عرضة للتغيير وما الحقائق سوى بني اجتماعية متغيرة.

وعليه فالرواية قدمت رؤية مغايرة عن ذوي الاحتياجات الخاصة ، وكسرت فيها الصورة النمطية التي رسمت لهذه الفئة من قبل الآخر . فالرواية لا تنظر إلى المعاقين بعين الشفقة أو الرحمة ، بل بعين الاحترام والتقدير ، ولا تعتبرهم عبئاً أو حالة يرثى لها ، بل تعتبرهم أشخاص لديهم مشاعر وأحلام وطموحات ، وأنهم

(1) الزمن المستحيل: 145

قادرون على المساهمة في المجتمع بطرق مختلفة، ولا تحصرهم في دور الضحية أو المسكين، بل يجعلهم أبطالاً ومبدعين ومقاتلين، كما وظفت الرواية لغة شعرية ورمزية لإظهار جمال الروح والفكر في مواجهة قبح الجسد والواقع تخيل الرواية للإعاقة هو تخيل إنساني وثقافي، يهدف إلى تغيير النظرة السلبية والمتحففة إلى المعاقين، وتشجيعهم على الإبداع والتفاعل مع الحياة.

وتستمر الكاتبات بكسر النمطية والصورة الثابتة لبنيّة الرواية وانتاج رؤية جديدة مضادة ففي رواية (العودة إلى لکش)⁽¹⁾ للروائية فليحة حسن تتخذ الكاتبة مدينة الناصرية مسرحاً لأحداث روايتها، فهي مدينة عرفت بأماكنها الأثرية التاريخية القديمة وبأناسها البسطاء عنوان الرواية يشير إلى منطقة اثيرة (لکش) وهي مدينة أسطورية تحمل تاريخاً غنياً وحضارة عريقة، وتمثل رمزاً للهوية الوطنية والثقافية للشعب العراقي، وظفت الرواية هذه المدينة كمكان مفتوح يسمح بالتنقل السردي بين الزمان والمكان، وبين الشخصيات والأحداث، وبين الواقع والخيال، كما وظفت هذه المدينة كمحفز للذاكرة والخيال، وكمصدر للإلهام والإبداع، بذلك، تعطي الرواية معنى جديداً وعميقاً للعودة إلى لکش، فهي ليست مجرد رحلة جغرافية أو تاريخية، بل هي رحلة روحية وفكرية وجمالية.

قسمت الكاتبة روايتها على فصول وداخل هذه الفصول عناوين فرعية حملت أسماء شخصيات الرواية، إذ افسحت المجال للشخصيات لسرد قصصها ومعاناتها، وكانت أغلب هذه الشخصيات نسوية مضطهدة تعاني من أزمات نفسية وإجتماعية وسياسية، وللسلطنة الذكورية يد كبيرة في هذه الأزمات وشخصيات هي (وداد، حسن الصكبان) في الفصل الأول، أما الفصل الثالث فقد حمل اسم (جيحان) وعنوان فرعى حمل اسم (احمد ابراهيم) و الفصل الرابع حمل اسم (جيحان) أما الفصل السادس فعنون بـ(مياسة) ثم تعود الكاتبة لتكميل تفاصيل حياة الشخصيات بفصول اخرى غير تلك التي أفردت لها كما وجدناه مع شخصية جيحان وداد وحسن الصكبان ، فالرواية توظف تقنية التشظي إذ تتشظى الأحداث والتفاصيل والأماكن والازمنة وتتدخل القصص فيما بينها لا يجمعها سوى خيط شفاف تمثل بالاقصاء ، المعاناة ، والبحث عن الذات ، ومنحت الكاتبة الشخصيات إمكانية الكلام بضمير (انا) دون تدخل منها مما أسهم في خلق لنا رؤى متعددة وقصص حيوات مختلفة ، كما في الفصل لأول حين تقدم وداد نفسها للقارئ تقول ((أنا وداد بنت حسين العبد الله من قبيلة آل معیوف) تقع قريتنا قريباً من منطقة لجش، ثم تقدمنا بعد ذلك باتجاه النهر أحببت

⁽¹⁾ رواية (العودة إلى لکش) للروائية رسمية محيس رواية عراقية نفسية تدور أحداثها في قرية نائية في جنوب العراق. في هذا المجتمع المحافظ، لا تزال العلاقات خارج إطار الزواج محظورة، وتتناول الصراعات الداخلية للأنسان ، هذا السياق الاجتماعي والثقافي يُسهم في فهم مشاعر المرأة وأحساسها .

شابا اسمه أحمد إبراهيم هو أول رجل وقعت عليه عيني⁽¹⁾) نلاحظ استقلالية صوت الشخصية وحياتها في التعريف بنفسها دون تدخل الروائية ، فلم تعد اصوات الشخصيات تابعة لشخصية الراوي يتكلم باسمها بل كسرت الرواية ما بعد الحادثية هذه الالية وسمحت للشخصيات بسرد قصتها بصوتها لتجعل الرواية أكثر واقعية ، فضلا عن اعطاء الكاتبة فرصة للنساء للبوج وحكاية قصصهن بعد التهميش والاستبعاد الذي طالهن في السرد التقليدي ومن ثم فالكتابة حفقت سرد مضاد عبر ترك الشخصيات تسرد قصتها دون أن تتدخل في محاولة لرد اعتبارها ، وإثبات كينونتها ووجودها عبر هذا السرد ، وهو ما يتضح عبر هذا النص ((حسن ابن عمي طلب يدي ووالدي وافق وجئت لأخبرك.... البارحة عيوني ورمت من البكاء أهلي قرروا وانتهى الأمر أخبروا أمي أن نستعد للفرح؛ لأن ابن عمي مستعجل ويريدني بسرعة أحمد الأمر ليس بيدي أقتل اذا رفضت .

وأنت، أنت يا وداد ما رأيك؟

أنا أريدك أنت أحبك أموت عليك وما عندي غيرك بالدنيا لكن ليس الأمر بيدي.

وداد ارضي قولي ما أريد ابن عمي ،ما عندها بنات ترفض البنت تذبح اذا قالت لا ليس لهذه الدرجة حاوي أن ترفضي وداد تمسكي بي أنا احبك حتى لا تفقدبني للباء⁽²⁾) في هذا النص تعدد اصوات وشخصيات تتحاور (داد، وأحمد) يتحدث كل من أحمد وداد بصورة مباشرة، دون تدخل من الراوي أو السارد يوظف كل منهما لغة تعبّر عن شخصيته وانفعالاته، فأحمد يوظف لغة عاطفية، تظهر حبه الشديد لداد، وقلقه على مستقبل علاقتهما، وداد توظف لغة متزنة وعقلانية، تظهر حيرتها بين خيارات صعبين إذ تعيش وداد صراعاً داخلياً يعبر عنه صوتها وهو ما يجعل المتلقي يشارك في تفسير الحدث، ويختار الموقف الذي يؤيده أو يرفضه، كما يجعل النص مفتوحاً لإمكانات مختلفة للاستكمال أو التغيير..، وعبر هذا الحوار نرى كيف تؤثر قيود المجتمع والدين على حياة المرأة العراقية، فإجبار (داد) على الزواج من رجل لا تحبه، يعكس الواقع القاسي الذي تعيشه النساء في كثير من المجتمعات العربية، عبر سرد رافض وناقد لذلك الواقع الذي تکابده المرأة وتعيش فيه ، فالمعنى العميق والمغاير لهذا انص يتمثل بامتلاك المرأة لصوت ورأي هذا الصوت هو من سيحررها ويعيد لها وجودها وموقها من كل ما يحدث لها ،وعليها أن ترفض كل

⁽¹⁾ العودة الى لكتش: 19.
⁽²⁾ م ن : 21 .

ما يفضي إلى اختزالها وتهميشه، كما يخلق هذا النص واقعًا روائياً متعدد الأبعاد، ويكشف عن مشاعر وأحاسيس الشخصيات بطريقة عميقة وغنية.

ومن القضايا التي لفتت الكاتبة الانتباه لها في روايتها وحاولت تغييرها واعطائها نظرة ورؤيه جديدة أكثر انفتاحاً وشمولية قضية المرضى النفسيين وتم ذلك عبر شخصيات منها الدكتورة جيهان ووالدها واحمد، فعندما يستفهم احمد عن حال المجانين والعنف الذي يتعرضون له ((هل هناك عنف يمارس بحق المجانين؟

- أجل إنه أقسى أنواع العنف الذي تتعرض له النفس البشرية وخاصة بالمصحات العقلية هناك انتهاك جسدي ونفسي يمارس في هذه المؤسسات ويغادرها المجنون وقد أصبح جنة هامدة يموت أكثرهم بالمصحات ويحقنون أجسادهم بجرعات قوية من المورفين والفالبيوم ليسقطوا في نوم مضطرب وقلق ثم ينهضون بعد زوال أثر الجرعة ترتعش أيديهم لا يكادون يسيطرون على نفسهم.⁽¹⁾)

انتقدت الرواية معاملة المجتمع للمرضى النفسيين عبر تقنية تعدد الاوصوات والشخصيات أحمد وجيهان من خلال تقديمها لصور واقعية عن معاناة هؤلاء المرضى من التمييز والتهميشه والعنف، تعبير جيهان عن وجهة نظرها في هذا الموضوع، إذ ترى أن العنف الذي يمارس بحق المجانين هو أقسى أنواع العنف الذي تتعرض له النفس البشرية، وتؤكد على أن هذا العنف يمارس في المؤسسات النفسية، إذ يتعرض المرضى لانتهاكات جسدية ونفسية، مما يؤدي إلى تدميرهم نفسياً وجسدياً، يعكس النص واقع معاناة المرضى النفسيين في المجتمع، كما يوجه نقداً لاذعاً إلى المجتمع ، الذي ينظر إلى المرضى النفسيين على أنهم أشخاص منبوذون، يستحقون التهميشه والعنف، وهذه النظرة هي التي سعت الرواية إلى تغييرها عبر تجربة جيهان وتعاملها القريب مع هذه الفئة ، فهي تريد أن تظهر الجانب الإنساني لهم عبر مشاعر التعاطف والرحمة تجاه المرضى النفسيين، الذين هم في الحقيقة ضحايا ظلم المجتمع، إذ أنهم أشخاص يعانون من اضطرابات نفسية، وليسوا مجرمين أو أقل شأناً من الآخرين، ومن ثم استطاعت الكاتبة عبر توظيفها لتقنية تعدد الاوصوات والشخصيات، تقديم صورة واقعية وغنية عن معاناة المرضى النفسيين في المجتمع ، مما أسهم في زيادة الوعي بقضايا الصحة النفسية، وضرورة تحسين معاملة المرضى النفسيين وإعادة دمجهم في المجتمع.

⁽¹⁾ العودة إلى لكتش، 23.

وخرقا اخر للأساليب الروائية التقليدية وسرد مضاد ومغاير للمعهود عبر تقنية تعدد الاصوات والشخصيات غير التقليدية ، نلحظ في رواية (منازل ح 17)⁽¹⁾ للروائية رغد السهيل ، التي جسدت لنا خرقا وسردا مضاد ونافقا في روايتها الاولى (احببت حمارا) وتواصل الخرق والهدم وإعادة بناء التصورات وتقديم وجهات نظر جديدة حول كل ما يشغل الساحة السردية والنقدية ، فالخرق الذي احدثه في روايتها (منازل ح 17) يتجسد في اعتمادها طريقة التواتر والاسناد أحداث روايتها وهي الطريقة التي نقل بها التراث العربي القديم ولاسيما الديني كالاحاديث النبوية وغيرها وجاء هذا الاسناد والتواتر بأصوات نساء وهذا خرق اخر ؛ لأن أغلب ذلك التراث نقل من خلال الرجال ، واصبح هناك علم خاص عرف بـ (علم الرجال) ((جمعت امرأة العلم الواسع الغزير والجمال الفتان الرهيب في القرن التاسع عشر الميلادي، وتنقلت بين بلاد فارس والعراق؛ فتداولت الشفاه أخبارها التي أسردها لكم كما وردتني عن أمي عن جدتي مسعودة خاتون عن أمها الحاجة حليمة عن أختها الحاجة عنود عن جارتها الفارسية ربابه خانم عن أمها زمردة خانم عن أمها الحاجة ملك عن جدتتها زهراء خانم عن آرام خانم عن راوية الحديث الحاجة ريحانة القزوينية عن سمانة خانم عن شمس خانم عن أمها عنبر خانم عن الحاجة خديجة عن الحاجة قمر عن أمها الحاجة زعفران .))⁽²⁾

تعتمد الكاتبة على تقنية السرد المتسلسل، حيث تبدأ بذكر شخصية المرأة ذات العلم الواسع والجمال الفتان، ثم تسرد قصة حياتها من خلال سلسلة من الحكايات التي تناقلتها شفاه الرواية هذه التقنية تختلف عن السرد المباشر، حيث يقوم الرواوي بسرد الأحداث بنفسه، دون اللجوء إلى وسيط، وهذا السرد المتسلسل الشفوي يمنح الرواية طابعاً من الواقعية والوثقية ، كما يمنحها أبعاداً تاريخية واجتماعية، خالقة بذلك نوعاً من الترابط بين الماضي والحاضر، وتعد هذه التقنية تقنية ناجحة في هذا النص، لأنها تساعد القارئ على التعرف على شخصية المرأة بشكل تدريجي، مما يخلق نوعاً من التشويق والإثارة، كما أنها تساعد الكاتبة

(1) * رواية(منازل ح 17) للروائية رغد السهيل تدور احداث الرواية في ايران في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتروي قصة حياة بطلتها "قمر الزمان" ، وهي امرأة طموحة وذات شخصية قوية، تسعى إلى التحرر من القيود الإجتماعية والسياسية التي تكبلها. تنشأ قمر الزمان في بيئة دينية محافظة، لكنها ترفض القبول بمكانتها كمرأة محرومة من التعليم والحرية، تلتقي البطلة بمجموعة من الثوار الذين يؤمنون بأفكارها، وتصبح داعية دينية نشطة. تساور إلى كربلاء وبغداد، وتشتر رسائلها بين الناس. تتميز الرواية بأسلوبها السردي المتميز، حيث تعتمد الروائية على تقنية "السرد المتداخل" لرواية قصة "قمر الزمان" من خلال منظور مجموعة من الروايات، بما في ذلك أمها وجدتها وصديقاتها. كما تعتمد الرواية على بنية معمارية فريدة، حيث تقسم إلى 17 فصلاً، يرمز كل منها إلى مرحلة من مراحل حياة "قمر الزمان" وكذلك إلى بيوت القمر. كما تتناول الرواية عدة موضوعات منها حرية المرأة وحقوقها ، والصراع بين الدين والسلطة، والتغيير الاجتماعي السياسي.

(2)- منازل ح 17 : 7

على تقديم صورة واقعية عن شخصية المرأة، إذ تُظهر أن هذه الشخصية ليست مثالية، بل إنها مرت بتجارب وصعوبات كثيرة في حياتها. تتميز شخصية المرأة في النص بأنها شخصية نسائية قوية وذات نفوذ، إذ تجمع بين العلم والجمال والقدرة على التأثير في الآخرين، هذه الشخصية تختلف عن الشخصيات النسائية التقليدية في الرواية العربية، والتي عادة ما تكون عاجزة وضعيفة وثانوية ، وقد كانت هذه الحكايات وسيلة لكشف شخصيتها وإنجازاتها، ففي كل حكاية، نتعرف على جانب جديد من شخصيتها، سواء كان جانبًا من حياتها الشخصية أو إنجازاتها العلمية و الإجتماعية.

قسمت الكاتبة روایتها على منازل حملت عناوين مختلفة منها ((منزل المحاق، منزل الھلال المتزايد، منزل التربع الأول ، ومنزل الاحدب المتزايد، منزل البدر، منزل الاحدب المتناقص، وغيرها)) وكل منزل من هذه المنازل حمل عناوين فرعية اطلقت عليها الكاتب (باب الحرب، باب الحب، نافذة، باب الحزم، نافذة ، باب الشناشيل، باب الحيرة، نافذة، باب الخسوف الاحمر، باب الخيبة الكبرى ، نافذة... وغيرها) وكل منزل من هذه المنازل كان مصدر بعثة تحمل اسماء الروايات اللاتي نقلن احداثه فمثلاً منزل المحاق كان مصدر بسلسلة من الروايات ((روته سمانة خانم عن شمس خانم عن أمها عنبر خانم عن الحاجة خديجة عن الحاجة قمر عن أمها الحاجة زعفران.))⁽¹⁾ ومنزل الھلال المتزايد ((روته مسعودة خاتون عن أمها الحاجة حليمة عن أختها الحاجة عنود عن جارتها الفارسية ريابة خانم عن أمها زمردة خانم عن جدتها زهراء خانم عن آرام خانم عن راوية الحديث الحاجة ريحانة القزوينية.))⁽²⁾ وكذلك منزل التربع الأول (روته زهراء خانم عن آرام خانم عن راوية الحديث الحاجة ريحانة القزوينية عن سمانة خانم عن شمس خانم عن أمها عنبر خانم عن الحاجة خديجة.))⁽³⁾ وهذا تتواكب اسماء الروايات ، ولعل خلف هذه العتبات غايات ترجموها الكاتبة قد تكون منها إظهار أن الحكاية التي ترويها ليست مجرد خيال أو اخلاق، بل هي نتاج تراث شفهي نقل عبر الأجيال من امرة إلى امرة، وهذا يعطي الرواية طابعاً تاريخياً وشعرياً ونسرياً، ويبين دور المرأة في حفظ التراث الثقافي والديني والسياسي لبلاد فارس والعراق في القرن التاسع عشر، وهو ما يضم رغبة الكاتبة في تغيير النظرة المحدودة للمرأة ، واظهارها برؤية اخرى أكثر وعيّاً وقوة وثقافة ويمكنها أن تخوض في جل الاهتمام والقضايا وتنتفع بها ، فهذه الرواية رؤية جديدة لمكانة المرأة في المجتمع ومشاركتها في تغيير هذا المجتمع وتطويره،

⁽¹⁾ منازل ح 17: 9

⁽²⁾ م ن: 55.

⁽³⁾ م ن: 79.

ومن ثم فالكاتبة انتج سرد مضاد حين جعلت روایتها متعددة الاصوات والشخصيات والأيديولوجيات والوعي والثقافة ، وعندما جعلت محور الرواية ومركزها نساء واظهرتهن بمظهر القوة والشجاعة والتفوق واثبات الوجود على الرغم من الصعوبات والتحديات التي واجهتهن .

فمن خلال صوت قمر الزمان نقف على موقفها الناقد لاضطهاد المرأة وما تکابده في ظل الحروب وسلطة بعض الذكور الجائرة من ظلم واضطهاد لتحقيق مصالحهم ((لقد رأيت بعيني أحوال النساء ، وهن يتکبن العناء ، من الجور الواقع عليهم ، عندما عدت مع أمي أرامل الشهداء ، لنقدم لهن العون والمساعدة ، أثارت أحوالهن امتعاضي ، فبعضهم جعل النساء عبيداً وسخرة ، وبعضهم بيعهن للخلاص من كلفة قوتهم . فتصبح هذه أو تلك محض جارية ، وأيتها عمالاً لدى مسلط متجبر ، بلا أجر سوى الزاد ، آه لو عرفن ما منھن الله من حقوق ، ولو فهمن كيف يقول بعضهم الفقه كما يشاء له لھوى ، فيقول على الله ما لم يقل . ويشرع ما لم يشرع ، لكن كيف سيعرفن وأغلبھن جاھلات ؟ تحاصرهن الشدائيد من كل صوب ، فحاورت زوجي لإيجاد حل لأحوالهن ، يبعدهن عن الھوان والمسكناة ، فما وجدت لي مصغياً ، ولا لفکرتی مؤیداً ، ولا للضعفاء من قومه سندًا . حاولت ثانية أن أبين له نتائج بحثي ودرسي ، فأخبرته أنا يجب أن نرحب العباد بدين الله عبر المحبة والسلام لا بنشر الرعب والترهيب كان يتھمني بقلة المعرفة ، وأنا التي حزت على ما لا يحز هو عليه أنا التي تشهد لها قزوين بالفصاحة والبيان ، وتتابعت محاولاتي لأوقف عقله من سباته ، وأوضح ما استعصى عليه فهمه ، تمنيت لو شاركتي رؤيتي ، فقلت له على رجال الدين الكف عن الخصومات التي قسمتهم شيئاً وأحذاها ، وجعلتهم مدارس متناحرة متصارعة ، دعوته للعمل معي لتوحيد هذه المدارس الفقهية ، يكون الدين الله وحده سبحانه ﷺ لا يتبع مدرسة إخبارية ولا أخرى أصولية ، فلا هو مندائي ، ولا زرادشي ، ولا مسلم . ولا مسيحي ، ولا يهودي ، ولا بلوشی ، ولا عربي ... سبحانه واحد لا يقبل التجزئة ، فما بالكم تجزئونه وتقسمونه على وفق مقاساتكم المتنوعة المتعددة !))⁽¹⁾

تنتقد قمر الزمان الظلم والجور الذي يلحق بالنساء من قبل السلطة الذکورية وبعض رجال الدين الذين يجعلون منها جواري وعبيد باسم الدين ، وترى أن سبب هذا الظلم هو تأويلاً لبعض رجال الدين الخاطئة للدين . فبعضهم يقول الفقه كما يشاء له هواه ، فيقول على الله ما لم يقل ، ويشرع ما لم يشرع ، وهذا يؤدي إلى إنظام النساء ، لأن هذه التأويلاً تبرر معاملتهن معاملة سيئة ، فهي تدعوه إلى الكف عن هذه التأويلاً

(1) منازل ح 17 : 86 - 87

وتدعوهم إلى العمل على توحيد المدارس الفقهية، حتى يكون الدين لله وحده، فالله لا يتبع مدرسة فقهية معينة، ولا يفرق بين الناس على أساس دينهم أو عرقهم أو جنسهم، فوجهة نظرها وجهة تقدمية تدعو إلى المساواة بين الرجل والمرأة، وإلى تفسير الدين بشكل يتفق مع قيم العدالة والرحمة ، ووجهة نظر زوجها وجهة معارضة لكل ما تدعو له فهو يقلل منها وينعتها بقلة المعرفة وهي التي شهدت لها قزوين بالعلم والمعرفة ، ومن ثم فيمكن عد هذا النص وعبر هذه الوجهات المتعارضة صرخة ودعوة إلى حسن معاملة الناس ولاسيما النساء ، وقراءة النصوص قراءة جديدة خالصة من كل منفعة شخصية يحفظ للأخر حقوقه والكف عن تقسيم الدين وتشييعه، فقمر الزمان لم تكن طائفة مارقة مهرطقة كما ادعت بعض شخصيات الرواية ، بل درست الدين بعمق مما جعلها تدرك أن تأويلاً بعض رجال الدين تتعارض مع تعاليم الدين الصحيحة، إذ أنها قدمت وجهة نظر جديدة للنصوص نظرة تكفل للجميع الحقوق فلا افضليه ولا تفضيل ووجد لدعونها وقعا في النفوس

قمر الزمان تعرض وجهة نظر مغايرة حول قضية تفضيل الذكور على الأنثى وتعضد نظرتها بأية قرآنية لتنقى حجتها وتحاجج المعارضين لها بحجتهم وهو القرآن ، إذ سعى لإخراج النساء من جهلهن والظلمة العقلية التي سعى السلطة الذكورية لإدامتها ، فاجتمعت بعض النساء لتتبين لهن الاخطاء التأويلاها للنصوص القرآنية التي يتبعها بعض رجال الدين لتحقيق مصالحهم واحكام السيطرة على النساء باسم ((واعلمن يا أخواتي إن الله سبحانه فضل الإناث على الذكور، والأية ((رب إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى))⁽¹⁾ خير برهان، فأم مريم هنا تخاطب ربها خجولة منكسرة، لأنها وضعت أنثى، فرد عليها إنه أعلم منها بما وضعت، والأنثى أفضل من الذكر، وفي العربية المشبه به أعلى من درجة المشبه، لكن المفسرين لا يذكرون لكم هذا، هلموا نجتمع تحت رأية المخلص، فيتظهر الدين من سوء التأويل!))⁽²⁾ للحظ في هذا النص وجهة نظر وتفسير أخرى ومضاد حول قضية تفضيل الذكر على الأنثى وجاء على لسان الشخصية وبصوتها فهو يعبر عن وجهة نظرها ، إذ سعى الرواية إلى تقديم سرد وتفسير مضاد مدعم بالدليل القرآني و تفسّر قمر الزمان الآية على أنها دليل على أن الله تعالى أعلم من أم مريم بأن الإناث أفضل من الذكور، فهي ترى أن كلمة "ليس" في الآية تعني أن الأنثى مختلفة عن الذكر، وليس أقل منه. كما ترى أن كلمة "المشبّه به" (أنثى) أعلى من درجة المشبه (ذكر) في اللغة العربية، مما يعني أن الأنثى أعلى من الذكر، فالشخصية تهاجم المفسرين الذين يعتقدون أن الذكر أفضل من الأنثى.

⁽¹⁾ سورة آل عمران آية: 36
⁽²⁾ منازل ح 203 : 17

وتتهمهم بسوء التأويل، وتقول إنهم ينشرون أفكاراً خاطئة حول المرأة، ومن ثم يمكن عد هذا التفسير محاولة لتحدي المفاهيم التقليدية حول المرأة في المجتمعات العربية والإسلامية وتقديم تفسيرات وتتأويلات مختلفة لنصوص القرآنية صادرة من شخصيات شهد لها بالعلم والمعرفة والبلاغة والاجتهد ، فالسلرد المضاد هنا يكمن في جانب عده منها ان الشخصية القائلة بالتفسيـر نسوـية وهذا أول خرق لأن النساء عند مجمع رجال الدين لا يحق لهن التفسـير وقمر الزمان خرقـت هذه القاعدة ،والخرق الآخر انها قدمـت تفسـير يخالف لـتفسـيرات الرجال ، فالـتفسـيرات المدونـة توـكـد على تفضـيل الذكور على الأنـثـى، لكن قـمر الزـمان هنا تـقلبـ القـاعدة وـتـسـند بـحـجـتها عـلـى آيـة قـرـآنـية وـاعـتـمـدت فـي تـفسـيرـها لـلـآلـيـة القرـآنـية عـلـى تـحلـيل لـغـويـ، مما يـشـير إـلـىـ أنها تـسـعـى إـلـىـ تقديم تـفسـير جـديـد لـلـديـن يـدعـم حقوقـ المرأة .

إلى جانب شخصيات الرواية المتعددة من قمر الزمان و الشـيخ محمد وزعفران وبهرام وام فاضل وزينـب ورسمـ وقصصـهم التي حفلـت بها الروـاـية والتي جاءـت علىـ السـنـنـهـ دونـ تـدـخـلـ منـ الكـاتـبـ - وـتـعـدـ هـذـهـ الـاصـواتـ اـفـضـىـ إـلـىـ تـعـدـدـ وـجـهـاتـ النـظـرـ حولـ الـدـيـنـ وـالـمـرـأـةـ وـالـحـرـبـ وـغـيـرـهـ ؛ـفـاظـهـرـتـ الرـوـاـيـةـ وـجـهـاتـ نـظـرـ مـتـعـارـضـةـ حولـ هـذـهـ الـقـضـائـاـ وـمـتـضـارـبـةـ تـنـمـ عنـ أـيـدـيـولـوـجـيـاتـ مـخـتـلـفـةـ -ـنـجـدـ هـنـاكـ شـخـصـيـاتـ أـخـرىـ لـاـ بـشـرـيـةـ تـظـهـرـ اـصـواتـهـاـ فـيـ الرـوـاـيـةـ تـتـحدـثـ مـعـهـاـ قـمـرـ الزـمانـ لـاسـيـماـ شـجـرـةـ التـوتـ التـيـ كـانـتـ تـسـتـظـلـ بـظـلـهـاـ وـتـجـلـسـ تـحـتـهـاـ مـعـ قـرـاطـيسـهـاـ وـتـحـدـثـهـاـ حـتـىـ انـعـقـدـتـ بـيـنـهـنـ صـدـاقـةـ جـعـلـتـ شـجـرـةـ التـوتـ تـصـفـ قـمـرـ الزـمانـ بـصـدـيقـيـ وهذاـ ماـيـسـمـيـ بـأـنـسـنةـ الـشـخـصـيـةـ غـيرـ الـبـشـرـيـةـ هـيـ تقـنـيـةـ تـمـنـحـ لـلـكـائـنـاتـ غـيرـ الـبـشـرـيـةـ صـفـاتـ وـمـشـاعـرـ إـنـسـانـيـةـ مـثـلـ الـحـيـوانـاتـ أوـ الـنبـاتـاتـ أوـ الـأـشـيـاءـ ،ـهـذـاـ اـسـلـوبـ يـذـكـرـنـاـ بـكـليلـةـ وـدـمـنـةـ أـذـ جـعـلـ الـكـاتـبـ شـخـصـيـاتـ لـاـ بـشـرـيـةـ تـتـكـلـمـ كـأنـهـ بـهـذـاـ يـأـنـسـهـاـ وـيـمـنـحـهـاـ صـفـاتـ إـلـاـنـسـانـ وـقـدـرـاتـهـ ،ـوـهـنـاـ الـكـاتـبـ أـيـضاـ تـأـنـسـ الـشـجـرـةـ وـتـمـنـحـهـاـ صـوتـاـ فـيـ الرـوـاـيـةـ إـلـىـ جـانـبـ الـشـخـصـيـاتـ إـلـاـنـسـانـيـةـ وـكـذـلـكـ منـحـ دـوـدـةـ الـقـزـ صـوتـاـ تـحـاجـجـ بـهـ شـجـرـةـ التـوتـ بـمـاـ سـتـسـجـهـ أـلـآنـسـيـةـ ((ـشـجـرـةـ التـوتـ :ـلـنـرـقـبـ مـاـ سـتـسـجـهـ تـلـكـ أـلـآنـسـيـةـ:ـعـنـدـمـاـ لـمـسـتـنـيـ أـلـمـرـةـ خـفـتـ مـنـهـاـ،ـتـصـورـتـهـاـ دـوـدـةـ أـضـخمـ مـنـ الـدـيـدانـ التـيـ تـقـضـمـ أـورـاقـيـ،ـوـتـسـبـبـ لـيـ الـمـرـضـ،ـلـكـنـهـاـ لـمـ تـفـعـلـ سـوـىـ تـأـمـلـ عـرـوـقـيـ وـفـروـعـيـ،ـفـاستـمـعـتـ بـرـقـةـ أـصـابـعـهـاـ عـلـىـ أـجـزـائـيـ،ـوـتـنـشـقـتـ أـرـيـجـهـاـ الـعـطـرـ حـوليـ،ـأـحـبـبـتـهـاـ كـثـيرـاـ،ـفـبـعـضـ الـحـبـ تـعـودـ عـلـىـ رـفـقـةـ الـمـحـبـوـبـ،ـوـبعـضـهـ اـحـتـواـءـ وـاحـتـرـامـ وـانـسـجـامـ،ـوـحـيـنـ تـوـسـدـتـ أـلـمـرـةـ عـلـىـ جـذـعـيـ لـمـسـتـ الـزـهـوـ عـلـىـ ثـمـارـيـ،ـوـاـكـتـشـفـتـ أـنـهـاـ مـجـرـدـ كـائـنـ إـنـسـيـ صـغـيرـ لـاـ دـوـدـةـ قـزـ ضـخـمةـ كـمـاـ تـوـهـمـتـ!ـ قـالـتـ شـجـرـةـ التـوتـ العـتـيقـةـ .ـ

سـخـرـتـ مـنـهـاـ دـوـدـةـ الـقـزـ:ـأـنـاـ أـقـضـمـ أـورـاقـكـ لـأـنـسـجـ حـرـيـراـ رـقـيـقاـ..ـمـاـ الـذـيـ سـتـسـجـهـ صـدـيقـكـ؟ـ

ردت شجرة التوت: أنت تنسجين لي الموت الزؤام، وهي تلتهم قراطيسها في ظلي، فلنترقب معاً ما

ستنسجه الأنسيّة⁽¹⁾)

أحدثت الكاتبة خرقاً عندما أنسنة الحيوان والنبات وعقدت بينهم حوار يظهر وجهات نظرهم ، وبخرقها هذا إضفت عمقاً وتتنوعاً على الرواية، وإظهرت التفاعل بين الإنسان والطبيعة وتطلعنا على تفاصيل عن الأنسيّة عبر أصوات أخرى ، فالشجرة التوت هي شخصية غير بشرية، لكنها تتحدث بصوتها الخاص، وتعبر عن مشاعرها تجاه الأنسيّة، التي تستظل تحتها وتكتب على قراطيس شجرة التوت تحب الأنسيّة، وتستمع بلمساتها وأرجحها ، وتفضلها على دودة القرز التي تقضم أوراقها شجرة التوت توظف أسلوبًا شعريًّا في كلامها، فهي تقول: “أحببتها كثيرًا، فبعض الحب تعود على رفة المحبوب، وبعضه احتواء واحترام وانسجام”， و”حين توصدت أول مرة على جذعي لمست الزهو على ثماري“، هذا يظهر قدرة المؤلف على أنسنة شجرة التوت، وجعلها شخصية حية ومؤثرة، الأنسيّة هي شخصية بشرية، لكنها لا تتحدث بصوتها في النص. نعرف عنها عبر رؤية شجرة التوت لها، وملحوظات دودة القرز. وأنها كائن إنساني صغير، يحمل قراطيساً يكتب عليها في ظل شجرة التوت، وأن دودة القرز تستقر شجرة التوت بالسؤال عما ستنسجه الأنسيّة من قراطيسها، هذا يظهر قدرة الكاتبة على توظيف تعدد الأصوات، وإظهار جانب من شخصية الأنسيّة من خلال أصوات غيرها، وعليه فالكاتبة حققت سرد مضاد في الجانب الفني الاسلوبى عندما اعطت للنبات والحيوان قدرات انسانية وهو الصوت والاحساس والمشاعر، وموضوعياً عندما جعلت من هذه المرأة شخصية يشهد لها ولعلمها وبلغتها الكائنات بأصنافها .

وكذلك النملة أنستها وجعلت لهل صوتاً في الرواية تتحدث وكأنها إنساناً يطالب ويستفهم ((تقول النملة : أقيموا مناظرة علنية، جادلوني بالحسنى، لنرى منا على صراط ومن منا على ضلال!))⁽²⁾ يتقد صوت النملة ودعوتها مع دعوة قمر الزمان التي ارادت اصلاح التأويل الخاطئ للنصوص القرانية وجعله متعدد الرؤى والتفسير لأن الشريعة متعددة والدين واحد الله وحسب، فهي حجتها القرآن ودليلها على علمها ومعرفتها ، فالأنس والحيوان أمن بدعة قمر الزمان.

وعليه فإن الكاتبة في روايتها هذه أحدثت خروقات كثيرة وقدمت رؤى أكثر انفتاحاً وشمولية ونبذت القديم ، رواية جمعت بين الدين والتاريخ والقوة والزيف ، قدمت رؤية جديدة عن المرأة وحطمت الصورة

⁽¹⁾ منازل ح 17 : 45- 46
⁽²⁾ م ن: 218.

النمطية والضعف لها ، واكدت بأن المرأة قادرة على الاعطاء وتملك القدرة على التعلم والفهم وتنقوق على الرجال ، فهي لا ناقصة عقلا ولا أيمان ولا فيها ما ينقصها ويعييها ، فقمر الزمان شهد لها الرجال قبل النساء بالعلم والمعرفة والبلاغة تكتب العناوين المشقة والغريبة لكنها لم تتوانى يوما عن رسالتها ودعوتها نحو اصلاح ما افسده بعض رجالات الدين الريدكاليين البرغماتيين ، فتععددت الاصوات والموافق ووجهات النظر في قمر الزمان ما تدعوه له فحفلت الرواية بوجهات نظر متضاربة ومتتفقة وأيديولوجيات رافضة وآخرى مؤيدة اضفت جميعها إلى سرد تفاصيل والأحداث والمشقات والعناوين الذي كابدته قمر الزمان في سبيل دعوتها . فنتجت سردا مغايرا من حيث الموضوع إذ دعت للتجديد ونبذ القديم وتطهير العقول من جهل التأويل الخاطئ واسلوبيا فنيا عندما جعلت الشخصية المركزية والشخصيات الثانوية اغلبها نسوية واعطت صورة جديدة للمرأة أذ اظهرتها بكمال قوتها وعقلها ونبوغها فهي حطمت الصورة التقليدية للمرأة عبر شخصية قمر الزمان.

وصراع الأيديولوجيات وتعددها يتجلّى لنا في رواية (العرش والجدول) لميسلون هادي ، إذ أن الكاتبة عونت بعض فصول روایتها بأسماء الشخصيات ، لتجعلها تسرد حكاياتها ووجهات نظرها بحيادية وتمثيلهم فرضا لنقل تجاربهم في ظل تلك الظروف الصدامية إذ نجد بعض الفصول تحمل اسماء منها (جميل وحيدر وبيروت) (قمر وأختها سمر) (أميرة ومجد وقمر) (محمد وجميل والقبعة) (قمر والاب) (الحرب و محمد وسمر) (قمر و كاندي) (جميل و محمد آدم الرحال) (جميل وزهراء وسليمان) وغيرها مما يعني بأن احداث هذا الفصول تدور حول هذه الشخصيات وتبرز مواقفها من الامور التي تحدث فنجد صراع الاحزاب ، وصراع الطبقات، وصراع الاديان، وغيرها من الصراعات والتناقضات التي تكتشف لنا عبر اصوات الشخصيات الذاتية ، واحيانا عبر الحواريات بين الشخصيات.

جمعت الرواية شخصيات مغايرة في الانتماءات والحزبات والأيديولوجيات في علاقة تصادق واتفاق، فلا احد يفرض انتمائه على الآخر بل اجتمعوا رغم اختلاف الانتماءات، فنجد ((حيدر جالسا يتحقق حوله المسيحي والمسلم والصابئي .. ومن البنات مها ومجد وتينا الناعمة ذات البياض الحنطي))⁽¹⁾ ((انا اعرف جميل لن يتوقف عند تجمع فيه مجموعة من طالبات متصرفات وطلاب شيعيين... أشعر بأنه قريب مني عندما أكون وحدي ... أما عندما يتم مهد السنى مع حيدر الشيعي مع وليم المسيحي مع صهيب الصابئي مع ميساكالأرمنى... وأكون أنا وأميرة ومجد داخل هذا الجمجمة الصاحب فإن وجهه يرتدي مسحة

(1) العرش والجدول: 21

من التوتر وتغير سنته⁽¹⁾) فالنص الأول يبرز ان الانتماء لايفسد الصداقة ويجب ان لايفسدها ، لأن الانتماء امرا ذاتيا لايمكن فرضه على الآخر بل لابد من تقبل الآخر كما هو ، أما النص الثاني فيظهر أيضاً التقارب بين الشخصيات رغم اختلاف المذاهب والانتماءات لكن ما يجمعهم الصداقة وهذا الاختلاف ، ويبرز لنا موقف جميل من هذه الانتماءات والاختلافات وومقته لها وابتعاده عنها عبر صوت قمر لا بصوته الشخصي بل بضمير الغائب، لأنها ملمة بشخصيته تعرفه حين يبدو عليه التغيير والتوتر، وسرعان ما يتغير موقف جميل ،فيقترب من الاحزاب والمقاومة بسبب انتماء أخيه مؤمل لحزب الدعوة الاسلامية ما يضطره إلى الهرب إلى لبنان بعد ملاحقته المستمرة من الامن ((حاولت أن أكون بعيداً عن كل الأطراف ، أي أن أبقى صغيراً . وفقاً لنظرية صديقي الشيوعي حيدر سلام .. ولكن قلبي كان مع المقاومة الوطنية في الجنوب ، وكانت مفارقة أن يوحذني هذا الأمر مع حيدر سلام بالرغم من الاختلاف الشديد بين عقائدي السياسية⁽²⁾))

نجد جميل يسرد موقفه من الأحداث المحيطة فهو يعيش نوعاً من الحيرة والتناقض والمفارقة فهو حائز بين ما يريد وبين ما اوصاه به صديقه الشيوعي ، إذ يتحدث عن محاولته أن يكون بعيداً عن كل الأطراف، أي أن يبقى محايدها، وهو ما يتوافق مع نظرية صديقه الشيوعي حيدر سلام، ومع ذلك، فإن قلبه كان مع المقاومة الوطنية في الجنوب، وهو ما يعكس وجهة نظره الشخصية حول الحرب الطائفية، ويعكس هذا الصراع الداخلي التناقض الفكري الذي كان قائماً في العراق خلال فترة الحرب الطائفية، فقد كان هناك انقسام حاد بين مؤيدي النظام ومعارضيه، وكان من الصعب على كثirين أن يحددو موقفهم ،إذ مثل حيدر الجانب المعارض للسلطة ، بينما مثل جميل الجناح الوطني، كما يقدم وجهة نظر مختلفة حول الحرب الأهلية العراقية، فقد قدم جميل وجهة نظره الشخصية، والتي تختلف عن وجهة نظر صديقه الشيوعي، هذا يساعد في تقديم صورة أكثر دقة وشمولًا للحرب الأهلية العراقية، وأيضاً يظهر المشهد على الرغم من اختلاف عقائد الرواقي وحيدر سلام السياسية، إلا أنهما يشتراكان في الشعور بالتضامن مع المقاومة الوطنية في الجنوب، هذا الاختلاف في الرؤى يعكس الواقع العراقي المعقد، إذ يمكن أن يجد الناس أنفسهم متواجدين في قضايا معينة، حتى لو كانوا يختلفون في غيرها، ومن ثم هذه الاختلافات في المواقف والرؤى تسهم في بناء صورة أكثر دقة للواقع العراقي، وتسمم أيضاً في كسر القوالب النمطية من خلال إبراز أصوات مختلفة، وتساعد في كسر القوالب النمطية التي تفرضها الأنظمة السياسية أو الإجتماعية.

⁽¹⁾ العرش والجدول ، 21.
⁽²⁾ م ن ، 11.

في جلبة هذه التعددية السياسية اتخذ كل شخص مسارا وانتماء يراه يوافق تطلعاته ، فنرى تطلعات وانتماء محمد آدم الرحال الشيوعي تبرز لنا عبر اصوات جميل وقمر ، إذ يقول جميل نقاً عن قمر ((وقالت بأنه مثلها قد تمرد على حياته البرجوازية، وكان يعتبرها مزيفة، فأهله قادمون أصلاً من قرية على أطراف بغداد، ولكنهم سكروا منطقة إرخيته في الكرادة، وأقاموا لهم برجاً عاجياً وطقوساً خاصة غريبة عنهم، فلا يزورون أحداً من أقربائهم، ولا يتحدثون إلا بلهجة أهل بغداد، ثم أرسلوه لدراسة الثانوية في كلية بغداد الراقية، فأضاف ذلك بعدها على حياة أهله البرجوازية البعيدة كل البعد عن حياتهم السابقة كان من الغريب أن ينتهي محمد آدم الرحال يساريًّا، ولكن يبدو أنه من أصدقاء طفولته جاءته تلك الأفكار اليسارية التي تارة تدعى بالشيوعية، وتارة أخرى تدعى بالبعثية، وظل محمد الرحال يتراجع بينها إلى أن اجتبه سحر الثقافة الشيوعية، وشفرتها التي تفك كل الشفرات))⁽¹⁾ يتميز النص بتعدد الأصوات والرؤى . فجميل ينقل لنا كلام قمر عن الرحال ، ولكننا نسمع صوت قمر نفسه في نقلها لقصة الرحال ، كما أن هناك شخصية أخرى حاضرة في النص ، وهي شخصية الرحال نفسه ، التي نتعرف عليها من خلال كلام قمر عنه من خلال هذا التعدد في الأصوات والرؤى ، تتمكن الكاتبة من تقديم صورة متكاملة عن الشخصية المحورية في النص ، وهي شخصية الرحال ، فنحن نتعرف على الرحال من خلال تجربته الشخصية ، ومن خلال نظرة الآخرين إليه ، كما أنها نتعرف على الصراعات الداخلية التي واجهها الرحال ، والتي أدت إلى تحوله من شاب برجوازي إلى شاب يساري ، فالكاتبة عبر تقنية تعدد الأصوات والشخصيات تسليط الضوء على التنوع الاجتماعي والثقافي في المجتمع العراقي ، كما توظف للتعبير عن الصراع بين الفرد والمجتمع ، مما يتولد لنا رؤى مغايرة للواقع والأحداث عبر اصوات هذه الشخصيات تعارض رؤى السلطات .

لكن هذا التمرد والتتشدق بالشيوعية من قبل محمد آدم الرحال لم يدوم لأن معارضته السلطة ليس من الحكمة في شيء فنجد أنه يعلن براءته من الحزب ((محمد آدم الرحال ، الذي أعلن براءته من الحزب ، لم يطارده أحد ، ظل يتربّد على الأمان ليسجل حسن السير والسلوك .. وكانت هذه البراءة غير مبررة ، ولا مستساغة في عرف جميل... يشعر جميل الآن بأن بقاءه بدون انتماء محدد أفضل من التلون والتتنصل من هذا الانتماء كما فعل محمد آدم الرحال))⁽²⁾ في النص نجد وجهتا نظر احدهما الرواية إذ يعبر الرواية عن رأيه في شخصية الرحال ، الذي يعتبره شخصاً غير أمين على نفسه وعلى مبادئه ، ويعتقد أن إعلان الرحال لبراءته من الحزب الشيوعي كان غير مبرر ، وأنه كان مجرد وسيلة لتجنب التعرض للمضايقات من النظام

⁽¹⁾ العرش والجدول: 57
⁽²⁾ م ن: 62

اما وجهة نظر جميل في براءة محمد يعتقد جميل أن الرجال كان يسعى لتحقيق مكاسب شخصية من خلال إعلان براءته من الحزب الشيوعي، ومن ثم يعكس النص الصراع بين السلطة والمعارضة يمثل الرجال الشخص الذي يسعى للتكييف مع السلطة من أجل البقاء يمثل جميل الشخص الذي يرفض التكيف مع السلطة حتى لو كان ذلك يعني التعرض للإضطهاد، وهذه التعديدية في الأصوات اعطت للقارئ نظرة شمولية عن شخصية الرجال وتركت له الرأي في الاتفاق معها في رأيها بالرجال أو هو له نظرة أخرى في براءة الرجال من الحزب.

الحوارية : dialogisme

يكشف الحوار بين الشخصيات عن رؤية كل شخصية ووعيها في القضية المطروحة ، وهو مايساعد على تشكيل نظرة شاملة عن الواقع تحفل بكل الاطراف والرؤى عن الواقع .

والحوارية كما يعرفها باختين ((هي العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأن، أو هي تداخل الخطابات الغيرية من ملفوظ المتكلم))⁽¹⁾ وهذه الخطابات شفوية او مكتوبة تقضي إلى رؤى وأيديولوجيات متناقضة ومختلفة حول القضية المطروحة، وهو ما يجعل النص يبدو أكثر واقعية فضلا عن دورها في كشف الوعي الثقافي للمتكلمين مما يفتح المجال للمهمش والمنسي أن يشارك رأيه ويعبر عن موقفه ذلك لأن ((لغة الحوار متعددة ومختلفة في الأعمال الفنية ويكون الاختلاف والتنوع حسب المستوى الثقافي للشخصية، فلغة حوار الإنسان المثقف تختلف عن لغة الإنسان البسيط))⁽²⁾

ولما كانت الحوارية تسمح للشخصيات بالتعبير عن أفكارها وآرائها بعيداً عن هيمنة المؤلف ، وهو مايخلق حالة من التنوع والتعدد تعمل على أثراء النص .

ويرى محمد برادة ((أن رواية الأصوات والرؤى المتعددة ، رواية ترفض الثبات والجمود كما ترفض أن تتحول إلى مسكن للقلق أو إلى محكمة أخلاقية تصدر الأحكام وتطرز التفاؤل السهل))⁽³⁾ أنها رواية تتجاوز القيود والسلطة.

(1) أبحاث في الرواية العربية : صالح مفقودة ، مشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي: 170.

(2) تعدد الأصوات في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" لـ عالوة كوسنة: روميسة مخلفي، صبرينة بوشاكور، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدى – أم البوachi – 2019: 13.

(3) أفق الخطاب، الخطاب أفق: عبد الحق بلعايد، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحويل الخطاب دراسة جامعة قاصدي مرباح، ورقة الجزائر: 512.

وتنتهي إلى الأدب الكرنفالى الذى فيه ((ختلط الأصوات ويسود التعدد على التوحد، ويلغى التمايز بين الطبقات ويتساوى جميع الناس ويشيع مبدأ عدم الكلفة وتغيب هيمنة السلطة، ويتم بها التحضر والرسوميات، وفيها يختلط الجاد بالهزل))⁽¹⁾. وقد وجدت الكتابات في هذه التقنية فرصة لإنتاج سرد مضاد عبر فسح المجال أمام كل من تم تغييبه أو تهميشه واقصائه من قبل السلطات بكل اشكالها للتعبير عن ذاته والمشاركة في إبداء الرأي في كل ما يحدث حوله وهو ما يسمى في إنتاج صورة شمولية أكثر واقعية عن الذات والعالم.

وليس كل حوار بين الشخصيات يمكن عده من الحوارية الباختينية ؛ لأن الحوارية لابد أن تشتمل على افكار وأيديولوجيات مختلفة ووجهات نظر متعددة حول قضية ما لتحقق حينها الغاية التي من أجلها سبقت هذه الحوارية⁽²⁾، وقد اعتمدت الروايات العراقية النسوية اشتغلت على الحوارية بصورة ملحوظة وحققت الغاية الرئيسية من الحوارية وهي تعدد الأيديولوجيات والوعي والرؤى وتعدد الاسلوبات واللغات ، وهذه التعديدية هي خروجا عن المألوف وتحطيمها للمركزية الاحادية الصوت والأيديولوجيا والوعي المسيطر ناتجا عنها بناء سريدي جديد ومختلف عن السائد ، يكسر الهيمنة الواحدة للرؤية الضيقية هذه النقلة النوعية في السرد لها ما يبررها ، فالرواية سعت إلى أن تكون شمولية وتفتح المجال للجميع للتعبير عن ارائهم فهذا هو جوهر الرواية وهي حقل صراع على حد تعبير باختين وبهذا ينتقل السرد من رؤية فردية إلى مستوى بؤر تتعايش فيها العديد من الرؤى والمنظورات الأيديولوجية والحياتية التي تمتلك حقها في الوجود والصراع بمعزل عن المنظور الفردي النرجسي البيروقراطي المغلق⁽³⁾ ، ومن أمثلة هذه الحواريات نجده في رواية (حفيد البي بي سي) لميسلون هادي حواريات تكشف عن وجهات نظر متضاربة حول الواقع العراقي والمجتمع والسلطة والدين وتدور بين ثلات شخصيات تعمل في المكان ذاته/دار الرقابة للمطبوعات وهم(عبد الحليم ، ومنار، وبدر) كل شخصية منهم تحمل أيديولوجية عن أيديولوجيات الشخصيات الأخرى تدور بينهم حوارات تكشف عن المحمولات الثقافية الالإيديولوجية لكل واحد منهم حول الموضوعات المختلفة .

ومن الحوارات التي تظهر حجم التناقض والتضاد في الرؤى والافكار والأيديولوجيات بين منار وعبد الحليم ، حول الحرب و موقف الشعب منها وكيف يصبح البعض بوقا للسلطة وللنظام دون ادراك لاسرار تلك

⁽¹⁾ الخطاب الروائي : ميخائيل باختين: 125.

⁽²⁾ ينظر: شعرية ديسنوفيسكي: ميخائيل باختين: 125

⁽³⁾ ينظر: المقوم والمسكوت عنه في السرد العربي د. فاضل ثامر ، دار المدى ، دمشق، 2000: 30-31.

المنظومة (سألته منار ذات يوم وهي تحك حاجبها الأيسر باظفر إصبعها الصغير : حضرتك شارت بالحرب؟

إنه لا يعلم حتى بوجودها ، وبسبب قدمه المسطحة لم يشارك فيها ، ولكنه كان شاهداً عليها من بعيد والشهداء ضروريون مثل الشهداء .

- ماذا تفعل هذه الشيوعية المريضة في هذا المكان الحساس؟ ، وكيف انتهى بها المطاف إلى الدوام في غرفته بقسم رقابة المطبوعات رغم أنها تعمل أصلاً في المكتبة الوطنية؟⁽¹⁾) في هذا النص، نجد شخصيتين رئيسيتين هما عبد الحليم ومنار، وكذلك صوت الرواية الذي يعلق على أفكار وأحساس عبد الحليم. عبد الحليم يمثل صوت الولاء للسلطة والرضا بالوضع القائم، بينما تمثل منار صوت الانقاذ للنظام والرغبة في التغيير، الرواية يمثل صوت المؤلفة التي تسخر من عبد الحليم وتظهر تناقضاته وجهله. في هذا النص، يناقش الحوار مسألة حرب بين ايران والعراق، ومدى عدالتها أو ظلمها عبد الحليم يدافع عن حربه ويعتبرها عادلة، بينما منار تشكك فيها وتعتبرها ظالمة كلاهما يوظف أمثلة وأسئلة لإثبات وجهة نظره ، وظفت الشخصيات ادوات فنية وموضوعية لاظهار التعديه ومن الادوات الموظفة السخرية ، والتشابه والتضاد والتناقض إذ أن عبد الحليم يوظف سخرية ضمنية عندما يقول “أنا شاهد زور؟”， معبرا عن استغرابه من اختلاف رأي منار عن رأيه، كما وظفت منار سخرية صريحة عندما تقول “إنك تتحدث عن ملائين الناس”， معبرة عن استهزائهما بعبد الحليم وجهله بالوضع الحقيقي للشعب، مشيرة إلى أن عبد الحليم لا يعرف شيئاً عن حرب ايران والعراق، رغم أنه يزعم أنه شاهدها، كما وظف عبد الحليم تشبيهات غير منطقية لإثبات رأيه، مثل مقارنة أم كلثوم بالفاسجون، أو البامية بالحرب هذه التشبيهات تظهر عدم قدرته على الحاج والمنطق ، فضلاً عن توظيف منار تضادات لإظهار تناقضات عبد الحليم، مثل “الخوف والنقص والذعر” مع ”روح العبودية واليأس والذل”. هذه التضادات تظهر كيف أن عبد الحليم يقبل بالوضع السيئ دون مقاومة أو احتجاج، أما الغاية من الحوار أ يصل رسالة انقاذه لفترة رضت بالواقع رغم مأساويته ،فيما تمثل جيل جديد من الشباب منار يسعى إلى التغيير والتطور والحرية،إباء من يسلم بالقدر والطاعة والخضوع.

ومن الحوارات التي جاء في الرواية لتبيان صراع الافكار والرؤى المختلفة حول الفن والجمال والوطنية الحوار القائم بين منار وبدر وعبد الحليم والرواية ((بدر كان يزوره كثير من الفنانين كلهم غريبو الأطوار مثله .. شعورهم طويلة وقمصانهم مزركشة ، وكانوا يجلسون قبـه صامتين وكأنهم جالسون في حانة ... احدهم ... أهدـاه ذات يوم لوحة فيها امرأة ملفوفة بالسواد تبدو عجوزاً خارجة من مجلس عزاء ، فوضعها بدر على الجدار المقابل لعبد الحليم لتواجهـه كل يوم من خلف الجدار الزجاجي لغرفة بدر . تدمـر عبد الحليم من ذلك

⁽¹⁾ حميد الـبي بي سي: 99 - 100 .

المنظر الكئيب عدة مرات أمام منار ، وقال لها لماذا يضعها بدر أمام عينيه بدلاً من لوحة لواحة من الفنانات الجميلات اللواتي يزرنـه أحياناً وقت الربيع .. قالت له منار:

- هذه لوحة جميلة لفنان بابلي .. لماذا تشغـل عـقلك بها؟
 - عـقلي بأـلـف خـير ، ولـكـنـ بـدـرـكـ هـذـاـ يـتـعـمـدـ إـغـاظـتـيـ .
 - أـوـهـ .. نـوـ .. هيـ إـزـ سـوـ كـيـوـتـ .. بـلـيـسـ إـنـهـ مـلـاـكـ.
 - لماذا تـتـحـدىـنـ الانـكـلـيـزـيةـ؟ـ أـلـاـ تـعـلـمـيـنـ أـنـ التـنـكـرـ وـاحـتـقـارـ الـهـوـيـةـ هوـ دـاءـ يـصـبـ الأـمـ الـتـيـ تعـانـيـ الـوـهـنـ وـالـضـحـلـ؟ـ
 - علىـ مـهـلـكـ يـاـ أـسـتـاذـ عـبـدـ الـحـلـيمـ ، وـهـلـ نـحـنـ أـمـةـ مـنـتـصـرـةـ؟ـ ..ـ نـحـنـ نـعـيـشـ فـيـ عـصـرـ الـعـولـمـةـ ،ـ وـالـعـالـمـ أـصـبـ قـرـيـةـ صـغـيرـةـ.
 - أـنـتـ وـاهـمـةـ عـزـيزـتـيـ ..ـ لـوـ كـانـ هـذـاـ صـحـيـحاـ لـمـ عـزـ عـلـيـكـ العـثـورـ عـلـىـ فـرـنـسـيـ يـتـحدـثـ بـالـإـنـكـلـيـزـيـةـ ..ـ
- حـكـتـ منـارـ حـاجـبـهاـ أـلـيـسـ بـأـظـفـرـ إـصـبـعـهاـ الصـغـيـرـ ..ـ شـعـرـ عـبـدـ الـحـلـيمـ بـامـتـلـاكـهـ كـافـةـ مـسـتـلزمـاتـ
- الـدـيـكـ وـالـطـاوـوـسـ ،ـ فـقـالـ مـسـتـفـيدـاـ مـنـ تـاكـ الـلحـظـةـ النـادـرـةـ:
- هـ ..ـ عـوـلـمـةـ ..ـ اللـهـ يـرـحـمـ أـيـامـ الـلـبـلـبـيـ .

كان ذيل الطاووس يواصل الارتفاع عندما ظهر بدر تلك اللحظة يحمل سيكاره غير مشتعلة بين أصابعه ونظارة القراءة تتدلى على شعر صدره الأشيب .. نظر تائهاً فيما حوله كما لو أن ثمة ثعالب صغيرة تحيط به ولا يراها أحد سواه ، ثم قال لعبد الحليم في لحظة غريبة أخرى من لحظات الاتصال بالمصادفة:

- ماـ بـكـ؟
 - لاـ تـؤـذـنـيـ بـلـوـحـتكـ ،ـ وـارـفـعـ هـذـهـ المـرـأـةـ المـجـلـلـةـ بـالـسـوـاـدـ مـنـ أـمـامـ عـيـنـيـ
 - لـلـتوـ اـكـتـشـفـتـ وـظـيـفـةـ أـخـرىـ لـلـفـنـ ..ـ إـنـهـ لـأـيـقـاظـ الضـمـيرـ ..ـ وـهـنـاكـ لـوـحـةـ كـانـ الـبـرـقـوقـ فـيـهـاـ طـبـيعـيـاـ
 - لـدـرـجـةـ أـنـ الـعـصـافـيرـ هـاجـمـتـهـ لـأـنـهـ ظـنـتـهـ فـاكـهـةـ حـقـيقـيـةـ ..ـ وـهـذـهـ أـعـظـمـ تـحـيـهـ لـلـفـانـ الـذـيـ حـزـنـ أـيـضاـ وـرـاحـ
 - يـبـكـ عـلـىـ خـيـبـتـهـ ،ـ لـأـنـ الرـجـلـ فـيـ الـلـوـحـةـ لـمـ يـقـنـعـ الـعـصـافـيرـ بـأـنـهـ حـقـيقـيـ حـتـىـ تـخـافـ مـنـهـ.
- -
- الـفـنـ يـلـطـفـ وـيـخـفـفـ مـنـ أـمـرـاـضـ الـحـيـاةـ ،ـ لـأـنـهـ يـرـيـنـاـ الـعـنـصـرـ الـأـبـدـيـ وـرـاءـ الـمـؤـقتـ
- -

- إن مهمة الفن هي تحرير المعرفة من الاستعباد وغسيل الأدمغة.

.....

راحت منار تصفع له كما المجانين ، فأحنى بدر رأسه وقال: شكرًا يا حلوتي .. واحترامي بالطبع .

ذابت في مكانها مثلما يذوب السكر في شأي ساخن وقالت له:

- الشكر لك يا أستاذ بدر .. أنت لطيف جداً.

خرج تائهاً من الغرفة كما دخل، فقال عبد الحليم لمنار بفظاظة : لم أسكط على تخاريف هذا الرجل إلا لأنه عجوز يتحدث لغواً كالببغاء .. لو أتنى كنت قد قلت حتى الظلام في بلادي أجمل... . هل كنت قد صفت لي كما صفت له قبل قليل ؟

- مازا؟

- أو هل كنت قد كتبت ذلك على هذا الجدار؟

- قالت: لا أعتقد

- إذن لماذا تعتقدين أن الذين تقتبسين أقوالهم هم الحكماء المنزهين عن الخطأ فتكتبن كلماتهم بقلم الحبر لا بقلم من الرصاص؟ إن بعضهم كان من الخونة ، والآخر من الأنتهزيين والثالث من الذين لعبوا على جميع الحال ، فلا تعرفين إن كان رأسماليًا أم إشتراكيًا أم من دول عدم الانحياز؟ .. وبدر هذا واحد منهم ، يومه خمر وغده أمر ، فلماذا أنت معجبة به إلى هذه الدرجة؟.

- قالت له وهي تخفق برموشها كالعصافور المحقق فوق عش صغاره الجουانين: أنا أحب كل أطفال شعبي⁽¹⁾) في هذا النص وظفت الحوارية وتعدد الاوصوات وذلك لإبراز الصراع بين الأفكار والرؤى المختلفة حول الفن والجمال والوطنية فيتولد لنا سرد مغاير اسلوبيا وفنية محظما للسرد الكلاسيكي الاحدادي، إذ أظهر الحوار بين عبد الحليم وبدر وجهة نظر كل منهما حول الفن، يعتقد عبد الحليم أن الفن يجب أن يكون جميلاً ومبهجاً، بينما يعتقد بدر أن الفن يجب أن يعكس الواقع، حتى لو كان هذا الواقع مؤلماً أو مظلماً. أما منار فتُظهر إعجابها ببدر وأفكاره، وترى فيه نموذجاً للفنان الحقيقي، يُظهر هذا إعجابها بالأفكار التقديمة والحداثية، ورغبتها في التغيير، يمكن تفسير هذا الحوار على أنه تعبير عن الصراع بين الأفكار التقليدية والأفكار التقديمة في المجتمع العراقي، يمثل عبد الحليم الأفكار التقليدية، بينما تمثل منار الأفكار التقديمة، يُشير هذا الصراع إلى التحديات التي تواجه العراق في تحقيق الحداثة والتقدم، ويمكننا

⁽¹⁾ حفيظة بي بي سي: 133 - 136.

تحديد الرسائل المتداولة من هذا الحوار ، ومنها الفن وسيلة للتعبير عن الأفكار المشاعر ، ويمكن أن يكون جميلاً ومبهجاً ، أو مؤلماً ومظلماً ، لا يوجد تعريف واحد للجمال ، فكل شخص له وجهة نظره الخاصة ، كما أن الفن يجب أن يكون متحرراً من القيود ، وأن يعكس الواقع حتى لو كان هذا الواقع مؤلماً ، وممن المهم أن تكون انتقائين في اختيارنا للأشخاص الذين نعجب بهم ، وأن ننظر إلى أعمالهم بموضوعية ، كما أن هذا ولكن ، فإن هذا الحوار لا يهدف إلى تقديم إجابات نهائية حول مفهوم الفن ودوره في المجتمع ، بل يهدف إلى فتح المجال للنقاش وال الحوار حول هذه القضايا ، ومن ثم تقبل هذه الوجهات وعدم تهميشها ؛ لأن الصوت الواحد لا يظهر كل الحقيقة والرؤى بل يظهر رؤية واحدة مهيمنة متسلدة وهذه النظرية هي من سعي السرد المضاد إلى تحطيمها فهو لا يقبل بالمركزيات وحادية الفكر والوعي والرؤية لذا فاعطاء الكاتبة مساحة للشخصيات لمناقشة الامور وابداء الطروحات هي رداً وخروجاً على التقليدي وجعل العالم شمولي فضلاً عن تقديم رؤية أخرى حول الفن مفادها ان الفن ليس صوراً جمالية ومصدراً للترفيه فحسب ، بل فالفن إلى جانب ذلك يحمل مغزى واهداف فهو يثير المشاعر ويدفع الناس للتفكير في القضايا الإجتماعية فهو وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار وحداث تغيير اجتماعي؛ لأن دوره في المجتمع أصبح مهماً ومختلفاً عن ذي قبل لذا فلابدّ ان يكون الفن حراً وغير مقيد بأي قواعد أو قيود - حسب اعتقاد بدر - ، ولعل الكاتبة تريد من وراء هذا إظهار التناقضات والصراعات التي تعاني منها المجتمعات التي تتأثر بالتغييرات السياسية والثقافية في عالم تتشارك فيه اللغات والهويات عالم متعدد الثقافات ومتصل بالإنترنت ، وكيف يؤثر الفن على نظرة الناس للواقع وكيف يكون مصدر للالهام أو الانتقاد والاستفزاز.

نقد الواقع ورفضه ومحاولة تغييره عبر اصوات مهمشة مسكونة عنها يتجدد في رواية (اكره مدينتي) (١) رواية من عناوتها تشير إلى أنها رواية رفض بامتياز ، فالعنوان يعبر عن مشاعر التوأم تجاه مدينتهما ولداً فيها ، والتي حرمتهم من حياة طبيعية ، رواية تتعدد في الأصوات وتختفي الأسماء لتميم المعاناة فهي تحكي معاناة شعب بأكمله وليس فئة بحالها - وربما عدم تسمية التوأم يعكس عدم وجود هوية أو شخصية مستقلة لهما ، وأنهما مجرد كائن غريب وغير طبيعي في نظر الآخرين ، توأمان يتشاركان جسداً واحداً ، لكنهما يختلفان في المشاعر والأراء والأحلام . فالذكر يحب القراءة والكتابة ، ولا يرغب في الانفصال

(١) رواية (اكره مدينتي) للرواية فليحة حسن تجسد الكاتبة في هذه الرواية معاناة الشعب العراقي ، وما مر به من ويلات الحروب المتعددة بصورة مشوقة . تدور أحداثها حول حياة توأم سيامي (ذكر وأنثى) لا يعلمان من الحياة إلا ما تجود به لهما قريحة جدتهما من معرفة . وهي رواية نسائية للمرأة ، التي أفقدتها الحروب كل ما هو جميل في حياتها ، وصورت بها حجم خسارة المرأة العراقية وتوالي أحزانها من خلال تجسيد قصة حياة التوأم السيامي ، تيزز الرواية أيضاً التحديات والصعوبات التي يواجهها الأفراد في ظروف استثنائية . إنها دعوة للتفكير في التأثيرات الإنسانية للنزاعات المسلحة والحروب ، وكيف يمكن أن تغير حياة الناس بشكل جذري .

عن شقيقته، بينما الأئـة تحب الموسيقى والغناء، وترغب في الانفصال شقيقها ، ولعل عدم تسمية التوأم يعكس رغبة الروائية في إظهار التوأم إنسانان قبل كل شيء، وأنه لا يجب أن نحكم على الآخرين بناءً على المظهر الخارجي، تتخذ الرواية من ذوي الاحتياجات الخاصة أبطالاً لها ، وتتناولت الرواية كثير من القضايا الإجتماعية والسياسية المهمة، منها معاناة الشعب العراقي من الحروب والحصار والفساد، والتمييز ضد ذوي الاحتياجات الخاصة، إذ قدمت تصوير لعالم قاسي وغير عادل، لا يتقبل الاختلاف، وسلطت الضوء على دور المرأة في المجتمع، لاسيما في مواجهة التحديات، فكانت صور السرد المضاد تتجلى في الرواية بدء من اختيار الكاتبها لأبطالها بتركيزها على شخصيات مهمشة غير تقليدية شخصيات تعيش أزمات نفسية وجسدية وصراعات تقبل الآخر واثبات الوجود.

تعتمد الرواية على التعددية السردية إذ حيث تروى الاحداث من وجهة نظر عدة شخصيات، مما يخلق رؤية متعددة ومتناقضة للأحداث ، هذا التعدد السردي يعكس حالة عدم اليقين والتعددية التي تسسيطر على العالم ، ويرفضها هذا تمرد على واقعها واكراهات المحيط الاجتماعي الذي يكرس البوس واللام والتمزق الداخلي ، فيتجلى لنا السرد المضاد عبر ذوات نصية وهي تواجه أسئلة مكافحة لأزمات الواقع الذي حكم على هذا التقام بالتخفي والأنطواء ، عبر برؤى مختلفة وتصورات متباعدة دلاليًا وبمدخل مختلف جماليا.

أن رفض الانثنى فكرة التصاقها مع أخيها ورغبتها في حياة مستقلة كان باعثاً لصراع نفسي كبير تجسد من خلال حوارات ذات صبغة وجودية ((- أم غائب أم غائب حالة أم غائب؟ أخترق صوت أحد الصغار المكان فصمت الجميع وبحركة واحدة تراجع الجسدان إلى الحائط وحاولاً ضم ركبتيهما بأيديهما والتزام الصمت خوفاً من الاكتشاف بينما همست الحدة

- أرجوكما القليل من الصمت والا اكتشفوناأرجوكما هدوء ثم ردت على الصوت : أنا قادمة ...قادمة وهي تتمم خارجة.

- لماذا ينادون علي بأم غائب ألم أخبرهم إن أسم ولدي على ؟

ارتكابها جعلها ترك باب الغرفة مفتوحاً فيمَدُ الجسدان أقدامهما وينظر الرأسان أحدهما إلى الآخر
وهما يتتساءان متعجبين :لقد تركت الباب مفتوحاً؛ تقول الأنثى

- رِيمَا نَسِيْتُ ، يَجِيْبُ الذَّكْر

- ولماذا لم ينس القدر أن يصنعنا هكذا ؟

-تساءلت الأنثى وهي تضع رأسها بين يديها وتنتحب بصمت ،

-أرجوك لا تصوري إبني فرح بحالنا هذا ... ولكنه أمر لابد من الرضوخ له لم توقني بعد إن حالنا هذا لأيمكن الفرار منه إلا بموتنا...نحن هكذا خلقنا... ولا مفر من إستمرارنا في العيش كما نحن لأن ؛ يقول الذكر هامسا ، يعلو صوت الأنثى من جديد وهي تقول بغضب ناظرة في وجه أخيها:

یقتانی استسلامک هذا

-من قال إنه استسلام لكنه واقع حال أتفهمين ؟...كيف تتصورين إننا بانفصالنا يمكن أن نحيا...نحن معا ولابد أن نبقى ، أفهمي إن إنفصالنا يعني الهاك والحياة تعني البقاء معا وعلى هذه الشاكلة فقط ، أهدئي فنحن معا لن نحس أبدا بالوحدة مادمنا معا

١٣

-نعم ومن قال إنني لا أشعر بالوحدة؟ هل بالضرورة يعني الإلتصاق بالأخر عدم الشعور بالوحدة؟ والأنفعالات الأخرى ما مصيرها؟ هل تستطيع ان تجيبني لماذا علينا ان ننام معاً وعلى ظهرنا دوماً فإذا ما تعينا إستيقظنا جلوساً أو وقوفاً ، ألا تمنى أن تجرب النوم على جانبك أو حتى على بطنك ؟ لماذا على أن أستيقظ متى ما شعرت انت بحاجتك لإفراج مثانتك حتى ولو كنت مستغرقة في نوم عميق ؟ ... لماذا على أن أستمع لشخيرك ؟

وَمَنْ قَالَ بِأَنْكَ لَا تَشْخُرُنَّ؟

إذا كان الأمر كذلك وإذا كان شخيري يزعجك فلماذا لا تنفخ ؟ لا تحاول الانفصال عنِي ؟
أتمنى أن أرى ظلي فقط على الأرض التي أدوسها ، أتفهم أتمنى أن أنظر في المرأة لجسي فأراه وحده
وتحده بتفاصيله دونك ، تعال تعال ... تحاول أن تسحب نفسها إلى المرأة ... أنظر ماذا ترى ألسنا
بشكلنا هذا إذا ما أختفى أحد رؤوسنا صرنا عنكبوتًا ، نعم .. نحن في حقيقتنا ليس أكثر من عنكبوت ،
عنكبوت تصرخ ... يطرق الذكر برأسه إلى الأرض ثم يسحب نفسه بهدوء وببدأ الحديث هامساً

- أنت دوماً قاسية ، لم أعهد منك سوى الصراخ والتذكير بوضع ليس له بديل ، تلوميني وكأنني أنا المسؤول عنه ، أنت حتى لا تريدين أن تفهمين إبني مثلك تماماً أرفض وضعنا هذا ولكن الرفض وحده لا يكفي إذا لم يصاحبه فعل لكن الفعل هنا غير مجد ، فلم يكن التصالقاً هذا هشا ويمكن الفصل بيننا بسهولة ، صدقيني لو كان هذا الامر ينجم عنه جروح عدة ونذف وحتى تشوه لقبته لكنه يؤدي إلى الموت

موتك أو موتي أو ربما موتنا معاً).⁽¹⁾ توظف الرواية الحوار بوصفه وسيلة رئيسة لرسم الشخصيات والإبانة عن مستواها الثقافي والفكري والاجتماعي، كما توظفه لتطوير الخط الدرامي وإثارة اهتمام القارئ نحظ أن الحوار يحمل في طياته صراع أيديولوجي بين شخصيتين ملتصقين جسدياً ولكن مختلفتين نفسياً وعاطفياً هذه الشخصيات هما أخ وأخت ولداً ملتصقين ببعضهما، ولا يستطيعان الانفصال إلا بالموت هذه الحالة تجعلهما يعانيان من مشكلات نفسية واجتماعية كبيرة، فالأخ يحاول التكيف مع وضعهما والررضوخ للقدر، بينما الأخت ترفض هذا الوضع وتحلم بالانفصال والحرية، إذ تظهر حواراتهما في شكل كلام مباشر دون تدخل من المؤلف أو المروي ، هذه التقنية تجعل القارئ يشارك في الحوار ويشعر بالانغماس في عالم الرواية، كما وظفت أسلوب التغيير في نبرة الصوت، حيث نجد أن حواراتهم تتغير من هامس إلى صارخ، من هادئ إلى غضبان، من سخرية إلى بكاء هذه التغييرات تظهر مدى التأثير والتاثير فيما بين شخصيات الرواية، كما وظفت أسلوب التبادل في دور المحور، حيث نجد أن كلاً الشخصيتين يأخذ دور المحور في بعض الأحيان، ودور المستجاب في أحيان أخرى مما يظهر مدى التفاعل والتواصل بينهما، وكيف يحاول كل منها إقناع الآخر بوجهة نظره، كما ابرزت الحوارية الصراع الداخلي بين الشخصيتين ويتجلّى الصراع الداخلي في صراع الشخصية الأنثوية بين رغبتها في التحرر من وضعها هذا، وشعورها بالحاجة إلى البقاء مع أخيها ، أذ تعبّر الشخصية الأنثوية عن مشاعرها عبر حواراتها إذ تعبّر هذه الحوارات عن رغبة الشخصية الأنثوية في التحرر من القيود التي يفرضها عليها وضعها هذا، ورغبتها في تجربة الحياة بشكل مستقل، ومع ذلك، فإنها تشعر أيضاً بالحاجة إلى البقاء مع أخيها، وهو ما يمنعها من تحقيق رغبتها هذه ، ويعبر الأخ الذكر عن مشاعره المتباينة تجاه وضعهما هذا أيضاً، فهو يشعر بالوحدة والقيود، لكنه في الوقت نفسه يشعر بالحاجة إلى البقاء مع أخيه، وهو ما يمنعه من التخلص من وضعه هذا، ومن ثم يمكن قراءة هذا المقطع على أنه رمز للصراعات الداخلية التي يواجهها الإنسان، فالشقيقان ملتصقان بالرأس، مما يرمز إلى ارتباطهما الوثيق ببعضهما البعض. ومع ذلك، فإن هذا الارتباط يسبب لهما مشاكل وصعوبات تشبه المشكلات التي يواجهها الإنسان في حياته، مثل العلاقات الأسرية والاجتماعية والوظيفية، فالشقيقان لا يتحكمان في وضعهما، بل هو وضع فرض عليهم، وهو يشبه الظلم الذي يتعرض له كثير من الناس في العالم، مثل الأشخاص الذين يعانون من الإعاقة أو الفقر أو التمييز، يمكن لهم الصراع الداخلي الذي يعني منه الشقيقان يمكن فهمه على أنه صراع بين الرغبة في الاندماج والرغبة في الاختلاف، فـ"الأنثى" تسعى للاندماج في المجتمع، بينما "الذكر" يرفض التخلّي عن اختلافه، وهذا الرفض جاء بناء على الصورة التي ارتسّت عن المجتمع في ذهنه والخوف من عدم تقبّله وسخرية منهـا ؛ لأن المجتمع ينبذ كل مختلف دون فهم آلية اختلافه حتى وإن كان هذا الاختلاف مفروضاً على الإنسان وليس بإرادته ؛ ولأن الرواية تسعى لأن تصبح هذه الاختلافات وغيرها مقبولة في المجتمع، وأن يسمح المجتمع باندماج أصحابها معه لتنتهي تلك

⁽¹⁾ اكره مدینتی: 3-5

الصراعات الداخلية ويتمتع جميع الأفراد باستقلالية وحرية ، حققت الرواية عبر هذه الحوارية سرد مضاد فهي ترفض فكرة أن الأشخاص ذوي الإعاقة هم أقل شأنًا من الآخرين. فضلاً عن ذلك الشخصيات التي اختارتها الكاتبة شخصيات ضعيفة ذات صفات سلبية تبحث عن تغيير لكن لا يمكنها تحقيقه ، ومن ثم ، فالشخصيَّات يمثلان جوانب مختلفة من الشخصية البشريَّة. "الأنثى" تمثل الجانب المتمرد والعاطفي، بينما "الذكر" يمثل الجانب المنطقي والعقلي و الصراع بينهما يعكس الصراع الداخلي الذي يواجهه الإنسان بين رغباته والتزاماته. فقدم النص سرداً مضاداً للسرد التقليدي عن التوأم. فهو يصور التوأم على أنهما بشر مثل أي شخص آخر يواجهون الصراعات والمشكلات مما يجعل الرواية أكثر واقعية فهذه الشخصيات تعكس الواقع الحقيقي للحياة، حيث يواجه الناس تحديات لا يمكنهم التغلب عليها دائمًا.

لا تنتهي معاناة المرأة في هذا العالم الذي يسوده التمركز الذكري فتظل مرصودة بالظلم والتهميش مادياً ومعنوياً وهذا ما يتضح عبر حوار أم الحمام مع صديقتها الضيفية المنتظرة ((وماذا ستفعلين الأن وقد مررت سنة كاملة وأنت وحدك؟

-لا، لست وحدي فهم معي

-أنت تجعليني أصاب بالجنون... تعرفين ... أنا أخاف أن آتي إلى زيارتك

.. أخاف من بيتك ألا تخافين؟

-أخاف؟ .. من؟ .. من أمي وأبي و عمتي؟ ! طبعاً لا--

-لكنهم موتى أنت تعيشين مع جثث موتى

-أرجوك إنها وصية العائلة أن يدفنوا في بيتهما

-وهل من المفروض أن تدفنين حية معهم؟

-لم يتبق لي كثير من العمر ...

-أنت لما تتعدين الخمسين بعد!

-حتى أمي لم تتعداها....ماتت وهي لم تصل حتى أعتابها

وهل يجب أن تموتي بعمرها؟--... وفاروق سمعت إنه يريد العودة إليك

ألم يتصل ؟

-فاروق منافق... طلقني لأنني لا أنجب.... وهو الآن يريد العودة

-لكنه ابن عمك؟

أبي مات..... هو يريد المال الذي تركه لي أبي ليس أكثر ولكنه لم يرع ذمة عمه.... هل تدرин هو حتى لم يزره حتى في مرضه الذي مات فيه ! لاحول ولاقوة إلا بالله صحيح إن هناك فتاة معك في البيت ؟

-نعم... فتاة صغيرة في العاشرة من عمرها تعمل عندي في النهار وعند حلول المساء يأتي أبوها ويعود بها إلى بيته تختلف أن تبيت معى تصوري ! معها حق ! أنا أتعجب كيف تقضين الليل معهم.... أخبريني هل تسمعين أصواتهم - أنت مجنونة؟ إنهم أهلي ... أحدهم ويحدثوني صحيح إبني لا أسمعهم لكنني أحس بكلامهم بقلبي)⁽¹⁾. تبين الحوارية بين الشخصيات (صاحبة الحمام، وصديقتها) موقف كل منهن من الموت وعلاقتها بالإنسان والزواج إذ تتضارب وتتصاد وجهات نظرهن فصاحبة الحمام لا تعجبها فكرة دفن الاموات في البيوت التي مازال اهلها يسكنوها وهذا متأتي من التصورات التي رسمت حول الموت في العقول ، أما صديقتها فموقفها مغاير ولا ترى في ذلك امر غريبا او لا عقلاً فيفهم ان كانوا احياء فهم اهلها وحتى بعد موتهن لا تتغير تلك الحقيقة فلماذا الخوف ، وأيضاً زوايا نظرهن في مسألة الزواج تختلف فالمحاجرة الثانية قد جربت الزواج وفشلته ليس لأنها ليست كفؤة وإنما قدرها من الله ان لا تتجه وهذا قدراً جيد ربما لكي لا تبقى من شخصاً انتهازي ، والآن يريد ارجاعها ؛ لأنها قد ورثت من اهلها بعض المال ، فهي ترفض العودة لأنها اكتشفت زيفه وغايتها لكن صديقتها ترى عكس ذلك فهي لا تريد منها ان تبقى وحيدة وتفضل عودتها لزوجها، فكان الحوار الوسيلة التي كشفت للقارئ الشخصيات وأفكارها ومشاعرها ويعكس الواقع الذي تعيشه بعض النساء في المجتمعات العربية. تتعرض بعض النساء إلى العنف والظلم، مما يؤدي إلى معاناتهم من مشاكل نفسية ، كما ويمكن اعتبار هذا الحوار على أنه رمز للصراع بين الماضي والحاضر تعيش صديقتها في الماضي، حيث تظل مرتبطة بجذب أهلها، أما صاحبة الحمام ، فهي ترمز للحاضر، حيث تحاول إقناع صديقتها بالمضي قدماً.

⁽¹⁾ أكره مدینتی: 50- 51

وبناءً على مسبق ، وعبر توظيف تقنية تعدد الأصوات الحوارية، تمكنت الكاتبة من تقديم منظور نقدي للواقع العراقي، رفضت من خلاله السرد السائد الذي يقدم نظرة احادية عبر اعتماد تقنية تعدد الأصوات، ومن ثم حقيق التعددية والديمقراطية في الرواية ، و ابرز الأصوات الهامشية أو المقهورة أو المنسية، مثل أصوات النساء أو المهاجرين أو المعارضين ، فضلا عن انها لم تعطي اجابات للأسئلة التي وردت في الحوار ، بل دعت القارئ إلى التفكير في الواقع العراقي بشكل نقدي، وهكذا انتجت سرد معاير فنيا عبر تحطيم القديم وتقديم وجهات نظر مختلفة وسرد الشخصيات حكاياتها بصوتها دون وسيط ، وموضوعيا عندما ابتعدت عن سطحية القضايا وكشفت الوجه الآخر المسكوت عنه ، عبر سرد إنساني فسح المجال للمهمش إن يعلن وجوده ويثبت ذاته عبر صوته وامكانياته وابداعه بالكتابة والرسم والشعر وغيرها من وسائل إثبات الذات ومقاومة للأخر دون انحياز لجهة دون أخرى موكلة للقارئ مهمة اختيار الموقف المناسب لأيديولوجيته ووعيه .

النتائج:

وبعد التجوال في دهاليز هذه الدراسة توصلنا لجملة من النتائج والاستنتاجات اهمها:

- 1- وقفت الروايات النسوية موضع الدراسة- على تقويض /تفكيك التابوهات المحرمة ، فكانت صراعها مع الخطاب الديني وليس مع النص الديني الالهي ، إذ سعت إلى قراءة الخطاب قراءة جديدة بعيدة عن سلطة الذكرية النفعية وتبيان مواضع عدم الخطاب إلى اخفائها ، لإبقاء المرأة في دائرة الدور الامومي والاسري واقصائها من ادوارها الأخرى ، فعملت عبر سردها الخاص الكشف على إعادة قراءة النصوص الدينية وتأويلها بما يتواافق مع حقوق المرأة متجاوزة الخطاب الديني التقليدي الذي غالباً ما يغضّ المرأة موقع أدنى انطلاقاً من افكار ومنظري الفكر الاسلامي الحديث امثال (الدكتور نصر حامد أبو زيد، والدكتور محمد شحرور، والدكتور محمد عابد الجابري) الذين قاموا بتقديم قراءات جديدة غير متحيزة لفئة ما لنصوص الدينية.
- 2- الكتابة ثورة وأداة مقاومة تسلحت بها المرأة لتثبت حضورها ، وامكانية تحديها وإظهار صوتها ومشاركتها في قضايا مجتمعها بوصفها جزء لا يتجزأ منه، فتمثيلها لذاتها ، ورفض تمثيل الآخر لها لأنها كيان مستقل لا تابع لطرفما ، فالنص الالهي لم يحجم من المرأة ودورها ، بل أعلى من شأنها وجعلها المشارك في كل شيء من مناحي الحياة .
- 3- كشفت الروايات أيضاً عن زيف السلطة السياسية وعرتها عبر تناول صور أظهرت بشاعتها وتعاملها مع المعارض لها والمختلف عنها من الأقليات المستبعدة ، فجاءت الروايات لتكشف ذلك عبر شخصيات عانت ووقفت على هذه الأحداث ، ومنحتها فرصة لسرد تجاربها ومعاناتها ، وهذه الفرصة بوصفها وقفة اعتذار ورد اعتبار لهذه الأقليات ، والفئات المهمشة التي أضطهدت على يد السلطات وإعادة احتضانها وترميم هوياتها لأنها شعوب وفئات تستحق العيش ، فالصراع مع اليهود لم يكن صراع شعوب بل صراع سلطات ، فعملت هذه النصوص على تقويض أيديولوجيات السلطة المهيمنة ، وكتابة تواريχهم لأن الخطاب/السرد يقول مالا يجرؤ على قوله اللسان.
- 4- وقف السرد المضاد على إعادة كتابة الأحداث السياسية من وجهة نظر أنثوي مغايرة في اللغة والأسلوب والرؤى للكشف عن زوايا مغيبة تجلت فيها معاناة المرأة ودورها في هذه الأحداث التي اسقطتها الروايات السلطوية، مما يجعل القارئ يعيد التحقق والتفكير ببعض القضايا.
- 5- أن السرد المضاد لا يقوم على ثنائية الذكور والأنوثة ، ولا على مستوى اللغة وضمائرها المؤنثة، بل الجمود والتكريس لمجموعة من القيم تخدم سيادة السائد وبين التحول وزعزعة سيادته بتفكيك سلطته وإعادة صياغة

رؤيتنا الخاصة للعالم، إذ فضحت الروايات الأزدواجية الأخلاقية التي تمارسها بعض المجتمعات الذكرية التي تفرض قيوداً صارمة على المرأة في حين تسمح للرجل بالتحرر من هذه القيود، عرت الرواية القيم التي أُنبنت على السلطة الذكرية، إذ واجهت المرأة على يد هذه السلطة وعلى مر التاريخ الإضطهاد والتهميش والنبذ وتعرضت للكبت والإسكات، لذا توسلت بالسرد المضاد بوصفه أداء مقاومة لهذه التهميش أزاء هذه السلطة، فكشف تناقضاتها وممارستها المخبأة تحت عباءة سلطة المجتمع، وكسر الصورة النمطية التي رسمتها البطريركية للمرأة وأختزلتها في جسد وشهوة، ومارست الإنهاك المنظم لهذا الجسد.

6- أن تصادم السرد النسووي المضاد مع السلطة البطريركية لم يكن همه كشف الأكاذيب بقدر ما كان همه هو الكشف عن أن هذه السلطة تقدم الحقائق الجزئية بوصفها الحقيقة الكاملة، كما تعتمد سلطتها على قدرتها على تشویش أي فرق بين الاثنين ، فالمرأة لم تعد تكتب ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الابداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة ، بل كتب ضد أيديولوجيا السلطة الذكرية، إذ أنها تتمرد لاعلى الرجل بصفته الإنسانية ، بل تتمرد على مرجعياته الثقافية والمجتمعية والتربوية ، وليس على تكوينه فيزيولوجي - جيني.

7- كشفت الروايات عن الواقع الديستوبي ، الغارق بالتناقضات والانحطاط الأخلاقي والتشدق بقيم مزيفة ، واسقطت الاقنعة وكشفت الوجوه العميقة لهذا المجتمع المثالي، الذي يغتصب الأطفال وتقف السلطة إلى جانبه ، ويسلب الحياة من المهمشين والمعدومين، ورجال تصلي في الصباح وتسرق النظر للمرحومات في الليل.

8- قوضت الروايات النظرية التقليدية لتابو الجنسي ، إذ تناولت الجسد الأنثوي بوصفه رمزاً للسلطة والقوة، واحتفت فيه بوصفه تعبيراً عن وجود فيزيقي ولغوی ورمزي يؤسس للذات المفكرة، وينحها حضورها ضمن الراهن بعدهما هيمن الذكوري ثقافياً ودينياً وأسطورياً وجمالياً، فكانت الكتابة عن الجسد فعلاً ثوريًا يعيد تعريف هوية المرأة ووجودها في العالم، فالقول بأن توظيف المشاهد الجنسية لغرض اثارة الشهوة واشباع الرغبات، قولًا مجحف بحق المرأة والكتاب؛ لأن الغاية من توظيف الجسد جعله سلاحاً لمحاربة كل أنواع السلطة أو التسلط الذي مورس ضدها ، متأثرة بمقولات ميشيل فوكو عن أن الجسد هو أول موضوع تمارس عليه السلطة فعلها.

9- هدمت الروايات مركبة التاريخ وبنّت روايات مضادة من خلال إعادة كتابته من جانب الفئات المغيبة وجعلها مركز الأحداث، والتركيز على التاريخ الشفوي ، وتسليط الضوء على الشخصيات الهامشية بدل من الشخصيات البطولية ، من أجل استعادة هويات مقصية واعطائهما مكاناً في العالم بعد تمزق الهويات

وتعدها جراء الاحتلالات والحروب والطائفية , فعملت الروايات على تحقيق هوية جماعية بدافع الأيديولوجية التي تتنمي لها .

10- قدمت الروايات صورة عن المرأة بوصفها مقاومة ، إذ صورتها وهي تواجه الاحتلال وانتهاكاته بكل اشكال المقاومة عبر صمودها وتحديها لسلطته فهو وجه آخر للذكرة مؤكدة على هويتها الوطنية ومحافظة عليها في وجه محاولات الاحتلال لتدميرها ، والسيطرة على النساء بوصفهن ادارة للانقاص ، كما قامت بتقسيك أيديولوجيا المحتل والداعية التي روج لها حول تحرير المرأة والشعب ، وفي الواقع جاء مصحوبا بانتهاكات جسيمة لحقوق الإنسان عامة والمرأة خاصة.

11- فككت الأيديولوجيات الكبرى عبر تقديم وجهات نظر مختلفة للعالم عن وجهات النظر السائدة شملت وجهات نظر الأقليات و المهمشين و حتى شخصيات خيالية ، كذلك يمكنها معارضة الافكار السائدة عبر تقديم شخصيات أو احداث لا تتوافق مع هذه الافكار وشملت هذه شخصيات تخالف الاعراف الاجتماعية أو تحدث اشياء غير محتملة ، تساعد هذه المعارضه في إظهار أن الأيديولوجيات السائدة ليست مطلقة أو حتمية، بل مؤقتة نفعية.

12- ازال السرد النسووي المضاد الفوارق والحدود بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية/ النخبوية عبر اسقاط سلطة التجهيل ومحو الفواصل بين الثقافة العالية والشعبية من خلال توظيف ثقافة الناس العاديين وموروثهم الشعبي وعودتهم إلى متون التاريخ بعد أن أهملتهم ، وجعل ثقافتهم توازي الثقافة العالمية.

13- طرحت الرواية النسوية الميتاسرد الواقع بوصفه افتراضا يغير العلاقة الجدلية بين الواقع والمتخيل ، ويثير الشكوك في طبيعة تصوراتنا عن الحقيقة التي تحول إلى مفهوم مشبوه لإثبات أن ليس هناك حقائق بحثه أو معانٍ ثابتة، وهو ما يدفعنا للقول أن توظيف الميتاسرد لم يكن غرضه جمالي، بقدر ما كان استراتيجية لمواجهة السرد المهيمن الذي يفرض رؤى معينة حول المرأة والواقع فمن خلال كشف آليات السرد والتشكيك بها عملت الكاتبة على انتاج سرد مضاد قدم رؤى جديدة وتقسيمات بديلة، إذ جعلت القارئ على وعي بالعملية الابداعية نفسها، كما أشارت إلى طبيعة النص الأدبي بوصفه بناء لغويًا يتلاعب بالحدود الفاصلة بين الواقع والخيال والحقيقة والوهم ، مما عكس هذا السرد المضاد تجربتها الخاصة وتوظيفها الأنثوي للتقنيات الجديدة.

14- كشف تشظي الحبكة عن لحظات التوتر ، فالذوات أصبحت مكتنزة بالتناقضات والتباينات بين المشاعر الإيجابية والسلبية دون الاستقرار على نحو من الأنحاء ، وهذه الذوات التي تحتوي في جوفها عديداً من الشخصيات المتباينة والمعايشة، أثرت كل هذه الضبابية وقتلت الحبكة الكلاسيكية، وأوجدت حبكة تعبر عن

المناطق المتواترة والمتفاوتة البنية في حكاية شخصية وذاتية بكل معانيها، فضلاً عن أن زمنيتها أضحت غير مرتبة إذ لا تسير وفق خطية زمنية متسللة ، بل تضمنت استدعاءات زمنية مباغطة تكشف عن ذاكرة الساردة وتجاربها وتحليلاتها الخاصة للمواقف والأشخاص من حولها، كما إذ تحدث انتقالات مكانية مفاجئة تضفي على السرد ديناميكية حركية، معتمدة على ذاكرة الساردة في تذكر الأحداث والأمكنة وتدخل الازمة، فتشترك القارئ معها في في إنتاج الحكاية عبر ترتيبه للاحاديث والحبكة.

15- رفضت الرواية السرد الاحدادي ، لأنه لا يمثل الواقع وينصهر في بوقعة نظر واحدة ،لذا وظفت التعدد الصوتي/البوليفونية في نصها لظهور التعدد في الرؤيا ووجهات النظر حول الواقع والأحداث ،فتوكل لكل شخصية مهمة سرد قصتها بوعيها واسلوبها ولغتها فتجعل النص يتمتع بديمقراطية سردية يعكس الواقع المعيش، فتتدخل القصص لتدخل الاصوات ، فنجد اصوات النساء تشكل حصة الاسد ، لكن لا يمنع هذا من ورود اصوات اخرى ،إذ جعلت الرواية لكل شيء صوت للبنات وللحيوان ، وحتى للجماد وهذا ما يميز النصوص النسوية أنها تعطي لكل شيء قيمة وحضور لأنها هي افضل من يعرف كيف يكون شعور المسحوق ومن سلب منه صوته ووجوده.

16- جعلت الرواية الذوات تتحدث عن تجاربها لتكسر حاجز الصمت رافضة الخضوع من خلال توظيفها للغة بطرق غير تقليدية كتوظيف السخرية، والهزل، والسرالية، واللغة العامية، بهدف خلق تجربة قرائية جديدة ومختلفة، وظفت فيها الموروثات الشعبية والعادات والتقاليد منها ما كان ظالماً للإنسان تسبب في مأسى ومعاناة لانتهي كان ضحيتها فب الغالب المرأة ومنها ماجاء حفاظاً على الهوية والأنتماء ودفع الإقصاء والتهميش واعتراف بهذه الذوات أمام الآخر، فانتخبت الروايات لتميل احداثها شخصيات غير تقليدية وغير بطولية شخصيات تعاني من أزمات هوية وتواجه صعوبات في العثور على مكانها في العالم .

17- في كل مقدمته الرواية النسوية -موضع الدراسة- لم تحمل طابع العنصرية اتجاه فئة ما فهي لاتبني العراق ، بل ارادت أن تقدم وجهة نظرها الأنثوية اتجاه قضايا محبيتها وأن تقول كلمتها أنها جزء لا يتجزأ من المجتمع أن صاحت صلاح وان استعبدت استعبد ،لذا فهي حفلت وجسدت هموم النساء والبساطة والمهشين والمدعومين والمجانين وذوي الاحتياجات الخاصة وركزت على الهويات الفرعية ،ولم تكن صوتهما ،بل تركتهم يتكلمون بأصواتهم.

التوصيات:

بناءً على هذه الدراسة ، أود أن أقدم بعض التوصيات / الاقتراحات للباحثين الآخرين منها:

- تشجيع الباحثين على التعمق في عالم النظريات النسوية وتطبيقها على النصوص الأدبية لاسيما تلك التي تتناول تجربة المرأة العراقية.
- التأكيد على أهمية دراسة الرواية النسوية في سياقها الاجتماعي والسياسي لفهم أسباب توظيف السرد المضاد ودلاليه.
- توسيع دائرة البحث لتشمل أدناس أدبية أخرى مثل القصة القصيرة والشعر ، أو دراسة السرد المضاد في مجالات فنية أخرى ، فضلا عن التوسيع في الدراسة لتشمل فترات زمنية أطول وأنماط سردية أخرى .
- يوصي بإجراء دراسات مقارنة الرواية النسوية العراقية بروايات نسوية من ثقافات أخرى وبلدان أخرى للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف ، وتحديد الخصوصية العراقية
- الاهتمام بالدراسات البنائية التي تجمع بين الأدب وعلم الاجتماع ، علم النفس، والتاريخ لفهم أعمق للسياقات التي تُكتب فيها الروايات النسوية.
- دراسة تأثير التكنولوجيا على السرد النسووي ، وكيف تسهم وسائل التواصل الاجتماعي في نشر الوعي النسوبي، ودور هذه الوسائل في نشر اعمالهن والتواصل مع الجمهور.
- وفي الأخير تأمل هذه الدراسة في أن تكون مساهمة مهمة في حقل الدراسات النسوية والأدبية ، وأن تكون فاتحة خير لدراسات لاحقة .

ارجو أن اكون قد وفقت في هذا العمل ولو بالشيء اليسير والله ولي التوفيق.

الباحثة

رواية البحث

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الروايات:

1. الاجنبية : عالية ممدوح, دار الآداب- بيروت, ط1, 2013.
 2. أحببت حمارا: رغد السهيل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت , ط1, 2015.
 3. أخوة محمد: ميسلون هادي, الذاكرة للنشر والتوزيع-بغداد, 2018.
 4. اقصى الجنون.. الفراغ يهذى: وفاء عبد الرزاق, دار كلمة -القاهرة 2010.
 5. اكره مدینتی: فلیحة حسن, تركیا- افیون, 2012.
 6. تشرين: وفاء عبد الرزاق, أفاتار للطباعة والنشر - ابراج المهندسين, ط1, 2020.
 7. حاموت: وفاء عبد الرزاق, مؤسسة المتقن العربي العارف للمطبوعات _بيروت , ط1, 2014.
 8. حفيد البي بي سي: ميسلون هادي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت , ط1, 2011.
 9. دولة شين: وفاء عبد الرزاق, أفاتار للطباعة والنشر - ابراج المهندسين, ط2, 2019.
 10. رقصة الجديلة والنهر : وفاء عبد الرزاق, أفاتار للطباعة والنشر - ابراج المهندسين, ط1, 2019.
 11. ريام وكفى: هدية حسين, المؤسسة العربية للدراسات -بيروت, ط1, 2014
 12. الزمن المستحيل: وفاء عبد الرزاق, مؤسسة المتقن العربي - سيدني, شركة العارف - لبنان , ط1, 2014.
 13. زينب وماريو ياسمين: ميسلون هادي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت, ط1, 2012.
 14. ساعة بغداد : شهد الرواوى, دار الحكمة - لندن ,ط6, 2018.
 15. سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية: ميسلون هادي, المؤسسة العربية للدراسات -بيروت, ط1, 2015.
 16. سهدوثا حكاية آشورية: ليلي قصراني, منشورات الغاون - لبنان, ط1, 2011.
 17. سيدات زحل :لطفية الدليمي, دار فضاءات للنشر والتوزيع- عمان, ط3, 2015.
 18. صخرة هيلدا: هدية حسين, المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت, ط1, 2013.
 19. الصور على الحائط: تسيونیت فتال,تر: عمرو زكريا خليل, اصدار دار ميزوبوتاميا للنشر والتوزيع-بغداد, 2017.
 20. ضوء برتقالي: نادية الابرو, الدار العربية للنشر والتوزيع-بيروت, ط1, 2019.
 21. طشاري: انعام كجة جى , دار الجديد- لبنان 2013.

22. الطيور العمياء: ليلي قصراني، منشورات المتوسط -ميلانو ، ط1، 2016.
23. الصندوق الاسود : كليزار انور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2010.
24. العرش والجدول: ميسلون هادي، المؤسسة العامة لحي الثقافي "كتارا" - الدوحة، ط1، 2016.
25. عشاق وفونوغراف- وأزمنة: لطفيه الدليمي، دار المدى -بغداد، ط1، 2016.
26. عشر صلوات للجسد: وفاء عبد الرزاق، أفاتار للطباعة والنشر - ابراج المهندسين، ط1، 2020.
27. على شفا جسد: رشا فاضل، مؤسسة شرق غرب- ديوان المسار للنشر - بيروت، ط1، 2012.
28. العودة إلى لكتش: رسمية محبيس، دار قناديل للنشر والتوزيع، ط1، 2019.
29. فكشنري: ميسلون هادي، دار المدى، 2019.
30. قسمت: حوراء النداوي، منشورات الجمل- بغداد، ط1، 2018.
31. منازل ح17: رغد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 2019.
32. النبيذة: انعام كجة جي، دار الجديد، بيروت، 2017.
33. نساء العتبات: هدية حسين، دار فضاءات للنشر والتوزيع - عمان، 2010.
34. نسكافية مع الشريف الرضي : ميادة خليل، منشورات المتوسط -ميلانو ، ط1، 2016.
35. وأدتك قلبي : صبيحة شبر، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر ، ط1، 2018.
36. هروب المانوليزا بوح القيثارة : بلقيس حميد ،دار ميزوبوتاميا - بغداد، ط1، 2014.

ثالثاً : المراجع العربية والمترجمة إلى العربية :

1. اركان القصة: أ.م. فورستر، تر: كمال عياد جاد، مر: حسن محمود ، وكالة الصحافة العربية- الجيزة ، د.ط، 2017.
2. أساطير بيضاء : كتابة التاريخ والغرب: روبرت يانج ، تر: أحمد محمود، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1 ، 2003.
3. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ياسين النصير، دار الشؤون ، ط1، 1993.
4. أطياف ماركس : جاك دريدا، تر: منذر عياشي، مركز الأئمة الحضاري، حلب، سوريا، ط، 2، 2003.
5. الاعلان بالتوبیخ لمن ذم أهل التاريخ : محمد بن عبد الرحمن السحاوی ت 902ھ، تر: د. صالح أحمد العلي، ط1، 1986.
6. افعال التذكر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية :د. رنا فرمان الربيعي، دار نينوى ، 2020.

7. أفق يتبع من الحداثة إلى بعدها بعد الحداثة : أَماني أبو رحمة، دار نينوى- دمشق ، ط1، 2014.
8. الله الخفي، لوسيان غولدمان، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية - دمشق ، د.ط، 2010.
9. الإنسان في عصر مابعد الحداثة : د. رشيد الحاج صالح ، دائرة الثقافة والاعلام- الشارقة، د.ط، 2013.
10. إنماط الرواية العربية: شكري عزيز ، عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 2008.
11. أوراق الثقافة الشعبية : عبد الحميد الحواس ، القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع ، مج1، 2002.
12. اوهام مابعد الحداثة : تيري أيجلتون، تر: منى سلام، أكاديمية الفنون، 1996.
13. الايديولوجيا دراسة في المصطلح والمفهوم وحقول الاستعمال: محمد رضا خاكي، مر: محمود حيدر، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، النجف، ط1، 2020.
14. بحوث لاهوتية عقائدية تاريخية روحية، ج2، لقداسة مار إغناطيوس زكا الأول عيواص، منشورات دير مار أفرام السرياني معرفة صيدنaya . دمشق . سوريا، ط2، 2008.
15. البداية والنهاية في الرواية العربية: د. عبدالمالك أشباهون، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2013.
16. بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي : د. بشري موسى صالح ، اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافية العربية ، ط1، 2012.
17. التجريب في الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003 : د سعيد حميد كاظم، دار تموز للنشر والتوزيع - دمشق، ط1، 2016.
18. تحفيز الحلم (في الرواية النسائية السعودية) د.حنان عبد الله سحيم الغامدي ، دار الزيات للنشر، ط2، 2020.
19. التخييل التاريخي ، السرد، الامبراطورية، والتمثيل الاستعماري: عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
20. الترجمة والامبراطورية ، دوغلاس روبنسون ، تر: ثائر ديب، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، ٢٠٠٥.
21. تصفيية استعمار العقل :نغوغي واشونغو، تر: سعدي يوسف ، دار التكوين للتأليف والترجمة ، طبعة جديدة منقحة، 2011.
22. تطور الرواية الحديثة :جيسي ماتر ، تر: لطيفة الدليمي ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،العراق ، ط1، 2016.

23. التعدد اللغوي في رواية : سنونوات كابول لياسمينة خصيرا ،منشورات المجلس الاعلى للغة العربية .2011
24. تفسير الكتاب المقدس - العهد القديم - القمص تادرس يعقوب سلسلة"من تفسير وتأملات الآباء الأولين"أستير 1- تفسير سفر أستير وليمة أحشويرش.
25. التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف : عبد الحميد المحاذين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت، ط1، 1999.
26. تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ط1، 2004 .
27. تمثلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روايات فؤاد التكريلي: د. محمد عبد الحسين هويدى، دار شهرىار - العراق- البصرة، ط 1 ، 2019.
28. الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي : عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.
29. الثقافة والامبرالية : ادوارد سعيد ،تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط4، 2014.
30. الجبايش دراسة انتropolوجية لقرية أهوار العراق، شاكر مصطفى ،مطبعة العاني، بغداد ، ط2، 1970.
31. الجسد والسياسة : مريم وحيد ، مكتبة الاسرة ، 2015.
32. جماليات ما وراء القص دراسات في رواية مابعد الحداثة، مجموعة مؤلفين، تر: أمانى أبو رحمة ، دار نينوى- سوريا، 2010.
33. الحداثة ومابعد الحداثة في الرواية العربية: د اسامه البحيري، منشورات دار النابغة المصرية، ط1، 2019.
34. الحساسية الجديدة: أدوار الخراط، دار الآداب -بيروت ، ط1، 1993.
35. حكاية الحداثة في المملكة السعودية ، عبدالله الغذامي ، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2005.
36. الخطاب الروائي : ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الأمان- الرباط، ط2، 1987.
37. خطاب الضد مفهومه، نشأته، آلياته: د. عبد الواسع الحميري، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق - سوريا ، ط1، 2008.
38. دراسات مابعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية: بيل أشкроفت وآخرون، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمى عاطف عثمان، تق: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة -القاهرة، ط1، 2010.

39. دليل الناقد الأدبي .د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء ط,2002.
40. الذات عينها كآخر : بول ريكور ، تر: د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط,1, 2005.
41. رأس المال: نقد الاقتصاد السياسي ، عملية إنتاج الرأسمال ، كارل ماركس، تر: فهد كم نقش ، دار التقدم، الاتحاد السوفيياتي، ج,1 ط,1 ،1985.
42. رحلة ضوء: عبد الرحمن منيف، دار التوزير للطباعة والنشر ، ط,3, 2012.
43. الرد بالكتابة : بيل أشكروفت وآخرون تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة بيرون ، ط,1, 2006.
44. الرسيس والمختالة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر : رامي أبو شهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر,الأردن ، ط,1, 2013.
45. الرواية التاريخية ، جورج لوكاتش ، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة - العراق ، ط,2, 1986.
46. الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر: محمود الضبع، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة ط,1, 2010.
47. الرواية العربية المتخيّل وبنّيته الفنية :د. يمنى العيد، دار الفارابي -بيروت ، ط,1, 2011 .
48. الرواية العربية ما بعد الحادثية: تقويض المركز-الجسد-تحطيم السرديةات الكبرى: د.ماجدة هاتو، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط,1, 2013.
49. الرواية المغاربية تشكيل النص السري في ضوء البعد الأيديولوجي : ابراهيم عباس ، وزارة الثقافة الجزائر د.ط, د.ت.
50. الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية:د. نضال الشمالي ، عالم الكتب الحديث ،2006.
51. الرواية والتاريخ في المتخيّل المرجعي:محمد القاضي، دار المعرفة للنشر - تونس ، ط,1, 2008 .
52. الرواية وتأويل التاريخ ، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء - بيروت ، ط,1, 2004.
53. رؤية العالم (حضور وممارسات في الفكر والعلم والتعليم) : د.فتحي حسن ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، الولايات المتحدة الامريكية ط,1, 2020.
54. سؤال المصير (قرنان من صراع العرب من أجل السيادة والحرية) :برهان غليون، المركز العربي للاحاث ودراسة السياسات ،قطر ، ط,1, 2023.

55. السرد النسوى ، الثقافة الأنثوية والجنس ، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
56. السرد النسوى العربى من حبكة الحدث الى حبكة الشخصية: عبد الرحيم وهابي ، دار نور المعرفة - عمان، 2016.
57. السرديات المضادة - بحث في طبيعة التحوالت الثقافية،- معن الطائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1, 2014.
58. سوسيولوجيا العنف والارهاب :ابراهيم الحيدري ، دار الساقى-بيروت، ط1، 2005
59. سيكولوجية السلطة : سالم القمودي، مكتبة مدبولي، ط1، 1999 .
60. شعرية دوستويفسكي : ميخائيل باختين، تر: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر -الدار البيضاء .1986,
61. صورة الآخر في شعر المتباي (نقد الثقافي): محمد الخباز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2009 .
62. الطوطم والتابو : سيمغوند فرويد، تر: علي بويسين، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، ط1، 1993 .
63. علم السرد - مدخل إلى النظرية السرد:يان نفريد ،تر: أمانى ابو رحمة ، دار نينوى ، 2011 .
64. فتح الباري في شرح البخاري ، ابن حجر العسقلاني،دار طيبة، ط1، 2005.
65. فلسفة الجسد : سميرة بيذوح ، دار التدوير للطباعة والنشر ، د.ط، 2009 .
66. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان :د. عبد الوهاب المسيري، دار الفكر ،ط4، 2010 .
67. في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، آنيا لومبا، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحزار ، سوريا - اللاذقية ، ط1، 2007 .
68. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عبد الملك مرتابض، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998.
69. ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة، جيمس ويليامز ، ترجمة أيمان عبد العزيز، مراجعة حسن طالب، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2003.
70. ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي: د. باسم خريسان، دار الفكر ، 2001.
71. ما بعد الحداثة في الرواية العربية د. إحسان محمد التميمي ، دار قناديل ، العراق - بغداد ، ط1، 2016.
72. ما بعد الحداثة والتوير موقف الأنطولوجيا التاريخية "دراسة نقدية" د. الزاوي بغور ، دار الطليعة -بيروت ط1، 2009 .
73. المبني الميتا- سردي في الرواية: فاضل ثامر، دار المدى، ط1، 2013 .

74. المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، علال سنفوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
75. المجتمع العربي المعاصر: حليم بركات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984.
76. المرأة من منظور النقد ، دراسات في النقد العربي القديم ، د. جابر عصفور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، بيروت، 2016.
77. المرأة واللغة، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 2006.
78. المصطلح السردي: جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مر: محمد بربيري، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1، 2003.
79. المطابقة والاختلاف ، بحث في نقد المركزيات الثقافية ، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 2004.
80. معجم السرديةت ، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.
81. معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية : أحمد زكي البدوي، 1982.
82. معجم مصطلحات نقد الرواية : د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر،بيروت- لبنان ، ط1، 2002.
83. مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية : دنيش كوش، تر: د.منير السعیدانی ،مر: د. الطاهر لبيب ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، لبنان ، ط1، 2007.
84. مقاربات في السرد(الرواية والقصة في السعودية) : حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث ،اربد-الأردن، ط1، 2012.
85. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي د. فاضل ثامر ، دار المدى ، دمشق، 2000.
86. المهمشون في التاريخ الأوروبي: د. محمود اسماعيل ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2009 .
87. موسوعة النظريات الأدبية : د. نبيل راغب ،الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان، ط2، 2003.
88. موسوعة مصطلحات الفكر العربي والاسلامي المعاصر: جيرار جهامي وآخرون، سلسلة المصطلحات العربية -بيروت، ط1، 2004.
89. نحو رواية جديدة : الآن غريبة، تر: مصطفى ابراهيم ، تق: لويس عوض، دار المعارف – القاهرة، د.ط، 1980.
90. النسوية في الثقافة والإبداع : حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 2008.
91. النظام الابوی واشكالية الجنس عند العرب:ابراهيم الحيدري ، دار الساقی ، بيروت- لبنان ، ط1، 2003.

92. نظرية الرواية ، عالم المعرفة : عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.
93. نظرية ما بعد الاستعمار والرواية دراسات ومقالات مختارة : جون ماكلويد ، تر: أشرف ابراهيم محمد زيدان
، مر: جمال الجزيри ، مؤسسة بيان للترجمة والنشر ، ط1، 2020.
94. نقد الرواية : الان تورين ، تر: أنور مغيت ، المجلس الاعلى للثقافة ، المطابع الأميرية ، القاهرة 1992.
95. النقد الروائي والأيديولوجيا : حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، 1990.
96. نقد العقل الغربي الحداثة و ما بعد الحداثة: مطاع صفدي، معهد الأئمة القومي، ط1، 1990.
97. نهاية اليوتيوبية السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة : راسل جاكوبى، تر: فاروق عبد القادر ، المجلس الوطني
للتقالفة والأدب - الكويت ، 2002.
98. الهوية غير المكتملة الابداع- الدين -السياسة - الجنس: ادونيس ، تعر: حسن عودة، بدأيات للطباعة
والنشر - سوريا- جبلة ، ط 1 ، 2005.
99. الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور (الحياة بحثاً عن السرد/ بول ريكور) : بول ريكور ، تر: سعيد
الغانمي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، د.ط. 1990.

رابعاً: المجالات والدوريات:

1. احتلال العراق وخطر تداعياته ، د. جاسم الشمرى مجلة البيان ، ع 349 ، يونيو - 6 جوان ، 2016.
2. احلام بقرة: العجائبية/التأويل/ التناص: واسيني الاعرج، أفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، ع 11، 1990.
3. الأدب الشعبي : الماهية والموضوع : اسامي خضراوي ، مجلة الثقافة الشعبية، مج 8 ، ع 30، 2015.
4. الأدب في مواجهة التابو ، الطابوهات المسكونة عنه، مولود بن زادي ، صحيفة القدس ، 26، 2016.
5. ارث نجيب محفوظ ليس عقبة في وجه الجديد .. والرواية المصرية بعده ذات منجز جماعي القدس العربي -
مقال على شبكة صحي، 30 اكتوبر ، 2006.
6. أفق الخطاب، الخطاب أفق: عبد الحق بلعابد، مجلة الاثر ، ع 11، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة
الجزائر، 2007.
7. الأقليات في العراق الضحية الأخرى ، مختار لاماني ، المستقبل العربي ، ع 369، 2009.
8. الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها ، مجموعة مؤلفين ، جامعة الكتب الاسلامية، المكتبة الشاملة ،
مج 3، 1757.

9. بlagة الشخصية المتمردة في اثارة الحجج ونقد الواقع في قصيدة الطوفان لعارف الساعدي انموذجا: احمد خيري،مجلة نزوی مجلة ثقافية فصلية، 26، ابريل، 2022.
10. تجليات الحداثة في الرواية العربية المعاصرة :د.ابن السائح لخضر، الباحث: مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة - مخبر اللغة العربية ، مج3، ع7، 2015، جامعة الأغواط - الجزائر .
11. تحولات الخطاب : تحولات الأنثوي في الرواية النسوية ، مجلة جامعة دمشق مج 21، ع 2+1 ، 2005.
12. تحولات السرد في روايات مابعد الحداثة د. فاطمة بدر ،الاكاديمي مج. 2007 ، ع 46.
13. تحولات الكتابة التاريخية : من النخب إلى تاريخ الهاشميين المدرسة البريطانية مثلاً: محمد غاشي، مجلة سطور، ع12، تموز 2020.
14. التخييل التاريخي في روايات علي بدر ، د. رنا فرمان ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، مج 17 ، ع 3، 2014.
15. تشظي الذات المؤنثة في رواية السماء تعود إلى أهلها بين فاعلية الهيمنة وإرادة الإقصاء، أ.د. نادية هناوي سعدون، مجلة هلال الهند ،مج 2، ع 4، 2022.
16. تعدد الاصوات في روايات عبده خال د. كرنفال أيوب، مجلة كلية الاداب / جامعة بغداد، د.ع، 2012 .
17. تفكك المركبة الذكورية في السرد النسوی ، عبدالله ابراهيم،مجلة العلوم الإنسانية، ع 48، 2017، مج 1.
18. تتمثلات الواقع ومشاكله في الرواية قراءة في المنجز العراقي بعد 2003، د. اريج كنعان حموي ، مجلة الآداب ، ع 117، 2016.
19. التهميش والمهمشون في المدينة المعاصرة : رؤية تحليلية من منظور بنويي ،عمر الزعفوري، عالم الفكر ، ع 4، 2008، 36 ابريل يونيو.
20. الثقافة الشعبية ، النسق، الوظيفة، والخطاب : سعيد أراق ، صحيفة الثقافة الشعبية الفصلية العلمية ، ع 28، 2015.
21. ثيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة، بين القطيعة والتوصيل : أ.د. محمد امين بحري، مجلة العالمة -جامعة بسكرة، مج 1، ع 1، 2016.
22. الجسد الأنثوي - كشوفات التحليل الثقافي ،قراءة في خطاب عبدالله ابراهيم ،مجلة جيل الدراسات الأدبية ، ع 42،
23. حداثة الرواية الجديدة :نادية باقة، مجلة العلوم الإنسانية ، مج 30، ع 2، ديسمبر 2019،كلية الآداب - جامعة الاخوة منتوري - الجزائر.

24. الحداثة في شعر محمود درويش ن.د. غسان غنيم، مجلة جامعة تبرير للبحوث والدراسات العلمية، مج 31، ع 3، 2009.
25. الحرب الأهلية الطائفية في العراق (2003-2017) يوسف محسن، حوار المتمدن ، 18/318، 2020.
26. الخطاب الأنثوي بين ذكرة الدال وفتنة المدلول، د. جويني عسال، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ع 9، ماي ، 2016.
27. خطاب الذاكرة : سعيد جبار ،مجلة التأويل وتحليل الخطاب ، ع 1، مج 2، ماي ، 2005.
28. خطاب المتن والهامش دراسة ثقافية في القصة النسوية الاسرائيلية: د.ناهدة راحيل، مجلة رسالة المشرق، جامعة عين شمس.
29. الذات والآخر في رواية "حب في كوبنهاجن" ل محمد جلال ، مجلة جامعة الناصر ، اليمن 244 ، ع 6، 2015.
30. روايات تتحدث عن ذاتها دراسة في ثلاث روايات عراقية: د.حذام بدر حسين، مجلة آداب المستنصرية - جامعة المستنصرية - كلية الآداب، مج 71، ع 2015، 2015.
31. الرواية النسوية الجزائرية بين الأدب المكشوف والممنوع : مريم شكاط ،جامعة الأخوة منتوري قسنطنية مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مج 10، ع 2.
32. رواية ما بعد الحداثة حبكة مفكرة وبطل مفترض وزمن مت Epoch: أمانى فؤاد، صبحي موسى، ، صحيفة القبس، د.ع، 2008.
33. السرد موضوعا للدراسات الثقافية: ادريس خضراوي ، مجلة تبيان للدراسات الفكرية ،مج، ع 7، شتاء 2014.
34. صعود الهمامش في المسرح العراقي...مقارنة سيوسوثقافية لمسرح ما بعد التغيير ، د.ياسر عبد الصاحب البراك ، صحيفة الصباح الجديد ، 30 أغسطس 2017.
35. صناعة الآخر في المخيال العربي(تمثيل الآخر في ألف ليلة وليلة انموذجا) عباس العلي ، مجلة الاقلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ع 1، 2009.
36. صورة الميتا سرد في رواية "شهيا كفرارق" لاحلام مستغانمي، مرازقة حنان ، مجلة اللغة العربية وأدابها، مج 13، ع 1، 2021.
37. الطابع الطائفي للصراع السياسي في العراق، مبارك مبارك أحمد ، مجلة شؤون خليجية ، ع 53، ربيع 2008

38. العلاقة بين الرواية والتاريخ، زياد الاحمد ، مجلة الجديد، 1/1/2020.
39. عنف السلطة في الرواية العراقية في المنفى ، د. ميثاق حسن عطار ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج 13، ع 1,2, 2014.
40. فرانز فانون ورهانات ما بعد الكولو نياالية ، سلمى اوكسل ، جامعة العربي مهيدى ام البوachi ، الجزائر ، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية ، العام التاسع ، ع ٧٤، فبراير ٢٠٢٢، ٢٦.
41. فوكو ومفهوم السلطة : احمد طريق، مجلة الازمنة الحديثة، رقم ٩، د.ع.
42. ما بعد الكونيالية مفهومها، واعلامها ، وأطروحتها د.ميحة عتيق، مجلة دراسات وأبحاث ، 2015، ع رقم 7.
43. ماوراء التاريخ لهايدن وايت التاريخ ليس لفهم الماضي بل للتحرر منه، ليام غرينacker ، جريدة الصباح ، 2022/2/22
44. المثقف والسلطة، جمال جاسم أمين ، مجلة الأديب ، ع 124، 2005.
45. مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة ، د. جميل حمداوي ، شبكة الالوكة، 18/2/2012.
46. المذكرات والسرد المضاد دراسة في "أيام غريبة" لساسون سوميخ في ضوء النقد ما بعد الكولونيالي: نهلة صلاح، مجلة فيلولوجي، مج 2020، ع 74، 30 يونيو/حزيران 2020.
47. المرأة المتحركة والمرأة المقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للروائية كفى الزعبي أنموذجا ، نزار قبيلات ، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج 44، ع 4، 2017.
48. مركبة الهاشم في رواية "السيد أصغر أكبر" لمرتضى كزار ، د. ميثاق حسن عطار ، جامعة المثلث اكلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة اوروك للعلوم الإنسانية، ع 12، مج 1، 2019.
49. المسكوت عنه في رواية (مضاجعة الموت)، فاطمة خضور ، مجلة اللغة العربية وادابها ، ع 34، جمادى الاولى، 1443.
50. مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، رؤي حيدر المومني ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، مج 46، ع 2 ، 2019.
51. مفهوم المجتمع المدني عند ميشيل فوكو بين تقنيات الحكم ومكان المقاومة، حسين يوسف، مجلة تبين للدراسات والابحاث ، ع 5/18 حريف 2016.
52. مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة ، علي وطفة ، مجلة فكر ونقد ، ع 43، نوفمبر 2001، المغرب.

53. المنحنى السوسيولوجي في النقد الأدبي: ياكوف لكسبرغ، ترجمة نوفل نيف، مجلة الأدب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 1، 1987.
54. ميشيل فوكو : السلطة والصراع ، اية بشارة ، صحفية المحطة ،مارس 2020.
55. الواقعية وصناعة رواية المهمشين في التطور الاجتماعي والنقد ، د. احلام بن الشيخ ، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورفلة ، ع 14 جوان، 2018.

خامساً: الرسائل والاطارين:

1. أثر الإحتلال الامريكي على العنف السياسي الطائفي في العراق (2003-2017)، عبدالله جمال حسني يوسف ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، 2019.
2. أفق الخطاب، الخطاب أفق: عبد الحق بلعابد، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحويل الخطاب دراسة- جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر .
3. البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة: سارة زاوي ، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب واللغات -جامعة محمد بوضياف بالمسيلة- الجزائر ، 2018.
4. تعدد الاصوات في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" لـ عالوة كوسة: روميسة مخلفي، صبرينة بوشاكور ، رسالة ماجстير ، جامعة العربي بن مهيدى - أم البواني - 2019.
5. الخطاب الديني في الفضائيات العربية، دراسة في سوسيولوجيا التأثير على الشباب الاردني: محمد عبد الله مکاري الجribiي ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية 2009 .
6. الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل: فطيمة الزهرة بايزيد، اطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012.
7. كتابة الفاجعة في الرواية العراقي المعاصرة (سيدات زحل) لطفية الدليمي انمونجا ، مدفوني شروق ، رساله ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدى - أم البواني ، 2021.
8. ماوراء السرد في الرواية العراقية: حسن مجاد عبد الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة القادسية 2009،
9. ملامح ما بعد الحداثة في رواية خرائط لشهوة ليل بشير مفتى :سميرة بن عامر، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف -الجزائر ، 2019.

10. المهمشون في روايات شوقي كريم حسن، تبارك علي عبد ، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، 2017.

سادساً: الواقع الالكتروني:

100. الأدب في مواجهة التابو ، الطابوهات المسكوت عنه، مولود بن زادي ، صحيفة القدس 2016/26 . www.alquds.co.uk

101. اشكال الخطاب الميتاسرد في القصة القصيرة بال المغرب: د. جميل حمداوي، شبكة الالوكة . www.alukah.net

102. انتصار التخييل وانه زام الواقع ، محمد الأمين بحري، صحفة الجديد ، www.aljadeedmagazine.com, 1\1\2020

103. تشظي الحبكة في الرواية المعاصرة - سيرتها الأولى - نموذجاً للروائي محمود عبد الوهاب، أمانى فؤاد، www.ahewar.org/debat/show.art. ، 6 / 1 / 2014 - 4327 عـ: www.ahewar.org/debat/show.art.

104. التقنيات الحداثية في الرواية العربية : د. عماد الضمور ، الجمعة 8/1/2016 صحفة الرأي . alrai.com/article

105. الثقافة الشعبية من المنظور الحداثي وما بعد الحداثة : نوال العوني ، 2019/3/13 . www.anfasse.info أنفاس نت.

106. الجسد المقموع قراءة في فلسفة فوكو، حسني ابراهيم ، صحيفة المعنى ، 13 نوفمبر 2019 . <https://mana.net>

107. الخطاب الديني في الرواية السعودية قراءة في ثلاث روايات ، حسن النعيمي، 25، 2012 . <https://www.al-madina.com>

108. الرواية البولقونية أو الرواية متعددة الاصوات د. جميل الحمداني ، شبكة الالوكة ، 2012/3/8 . [https://www.alukah.net/literature_language](http://www.alukah.net/literature_language)

109. الرواية العراقية: التاريخ وسرديات الانتهاك ، على حسن الفوز ، صحيفة القدس العربي، 11 يونيو 2024 . [https://www.alquds.co.uk](http://www.alquds.co.uk)

110. السرد القابض على التاريخ: د. نادية هناوي، تحلل التاريخ في نماذج روائية ، مجلة الفكر الثقافي . www.fikrmag.com ، 2018/4/2،

111. سيدات زحل "لطفية الدليمي بوصفها عملا ملحميا تراجيديا ، خصير اللامي ، صحيفة ثقافات الالكترونية .<https://thaqafat.com> ، مايو 5 , 2017
112. عن معاني «الشّعبويّة» واستخداماتها: أيشكىيل آدموفسكي، 2016-11-08 . <https://aljumhuriya.net>
113. الفضاء الثالث والإرث الاستعماري: نجلاء أبو عجاج، الحوار المتمدن-العدد: 6836 - 10 / 3 / 2021 . www.ahewar.org/debat/show.art ،
114. قراءة في كتاب "موقع الثقافة" لهومي بابا: الفضاء الثالث مدخل إلى قضية التهجين وإدانة الفكر الاستعماري: حسن الناجي <https://maarifcenter.ma/5/2/2020>, مركز المعرفة للباحث.
115. من الثقافة الشعبية إلى الدراسات الثقافية : يحيى بن الوليد ، صفة ثلاثة منبر ثقافي، 11 نوفمبر 2017 . www/diffah.alaraby.
116. من مابعد الحداثة إلى السرد الروائي ، والتاريخ، مروان ياسين الدليمي، علوان، حميد الريعي [www// alquds.com](http://www.alquds.com) ، ٢٠٢١ يونيو
117. مواطن الحداثة: مقالات في صحوة دراسات التابع: خالد طحطح، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والباحث ، 22 فبراير 2016 . www.mominoun.com/articles
118. الميتاسرد.. نقديك المركزيات السردية أم مهيمنة المؤلف، علي حسن الفواز ، ديسمبر 8 , 2013 . <https://www.azzaman.com>
119. هل ساهمت الرواية العربية المعاصرة في كتابة تاريخ جديد؟ اشرف الحساني ، صحيفة الجزيرة ، <https://www.aljazeera.net> ، 2021\6\10
120. الآيات اشتغال التراث في المدونة الروائية العربية لدكتورة هويدا صالح, 2023/8/5, محمد الحمامصي, . [/https://middle-east-online.com](https://middle-east-online.com)

Abstract

In light of the challenges faced by Iraqi society in the first decade of the twenty-first century, the Iraqi feminist novel employed the counter-narrative as a tool to resist the prevailing discourses. "Religious, political, and masculine" and presenting new critical readings of history and the present, with a focus on women's experiences and gender identity in the context of intertwined social, political, and cultural relations.

Therefore, the study explored how the feminist novel represented the image of women in new ways, away from the prevailing stereotypes. Instead of women being merely a passive being or a victim, they were depicted as a primary actor in shaping their reality.

I looked at the counter-narrative mechanisms that the writer used to address and discuss women's issues as they are part of society, including the issue of violence against them, whether this violence is physical, social, or psychological, thus challenging the traditional dominant narratives, as well as dismantling major discourses, and researching and confronting what is silent about. And exposing it, especially the religious, political, and sexual taboo. The latter is not considered a space for arousing and satisfying desires, but rather as an authority - based on Foucault's ideas - and a means of resistance through which women restore their feminine identity, adopting Derrida's theory of demolition and construction, and resisting authoritarian regimes and the social forces that caused the oppression of women. And the different and sub-identities, and also worked to rebuild a feminist identity, and fill the blanks and voids that official history had overlooked, intentionally or unintentionally, by rewriting the forgotten history of the oppressed and marginalized, minorities, and women to be part of history, to have their own history and to be active in it, in the hope of responding to it. Respecting them, acknowledging their existence, and rejecting ideologies demonstrate that they are

not inevitable and absolute, but rather temporary and utilitarian. I discussed how popular discourse and popular culture can be an important and fundamental pillar in building the identity and history of peoples. It also enriches the cultural scene to promote tolerance and understanding among peoples, and break the restrictions of culture. The dominant group, and revealing the experiences and voices of marginal groups

The study also linked the objective aspect to the artistic aspect to produce an integrated study that creates harmony and harmony between the two sides. Techniques were studied, including: metanarrative to break the boundaries between reality and imagination, and multiple voices to reveal multiple points of view and produce multiple visions of events and the world, breaking the monophony of voices, and also fragmenting the plot to reflect the fragmented reality. It is complex and reveals psychological crises that are experiencing internal conflicts and problems that affect their narration of events

Therefore, the feminist novel has become an important platform for presenting counter-narratives with feminist visions to the dominant discourses that have contributed to the marginalization of women and perpetuated their inferiority, thus forming a new approach to storytelling, and thus creating its creative specificity by disrupting the traditional and prevailing and proposing alternatives to establish its discourse of feminine poetics, adopting postmodern ideas in form. And guaranteed

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and
Scientific Research

Al-Qadisiyah University - College of Arts
for the Humanities



Dept. of Arabic Language/Literature

The counter-narrative in the Iraqi feminist novel

"2020-2010"

AThesis By

Mohammed Elena Mohammed Abd Al-Khuzai
To the Council of the College of Arts Al-Qadisiyah
University

**It is part of the requirements for obtaining a doctorate
degree in Arabic language/literature**

Supervised by;

Asst. Prof
Mithaq Hassan Attar

2023-2024 AD